

Viața românească

1963
AUGUST

Revista a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

8

Anul XVI

Cuprins

	<i>Pag.</i>
23 August 1944 — 23 August 1963	3
AL. ANDRITOIU: Constelația lirei; August; Un cântec simplu de partid; Pasul	5
SZEMLER FERENC: Vară fericită (în românește de Veronica Porumbacu)	8
MIHAI BENIUC: Povestea lui Avram Proțap, om de rînd (fragment de roman, IV)	9
Poezii noștri	
GEO DUMITRESCU: Carnetul roșu; Treptele iertării; Cartoful uitat în pămînt	44
Discuții	
TUDOR VIANU: Înțelegerea lui Maiorescu	52
HORIA BRATU: Titu Maiorescu	60
Scriitori și curente	
ILEANA VRANCEA: Preliminarii la un studiu despre Eugen Lovinescu	86
Cronica științifică	
MIHAI FLORESCU: Succesele industriei chimice în țara noastră	104
Cronica literară	
DUMITRU MICU: Tudor Arghezi: „Poeme noi“	112
Cronica dramatică	
VICU MINDRA: O colecție de literatură dramatică originală — Roger Planchon și istorismul	126

J. 16. 297

Critică și actualitate

MIHAIL PETROVEANU: Intre nostalgie și elan 134
G. DIMISIANU: Modalitate și realizare 144

Miscellanea

Două aniversări (Șerban Cioculescu) — Un eseist sîrb despre poetica lui Arghezi — Progresele arhitecturii piesajiste în R.P.R. (arch. Jean Monda) — Către „Oamenii suiți din iubiri” (Razu) — Cu sau fără prefață (Mircea Anghelescu) — Cronica televiziunii (H. Z.) — Fără precedent (T. R.) 150

Cărți noi

Eugen Frunză: „Fintina Soarelui” (Camil Baltazar) — Profira Sadoveanu: „Vinătoare domnească” (Veronica Porumbacu) — Cella Serghi: „Pînza de paianjen” (Sanda Radian) — Camil Baltazar: „Contemporan cu ei” (Petre Pascu) — V. Bolocan: „Cea dintîi dimineată” (Z. Ornea) — Ilie Purcaru: „Harfe și ape” (Alexandru Sever) — Letiția Papu: „Noi cei vii” (Suzana Delciu) — Victoria Ana Tăușan: „Cadențe” (Necula D.) — O nouă versiune romînească a lui „Hamlet” (L.R.) — Augustin Buzura: „Capul Bunei Speranțe” (H. Zalis) — N. N. Tonitza: „Scrieri despre artă” (Ș. Constantin) — Ion Roman: Dimitrie Bolintineanu (Barbu Brezianu). 163

Cartea străină

Jean Rostand: „Le droit d'être naturaliste” (Demostene Botez) 181

Revista revistelor

— din țară — Critica literară în „Steaua” nr. 6/1963 (Tudor Rotaru)
— de peste hotare — „Frankfurter Hefte” nr. 4/1963 (D. Ludovic) — „Il contemporaneo” nr. 59/1963 (Dragoș Vrinceanu) — „Domus — nr. 2 1963 (J. M.) 183

CALEIDOSCOP (A. B.) 190

ILUSTRATIA DE PE COPERTĂ: Marcela Cordescu: Reconstrucția orașului.

Director: MIHAIL RALEA

Colegiul redacțional: Acad. TUDOR ARGHEZI, AUREL BARANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ (redactor-șef, membru corespondent al Academiei R.P.R.), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-șef adjunct), Acad. IORGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, Acad. AL. PHILIPPIDE, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU, Acad. TUDOR VIANU

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85 — Raion „30 Decembrie”, — București

23 August 1944 — 23 August 1963

Există evenimente istorice a căror importanță nu numai că nu se întunecă odată cu trecerea timpului ci, pe măsură ce trec anii, capătă o nouă strălucire, semnificațiile lor adînci sporindu-și rezonanța în conștiințe. O confirmă, de fiecare dată, sărbătorirea istoricului eveniment din neuitatul August 23. Cu cît trec anii și înaintăm pe drumul plin de lumina socialismului, cu atît mai puternic apare însemnătatea acestui măreț eveniment în schimbarea destinului poporului nostru, întregului curs al istoriei Romîniei.

Sărbătorim în aceste zile cea de a XIX-a aniversare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist. Ca și în ceilalți ani, această sărbătoare ne apare aureolată de o lumină strălucitoare; înțelegem adîncă ei semnificație și-i putem măsura exact dimensiunile istorice. Căci, în Republica Populară Romîna, socialismul a învins definitiv la orașe și sate. Pe drumul desăvîșit de 23 August, poporul nostru, sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn a obținut o victorie epocală în marea bătălie pentru fericire și bunăstare. Întreaga desfășurare a evenimentelor scoate puternic în evidență, în toată însemnătatea ei, justețea politicii partidului în problemele fundamentale care au stat în fața mișcării revoluționare de la noi în ultimele decenii. Linia strategică și tactică a partidului în perioada revoluției proletare, în anii construcției socialiste, se caracterizează prin fidelitatea nestrămutată față de marxism-leninism, față de adevărurile sale universale-valabile, unită cu spiritul profund creator, străin oricăror dogme, întemeiat pe cunoașterea temeinică a realității, a cerințelor dezvoltării sociale, potrivit condițiilor concrete ale țării noastre.

Îndeplinindu-și rolul de forță conducătoare a țării noastre, Partidul Muncitoresc Romîn a elaborat programul de luptă și muncă al întregului popor pentru construirea economiei socialiste, pentru înflorirea culturii și științei, pentru ridicarea nivelului de trai al maselor. La temelie acestui program a stat și stă industrializarea socialistă, dezvoltarea industriei grele cu pivotul ei industria construcțiilor de mașini, capabilă să înzestreze cu tehnica nouă toate ramurile industriei, agriculturii, transporturilor, să asigure făurirea bazei tehnico-materiale a socialismului. Primatul producției mijloacelor de producție crează condițiile pentru dezvoltarea și perfecționarea neîncetată a industriei socialiste pe baza tehnicii celei mai înalte, pentru creșterea rapidă și neîntreruptă a productivității muncii sociale — în ultimă instanță chează victoria noii orînduirii —, pentru asigurarea unui belșug de bunuri materiale și spirituale în scopul satisfacerii cît mai depline a cerințelor crescînde ale oamenilor muncii.

Ideea îndeplinirii planului de 6 ani stăpînește gîndurile și acțiunile oamenilor muncii care văd în politica partidului propria lor politică. Experiența țării noastre — ca și a altor țări socialiste — pune în evidență faptul

că ritmul înalt de creștere a producției industriale este propriu socialismului, exprimând superioritatea acestuia față de capitalism. Nu este însă vorba numai de un ritm de creștere. Ca orînduire social-economică, socialismul nu poate exista decît ca o comunitate de oameni liberi din punct de vedere economic și politic. Este o realitate esențială a vieții social-politice din țara noastră lărgirea continuă a democratismului care, în forme multiple și variate, asigură participarea activă și entuziastă a maselor la conducerea construcției economice și culturale. Caracteristic pentru acest proces de făurire a relațiilor socialiste a fost înaintarea treptată, continuă, prin măsura convingerii țărănimii, pe făgașul agriculturii socialiste, pe calea înfăptuirii în practică a genialului plan cooperatist-leninist în țara noastră. Viața a demonstrat superioritatea muncii în comun față de agricultura pe loturi fărîmițate, faptul că socialismul dă posibilitatea maselor țărănimii să sporească rodnicia pămîntului.

Accesul spre cultură al omului muncii este unul din criteriile principale ale grijii unei orînduiri sociale pentru dezvoltarea multilaterală a omului, pentru valorificarea capacităților sale creatoare. Pe cînd în orînduirea burgheză oamenii simpli, striviți de jugul capitalist, de nesiguranța zilei de mîine, rămîn în bună măsură departe de comorile culturii, în țara noastră muncitorii și țărani, nu numai că au existența materială asigurată, dar dezvoltarea continuă a economiei le asigură condițiile materiale pentru a-și însuși cele mai înalte valori ale științei și artei.

Rezultatele obținute în dezvoltarea țării nu pot să nu impresioneze chiar și pe mulți comentatori și vizitatori occidentali care nu simpatizează cu socialismul, dar care constată surprinși „miracolul economic al Romîniei anilor 60”.

Și în întreg procesul acesta de transformare s-a plămădit o nouă și splendidă realitate umană, un nou tip de om ale cărui atribute, dobîndite în socialism; îl înalță, în proporții de masă, spre culmi eroice.

Toate aceste semne ale vremii noastre noi, ale cărei lumini au început să strălucească acum 19 ani, ne oferă nu numai criteriul după care putem aprecia acest strălucit și măreț act de la 23 August, ci și posibilitatea de a privi în toată vastitatea lui, orizontul luminos ce se deschide în fața noastră.

Se dezvoltă continuu colaborarea și prietenia frățească între țara noastră și celelalte țări socialiste. Statele socialiste, partidele comuniste și muncitorești, consideră drept sarcina lor primordială lupta pentru apărarea păcii, lupta pentru a feri omenirea de o catastrofă termonucleară. Guvernul Republicii Populare Romîne, alături de guvernele celorlalte țări socialiste sprijină orice acțiune care poate contribui la destindere în relațiile internaționale, aducîndu-și întreaga sa contribuție la rezolvarea problemelor vitale ale vieții internaționale. Recentul acord de la Moscova și semnarea Tratatului de interzicere a experiențelor nucleare s-a bucurat de aprobarea călduroasă a poporului și statului nostru și a fost apreciat ca un succes al politicii externe consecvente de pace duse de Uniunea Sovietică, de toate țările socialiste.

Strîns uniți în jurul partidului, oamenii muncii din patria noastră, țărănimia colectivistă, intelectualitatea legată de popor participă entuziast la desăvîrșirea construcției socialiste, își închină întreaga lor muncă pentru a obține noi și strălucite succese pe drumul deschis acum nouăsprezece ani de 23 August.

V. R.

Constelația lirei

de Al. Andrițoiu

*Trist răstignită sus, peste țării,
tu inspirat arhipelag de stele
și semn herald al cîntecelor mele
nu frămîntai din strune melodii.*

*Care condei de aur ți-a aprins
stelare noduri pe rotunde linii
și te-a-nflorit în lumile luminii
cu steaua mută parcă dinadins ?*

*Din tine, sigur, lira și-a furat
Curbata-i formă. Te-a privit cu jale
un meșter vechiu de scule muzicale
și te-a sculptat în lemn înmiresmat.*

*Te-a strîns în dreptul inimii sever
încredințînd durerea toată strunii.
Tu, să se vadă, lacrimile lumii,
le-ai zugrăvit cu aur mort pe cer.*

*Și-ai stat în sfera-ți vagă, de neant,
departe de dureri, în zări afunde
pîndită doar prin sticlele rotunde, —
multiplicat surîs de diamant.*

*Coboară-te acum din cerul nud, —
Socialismul e chenar mării
și vastă constelație a lirei
în care toate lirele se-aud.*

*Socialismul ți-e simbol măreț,
căci lirele, cu-o simplă armonie,
se-aștern în coruri dulci de poezie
prin setea lor de grave frumuseși.*

*Azi cerul ni se mută pe pământ,
pe cînd pămîntul saltă soli spre stele.
Tu, semn herald al cîntecelor mele,
așează-te în mina mea, să cînt.*

August

*Pe umăr ziua poartă fald de steag
și sînt lumini uimite-n împrejururi, —
se face clipa iar hotar și prag
tăiată-adînc în aur și-n azururi.*

O! și medaliile-acestor inimi!

*Tu, epocă, tu, meșteră de vază,
dă orei suflet bărbătesc și cald
și limpede în vîrstă mi-o așează
să port și eu pe umăr roșul fald.*

O! și aceste calme aripi roșii!

*Cer aripa credinței mele. Cer
să fiu, ca ziua asta, totdeauna:
bogat, frumos, puternic și sever
cu sorii frate, geamăn cu furtuna.*

O! zările acestor bluze-albastre!

*Să luminez ca lumile solare
și ca furtunile, purificînd. —
să mut din ornice și calendare
în nemurire, clipa care-o cînt.*

O! creatoarea mea partinitate!

Un cîntec simplu de partid

*Eu știu un simplu cîntec de partid,
un cîntec nou de leagăn și de nuntă,
o doină caldă-n care se deschid
luminile și timpul îl înfruntă.*

*Eu știu un imn cum nu s-a mai cîntat
și-o serenadă-n ceasul de mătase
la cea mai proaspătă dintre terase
cu varul lunii încă nezvîntat.*

Știu o baladă-a anilor ce vin
și o romanță-a zilelor înalte,
un marș semeț în care să tresalte
tot patosul acestor ani, din plin.

E-un simplu cântec de partid, cu-alean,
despre un vîrf cu dor al fericirii, —
pe care-l cînt frumos și îl cîntam
drept ca stegarii, luminos ca mirii, -

în cinstea patriei și-a omenirii.

Pasul

Cu orice pas eu țării mă arăt
așa cum sînt : menit să merg 'nainte,
căci pasul mi-l împinge îndărăt
doar spaima de pojar și oseminte.

Mi-e pasul primul salt de la pămînt
și primul meu îndemn spre cer, — nesațiu
și certitudine că ard, că sînt
și că împac, din treacăt, ev și spațiu.

E semnul meu scandat și omenesc,
sonoră umbră care să mă-ngîne,
ecoul meu cu care mă vestesc,
că am venit, că plec sau voiu rămîne.

Este trecutul care mi-a rămas
în cîrje, dintr-o țară fără țară,
a celor care nu doi pași ci-un pas
aveau, — iar unul pus la subțioară.

E veghea mea prin noile cetăți
și vigilența mea din totdeauna,
pe unde fumegau singurătăți
iar azi îmbie-ndrăgostiții luna.

E smulgerea de gravitate și
e argument că m-am săltat c-o palmă
spre cerul înflorit spre miazăzi
spre urma de rachete alb de calmă.

Este încîntătorul meu lirism
că am la glezne flori nu cruci eterne —
e mersul meu, prin timpi, spre comunism
și copie-a fidelității ferme.

Vară fericită

de Szemler Ferenc

... Și răzimîndu-și coatele pe-o perna
imensă de nisip, zeița-și plimbă
nostalgica privire-albastră peste
măruntele, de vînt stîrnite unde
și peste vasta lume în lumină.
Pe chipul ars de soare strălucește
o bucurie tînărdă. Oricine
o vede, simte limpede că-ntr-însu
e țara păcii, fericirea... 'N aer
e-un pescăruș zburînd. Sub el, cu botul
ieșind din valuri, zboară-o motonavă
cătore nord-est. În urma ei,
încrucîșări de glasuri ce se țes
sub horbotă de spume.. Cîte voci
copilărești fișnesc pe punte, limpezi,
ca proaspete izvoare ! Iar zeița
gingaș oftînd spre ei și-a-ntors obrazul
Și crengile copacilor în vînt
își leagănă fiorul, cînd le-atinge
vreun rîs mărunt, o răsufolare caldă.
E dulce, da, să stea pe țărîm culcată,
pe plaja unde sprintenele mîini
au curățat nisipul, netezindu-l
cu rîvnă în răstimp, pe nesimțite,
și preschimbîndu-l într-un paradis
al păcii și al tihnei. Iar acum,
zeița cu privirile de-azur
își flutură spre oameni albul vâl
ca de zăpadă. Norii își întorc
tăcerea-ntunecată-n depărtări,
ca nimeni să nu tulbure lumina
și pacea de pe curba țărîmului
de mare-albastră. Astăzi, mîna blîndă
se oglindește-n verzile perdele
ale pădurilor ce ocrotesc
banchizele de aur și nisip.
Tăcut veghează frageda zeiță
înalta pace-a fericitei veri.

În romînește de Veronica Porumbacu

Povestea lui Avram Proțap, om de rînd*

de Mihai Beniuc

În ziua următoare

In ziua următoare, Avram și Lazăr dezbrăcați stăteau pe marginea văii cu picioarele pline de răni și discutau cu fetele, de fapt cu Ana Kelemen, și cu o mică brunetă cu ochii albaștri, una Marișca, cele întimplate. Soarele era puternic, cerul curat și adînc la culoare ca piatra mîiere, după marea furtună ce trecuse, dar pămîntul se zbicise, iar apa, încă puțin alboacă, se limpezea sub privirile lor. Căci șuvoaiele încetaseră, iar izvorul de la Moneasa vărsa cu liniște valuri curate și străvezii ca cleștarul de munte.

Cele întimplate cimentară prietenia dintre Avram și Lazăr pentru totdeauna, mai ales că Lazăr avu și după aceea discreția de a nu întreba ce s-a petrecut exact nici între Pavel și Avram nici în noaptea aceea între Avram și Truța sau cine o fi fost acolo în casa aceea.

Fetele nu staseră prea mult, căci trebuiau să meargă la croitoria lor — amîndouă erau croitorese — dar făgăduiseră să se facă libere a doua zi, cînd era sîmbătă, și firește libere și duminică.

Lazăr și Avram rămaseră singuri pînă seara, după asfințitul soarelui, cînd începu a se răcori.

— Cred că a fost mai greu de data aceasta decît atunci la crăciunul acela de care mi-ai povestit, cînd cu rochia Sultanei.

— Ceva mai greu, Lazăre.

— Numai că acum nu aveai o rochie de dus surorii tale pentru logodnă.

— Nu. „Hm! își zise Avram totuși nu e discret Lazăr acesta. Iarăși mă ispitește cu vorba”. Dar Lazăr nu mai puse nici o întrebare care să-i dea de bănuț lui Avram.

*) Vezi „Viața romînească“ numerele 3, 4, 5/1963.

— Și zici că moartea lui Farcaș te-a zguduit ? Înțeleg, ai locuit la el acasă doi ani de zile. Era om bun ?

— Ca om așa, era bun. Dar de ! știu eu ! ?

— Am vorbit cu el de vre-o trei ori în doi ani. Nu venea pe-acasă cu săptămânile. Era când la Budapesta, când la Viena, când pe la exploatarea acestora forestiere.

— Trebuie să fi fost om bogat.

— Mai încape vorbă. Măi ! în fiecare zi numai la piață cheltuiau o mie de lei. Apoi jocul de cărți al cocoanei, apoi cinematografele, teatrele, apoi jururile copiilor, cu torte, cu șampanie, apoi balurile mascate ale copiilor ! Gîndește-te și tu. Aveau casa lor proprie. Ce casă ? Un palat ! Aveau o vie în podgoriile Aradului, 10 hectare ; o moară pe canalul Crișului ; trei depozite de lemne ; două prăvălii de bijuterii și mai știu eu cîte acțiuni pe-aici pe la pădure.

— Ție cît îți plătea pentru meditații ?

— 0 mie de lei pe lună, prînzul și cina.

— De ce numai o mie ?

— Atîta am cerut eu de la cucoana, crezînd că la tocmeală va trebui să las pînă la șase sute — Dar nu s-a tocmit.

— Trebuia să ceri mai mult, dacă erau așa bogați. Și mîncai bine ? Desigur, cu ei la masă. Mîncări evreiești, gît de gîscă umplut, ficat gras, știu că...

— Mîncam cu ei cînd nu aveau oaspeți. Cînd aveau, mîncam la bucătărie.

— Cu bucătăreasa ?

— Și cu slujnicele. Nici nu se putea altfel. Că peste el era alt director, la Viena, și unul și mai mare, nu știu unde. În fața lor stătea și el cu pălăria în mînă. Iar cînd veneau prin România din țările lor, hi ! ce ospăț se întindea. Adică. domnii aceștia mari, directorii, nu petreceau așa tare. Dar se petrecea după aceea. Cîte unul de acesta dădea numai bucătăresei bacșiș o mie de lei.

— Tu i-ai văzut la față ?

— Pe unul o dată, pe domnul Fuchs de la Viena, Dar nu s-a uitat la mine. M-am și grăbit în camera mea. Era gras, roșu ca sfecla la obraz și cu inel pe deget, de aur gros. Dar inelul ca inelul. Piatra, verde, mai mare ca o alună și brillantele trebuie să fi fost o avere ! Însă erau directori și mai mari decît acesta, pe care nici domnul Farcaș n-apura să-i vadă la față. Dar existau. Ce să-ți mai spun ? Un inginer, după părerea mea, și desigur a ta, e cineva. Ei bine, în fața domnului Farcaș inginerul bătea pîntenii ca un soldat, galben de spaimă în fața unui colonel. Atunci închipuie-ți tu cum erau aceia pe care nici domnul Farcaș nu-i vedea la față.

— Și ce mic te simțeai acolo tu printre ei !

— Nici nu mă simțeam, așa eram de neînsemnat. De altfel nu eram printre ei ; nici nu contam

— Exagerezi. Ai stat cu ei la masă, ai vorbit cu ei...

— Făceam parte totuși din categoria slugilor.

— Poate, dar o slugă mai subțire.

— Subțire sau groasă, o slugă în ochii stăpînului tot slugă e. Nu-ți spun că mîncam la bucătărie, cînd erau oaspeți ?

— Cînd erau oaspeți. Dar încolo erai cu copiii, vorbeai cu stăpîna. Apropo, stăpîna era frumoasă ?

— Trezeci și cinci de ani, blondă cîrlionțată, bine făcută, geloasă, juca din greu la cărți și pierdea, își iubea copiii și se ocupa de gospodărie. Pare-mi-se trăia cu fratele lui Farcaș.

— Da' cine era Farcaș ăsta ? Ce-a fost tată-său, mă-sa ? Era bogat de-acasă ?

— Aș! Tatăl său era negustor de mărunțișuri. Pleca dintr-o mahala a Clujului la toate târgurile săptămânale și anuale din împrejurimi.

— Și așa s-a îmbogățit?

— Se pare că nu. Dar s-a îmbogățit Farcaș.

— Cum?

— Între ei în familie, fratele povestea o întâmplare, de care lui Farcaș nu-i plăcea să-și aducă aminte. O dată, zice că mergea noaptea cu tatăl său de la Cluj către Huedin, cu căruciorul tras de doi măgari. Aveau ace, nasturi, panglici, cărți de povești și altele de-acestea în cărucior. Pe un povârniș măgarii așa osteneră încît nu-mai puteau înainta și-i trăgea marfa îndărăt.

— Coboară, Isac, și pune ceva sub roată, ca să odihnească măgarii, a zis tatăl său.

Isac, adică domnul Farcaș, care pe-atunci era copil de opt ani, a sărit de pe capră și cum era noapte, n-a văzut nimic împrejur, vr-o piatră, vr-o bucată de lemn.

— Nu-i nici o piatră, pe-aici s-o pun sub roată. Ce să pun?

— Pune degetul, a răspuns tatăl său și copilul a pus degetul.

La țivliturile care au urmat, tatăl său a dat bici zdravăn măgarilor, apoi singur a găsit o piatră cu care a oprit roata.

— Vezi, mă? — i-a spus el copilului care urla sugîndu-și degetul — dacă nu știi să pui altceva ori barem o piatră, care să oprească roata, atunci plîngi tu. Așa-i în viață, — trebuie să știi să pui pe altul să facă treaba ta, iar tu să te bucuri de rodul muncii făcute de altcineva. Tu numai să-l conduci!

Isac Farcaș n-a uitat această întâmplare, și, cățărîndu-se pe treptele vieții, a ajuns director. Poate că dacă nu-l împușcau, ajungea director general, ca Fuchs de la Viena, apoi și mai sus, pînă la aceia care nici directori nu se mai numesc, ci dracu-i știe cum, că nu-i vede nimeni la față și nici nu vin pe aici.

Avram tăcu și căzu pe gînduri.

— La ce te gîndești? îl întrebă Lazăr, mișcîndu-și picioarele în apa liniștită și căldicică.

— Mă gîndesc cum s-a putut îmbogăți așa din nimic, Farcaș.

La drept vorbind nu putea înțelege cum se poate îmbogăți cineva din nimic și știa bine că din muncă oamenii nu se îmbogățesc, — exemplu viu taică-său și toți ai săi.

În definitiv Farcaș o pornise de la ace, nasturi și zdrențe. În timpul războiului se făcuse bolnav de nervi. „Te faci frate cu dracu pînă treci puntea“ spunea el însuși. Apoi a fost supraveghetor în pădure, contabil și din treaptă în treaptă a ajuns director, iar din director s-a ridicat la director general. Știa însă totdeauna cum să lucreze pe sub mînă. Un vagon-două de lemne la o pădure nu se cunoaște și banii s-adună. Apoi încep afacerile mai mari, pe care Avram chiar deloc nu le pricepea. Își dădea numai seama că averea lui Farcaș era nimica față de a lui Naschitz, care avea păduri și păduri, fabrici fel și chip pentru prelucrarea lemnului, dar nu numai în România ci și în alte țări, Elveția, Jugoslavia și cine știe ce nu mai avea. De altfel, Avram de copil aflase ce bogat era groful de la ei din sat, poate Wenckheim, poate Mocsary pe nume, care ca și Naschitz nu venea niciodată în sat, și poate că era prieten cu Naschitz, căruia-i arenda pădurile. Groful avea casele pe patru sau cinci uliți ale satului, toate ale lui. În aceste case era poșta, postul de jandarmi, farmacia, cîrciumile, cîteva fierării proprii, pretura, școala catolică, la care abia se adăugau castelul cu grădina lui, rîndul de case al administrației domniei, moara, un parc mare, o imensă grădină cu pomi, grajduri speciale pentru vite și cai, cu sute și sute de capete, cocini

de porci în care încăpeau turme întregi, marea magazie de cereale, odăile argaților cît un sat, ciutăria lungă de douăzeci de kilometri și lată de opt, apoi pădurile întinse peste zece sate, pămînturile, viile — cu un cuvînt tot ce era mai de preț în împrejurimi. E adevărat că pămîntul s-a mai împărțit după război, dar oamenii săraci, fără vite, fără unelte, l-au vîndut celor mai bogați — ce-am avut și ce-am pierdut ! Iar pădurile le-a luat statul, ca să facă mere-pere din ele tot felul de firme din străinătate.

Dar pentru grof ceea ce avea din sat era nimica toată față de proprietățile de prin Austria, ca și pentru Naschitz de altfel pădurile față de tot ce mai avea în exploatare. Și tunde „părul pădurii“, cum se spune, cum tunzi oile. Farcaș era din cei ce comandase foarfeca. Dar acum zăcea mort, împușcat de acel anti-semit, dintr-o blestemăție de oameni, care se ridicase după război și doreau ei să pună mîna pe averea țării, ca s-o scape cîcă „de jidani“, — parcă Brătienii, Argetoienii, Manii, Vaida-Voievozii și totfelul de Lupi nu erau romîni și nu ei ar fi jefuit în înțelegere cu unii și cu alții averea țării și munca omului.

— Totuși, nu era om așa de rău Farcaș al tău, zise într-un tîrziu Lazăr, dacă acuma chiar le-a dat lucrătorilor de la pădure tot ceea ce au cerut.

— Le-o fi făgăduit, răspunse Avram, sec.

— Putea să nu se țină de cuvînt ?

— Putea. Dar hai să zicem, Lazăre, că le-a dat. Și eu cred că le-a dat. Dar din a cui le-a dat ? Nu tot din a lor, din truda lor, a acelorora pe care i-am văzut în zdrențe și cu topoarele subsuoară ? Atunci unde-i bunătatea ?

— Putea totuși să refuze.

— Sclipeau pesemne prea multe securi în dimineața aceea subsori. Apoi costau mai mult zilele de lucru nemuncite decît cererile acelea minimale. Iar acum nu mai pot curînd ridica altele, după ce ticălosul acela a tras în Farcaș. Vina va fi aruncată pe muncitori.

— Și pe comuniști.

— Tot ce se poate. Dar nu prea cred. Prea ar fi cusută cu ață albă.

Lazăr avusese, însă, dreptate, căci Pavel și alții fuseseră totuși tîrîți curînd într-un proces pentru instigare la grevă și osîndiți la ani de închisoare.

— Tu nu mergi mîne, cînd vine să-l ducă pe Farcaș cu trenul la oraș ? Ai fost doar în familie ? !

— E adevărat Dar nu merg. De mine le arde lor ? Am să le trimit o scrisoare de condoleanță.

— Și te mai întorci la ei după vacanță ?

— Cred că nu. Poate că nici nu vor mai ține atîția profesori și meditarii. Cugetă și tu, profesoară de pian pentru fată, de vioară pentru băiat, profesoară de franceză și germană în casă, profesor de engleză de trei ori pe săptămînă. apoi eu cu meditarea zilnică și încă unul, Udrisky, îl știi tu, numai pentru matematici.

— Dar ce ? Tu ești doar tare la matematici.

— Eu făceam lecțiile. Udrisky da lecții speciale, în afara manualului.

— Bravo ! Cred că și copiii erau înnebuniți de-a binelea și sătui de voi ca de dracu.

— Nu se sinchiseau. Eu le dictam ce să scrie în caiet, le scoteam cuvintele la latină sau la franceză, le povesteam lecțiile la istorie, căci ei nu citeau, și le făceam problemele de aritmetică, algebră sau geometrie.

— Băiatul nu e prost, acela Farcaș Samuil.

— Nu-s proști, nici el, nici, fata. Asta-i norocul.

— Fata nu o cunosc. O fi frumoasă ?

— De! are cincisprezece ani.

— Și ce-i dacă are? Asta înseamnă că-i și frumoasă oare?

— Nu știu.

Era vădit că Avram nu voia să răspundă și Lazăr nu mai stăruia.

— Hai acasă, zise el, că s-a întunecat.

Avram o luă încet după Lazăr, după ce se îmbrăcară grăbiți și-și deteră seama că se răcorise.

Iarba se umezise. Cîte un pește sărea deasupra apei după vr-o gănganie. Liliaci, chițcăiau cînd se apropiau unii de alții, săgetau amurgul tîrziu.

Cei doi prieteni își făgăduiseră să se întîlnească a doua zi din nou. Lazăr urmînd să treacă îndată după prînz pe la Avram căci acesta spusese că vrea să citească ceva dimineața.

— Ce? întrebă Lazăr.

— Don Quijote de Cervantes.

Lazăr rîse, convins că prietenul său glumește. De fapt, Avram se chinuise pe atunci cu poemele și eseurile lui Edgar Poe. în englezește, pe care le găsisese la anticar într-o ediție Tauchnitz.



Noaptea Avram nu putu închide ochii. Se gîndea. Ciudat, nu la cele în-tîmplate. Îi veni în minte viața lui de la familia Farcaș. Nu cea de fiecare zi, cînd mergea, obosit, seara, după cină acasă și în odaia lui murdară se apuca să-și facă lecțiile proprii. Nu! Altele-i veneau în cap.

Pe doamna Farcaș, deși n-o putea suferi cînd striga la Margit, o ungu-roaică tînără și ce-i drept cam obraznică, nici la Mari-meni, bucătăreasa,—o bună bucătăreasă! —, de fapt o compătimea, văzînd-o cum joacă în furie cărți, apoi vine acasă desperată, își ceartă sau își îmbrățișează, plîngînd copiii sau, rareori cînd îl întîlnește, se ceartă cu bărbatul, făcîndu-i reproșuri, prin colțuri în sa-loane, mai direct, mai pe ocolite, pentru aventurile lui cu femei. „La Iris i-ai cumpărat un vizon, la scroafa aceea de actriță, la Esther, un brilliant de patru carate, ce crezi tu, că eu nu știu?“ și altele de astea îi era dat lui Avram să prindă din zbor, fără să înțeleagă ce înseamnă acele vizoane și acele carate. Vor-beau ungurește, dar nu asta-l încurca pe Avram, căci și el cunoștea limba (ceea ce soții nu știau), ci toate aceste valori exprimate în blănuri, în pietre scumpe, în tablouri, în bijuterii, rămîneau străine minții lui, ca niște pete de ulei deasupra apei. De fapt nici nu-l prea interesa chestiunea aceasta. Farcaș se enerva și pleca. soția lui țipa, apoi plîngea singură, încuindu-se într-o odaie, iar seara pleca și ea — „Treburi boierești!“ zicea Avram și se grăbea să fugă acasă, ca să nu-l rețină domnișoara lîngă pat după ce se culca, la povești. Băiatul pleca și el în oraș, la prieteni sau la cinematograf sau se prefăcea că pleacă și se furișea în odăiță la Margit.

Totuși Avram o compătimea pe doamna Farcaș. Venea ea însăși la el și în-cepea să se plîngă sau rîdea.

— Știi, Avram, dacă n-ai fi așa de tînăr și de nepriceput, lumea ar putea să vorbească de noi! — rîdea ea tare spunînd acestea.

Avram se înroșea pînă în vîrfurile urechilor și se uita la vîrfurile pantofilor lui scîlciati.

Doamna Farcaș era bine făcută, blondă, cu ochi albaștri, cu pieptul proemi-
nent și totdeauna parfumată și elegantă, chiar în odaie.

Cîteodată se dezbrăca să se schimbe, fără să-i pese că ar putea-o vedea Avram care făcea alături lecția cu Judith.

- Mamă, zicea fata, revoltându-se, te vede Avram !
- Ține-ți gura. Nu-i așa, Avram, că n-ai văzut nimic ?
- Nimic, doamnă.

Iar Judith îl lovea furioasă cu piciorul pe sub masă.

— Mai spune-mi odată, că n-am înțeles, zicea ea băgându-și capul în al lui Avram. De ce se spune „nous allons“ după ce la persoana întâia ai spus : „je vais“ ? De unde odată *va* — și altă dată *al* — ?

Avram se necăjea să găsească răspunsuri la aceste întrebări care nu aveau de-a face cu lecția și vedea cum această fată năstrușnică se bucura că-l prinde cu ceva.

O dată, de față cu fratele ei, Judith l-a întrebat pe Avram ceva oribil, cu o nevinovăție de înger în ochii ei întunecați și luminoși :

— Ce înseamnă a f... ?

— Judith, ești idioată ? ! a zis frate-său.

— De ce ? Pentru că nu știi ceva ? De ce plătim noi pe Avram ? Să răspundă. Ori poate că nu știe nici el ? Mie a încercat să-mi explice o colegă de-a mea care are un prieten sublocotenent, dar n-am înțeles.

— Sînteți niște... scrișni Sam, fratele, dar se rețin și repetă : ești o idioată ! și ieși.

— Sînt ? întreabă fata.

Avram stete un timp și se frământă. Apoi, fără să se uite la fată, zise :

— Hai să începem la algebră.

— Dar la întrebare nu-mi răspunzi ?

— Vezi, Judith, nu are rost să răspunzi la întrebările pe care le știe toată lumea.

— Cum ? Și tu crezi că eu știu de ce este vorba ?

— Dar cine nu știe ?

— Eu !

— Apoi nici eu nu știu, așa, cum să spun, direct.

— Atunci de ce minți ? Nu știi, nu spune ! Eu te-am întrebat dacă știi.

Colega mea știa, dar n-am înțeles. *In Ordnung!* Trecem la algebră. Acolo știi, nu-i așa ?

— Am ajuns la ecuațiile de gradul doi. Deci...

— Zi.



Altă dată s-a întâmplat că doamna a început să-i povestească lui Avram ce nefericită era, căci o înșela bărbatul, iar cumnatul ei acesta, care avea prăvălie de bijuterii, era o canalie și cheltuia averea lui frate-său, a lui Farcaș, cu curvele.

— Mă ierți, Avram, că-ți vorbesc așa, dar nu mai am cu cine vorbi. Copiilor să le spui ? Ce știi ei ! Apoi nici nu vreau să-i amestec în toate murdăriile acestea. Apropo, tu sper că nu te lași ispitit de Judith ? Mi-a spus ceva profesoara de engleză, că a văzut cum vă împleteați pe sub masă picioarele...

— Nu-i adevărat.

— Nici eu nu cred. Tarca bătrînă e furioasă că ea nu-i mai trebuie nimic. Totuși la Judith să nu te dai. E prea mică.

— Vai de mine, doamnă ! Judith e un copil ! Îi plac grozav poveștile. Dar eu nu pot sta seara cu ea. Trebuie să-mi pregătesc lecțiile mele. Iar a doua zi la șapte dimineața sînt la dumnevoastră, să-i scol.

— Dragul meu ! Ai dreptate. Dar țarca bătrână... Of, de câte ori n-a cerut să te dau afară. A doua zi ar fi trebuit să te chem îndărăt. Eu țin la tine. Îmi pare rău că te obosim așa de mult.

— Eu mă descurc. Noaptea-s ale mele. Muncesc, citesc.

— Știi ce mi-a spus Judith ?

— Ce ?

— Că niște croitorese se țin de tine. A văzut într-o zi un pieptăn verde al uneia la tine-n păr.

— N-am nimic cu ele. Cîteodată ne plimbăm seara în parcul de pini din fața bisericii reformate.

— Treaba ta. Parcă eu te întreb ce faci ? Ești băiat mare.

— Nu fac nimic.

Doamna Farcaș se uită la mutra lui nevinovată și-l crezu. Apoi îi spuse :

— Avram, ce-ar fi ca sîmbăta viitoare să pleci cu mine la vie, ca să mă ajuți acolo la treburi ? Nu intră în obligațiile tale. Dar...

— Vin, dacă socotiți dumneavoastră că-i bine.

— Tu ești așa de cuminte și ai să mă sfătuiști.



Viile tocmai înfloriseră și cine nu le-a cunoscut mireasma în această epocă nici nu are habar ce-i aceea vie.

Viile lui Farcaș erau pe-o creastă, deasupra cu un deal cu o cetate-n vîrf, o ruină din timpuri medievale. Prin vie de-a curmezișul curgea o gîrlă veselă, cîntînd ca un om beat bălăbănindu-se pe cărare. Departe, din crama cu pivniți adînci de dedesubt se deschidea perspectiva cîmpiei, pînă peste frontiere, spre pusta maghiară. Șoimii și ulii se roteau prin văzduh, de veghe parcă peste aceste ținuturi de unde cîmpia era cucerită de munții cu izvoare, cu vii, cu păduri, cu vîrfuri nouroase, cu metale de preț și cu oameni ce coborau valuri-valuri spre șes.

Era o cameră acolo, în care seara s-a făcut un pic de foc. De asemenea și-n tîndă, unde i s-a întins un pat lui Avram, căci doamna urma să doarmă în cameră.

— Mai stai cu mine, i-a spus doamna, înainte de culcare.

S-au așezat la masă și doamna a desfăcut o sticlă de vin vechi, din nu știu care an secetos, cînd strugurii se culeseseră aproape stafidiți de pe viță și abia puteai storce din ei cîțiva stropi. Se arătase în anul acela și o stea cu coadă, așa spunea paznicul viei. Nici nu s-a mînat mult și a început războiul cel mare, întîiul. Și paznicul a povestit cum îl rănise în Galiția, apoi s-a dus, căci doamna nu avea chef să-l asculte.

Afară era liniște și întuneric, iar Avram se uita la doamna Farcaș, cum lansa în aer rotocoale de fum de la țigară.

— Tu nu fumezi ?

— Nu.

— Ești numai virtuți.

— Asta nu o am.

— O s-o capeți și pe asta.

Avram se simțea cam stînjenerit, nu știa ce să vorbească și-i venea să plece. Dar după un pahar de vin din anul stelei cu coadă, se simți mai bine. Doamna vorbea ea. Începuse cu poveștile ei, cu bărbatul care umblă după altele, cu nefe-ricirea. Lampa de petrol afuma.

— Ce-ar fi să vorbim pe întuneric ? zise doamna.

Avram aprobă din cap. Doamna Farcaș suflă în lampă și-l luă de mână pe Avram.

— Așează-te aici, lângă mine, pe pat. N-avea nici o grijă, ușile sînt închise. Ți-e frică?

— Nu! răspunse băiatul, dar îi era frică. Ba chiar începu să-i bată inima. „Poate de vin” — se gîndi el, „ori poate de căldură”. Doamna Farcaș era caldă și-i simțea suflarea în obraz, deși el se silea să țină oarecare distanță.

— E prea cald aici, trebuie să ne facem mai comози. Dezbracă-ți și tu barem vestonul și desfă-ți cravata.

Între timp, doamna Farcaș se dezbracă de-a binelea și, goală, se așeză lângă Avram, ca să tragă pe dînsa o cămașă, apoi un halat ce-l avea la îndemînă. Toate acestea Avram le simțea mai mult, dar le și vedea vag în lumina lunei.

Simți brațul ei după umărul său.

— Ce băiat bun ești tu, zise. Ai mai stat cîndva cu o femeie așa aproape?

— Nu.

— Sigur?

— Sigur.

Simți un sărut cald pe frunte.

— Într-adevăr ești un băiat bun.

Apoi începură iar poveștile, dar pe șoptite, parcă să nu-i audă cineva. Dar pînă la urmă lucrurile s-au încurcat de tot.

Dimineața cînd s-a trezit și la lumina soarelui bătînd prin geamuri își dete seama ce se petrecuse, se sperie pentru moment. Ea dormea desvăluită, cărnosă și albă, cu părul ei blond răsfirat peste pernă, cu o mînă pe pîntec, cu cealaltă sub cap. Pe fața ei se citea mulțumire și liniște.

Avram se îmbracă grăbit și aproape că nu îndrăznea să se uite la trupul ei gol, arătîndu-și fără rușine îmbelșugata frumusețe femeiască.

Ieși în vîrfurile picioarelor, se spală cu apă rece dintr-un lighean pus pentru el în tindă, se culcă îmbrăcat în pat și se răsuci de două-trei ori, ca să-i pară femeii paznicului că el acolo dormise, apoi rămase șezînd pe marginea patului și se gîndea la cele întîmplate. Nu-i venea să creadă, totuși se întîmplase. Parcă-i era rușine și parcă era mîndru, nu-și dădea bine seama. Era și una și alta.

— Avrame! strigă ea din odaie.

Între și o găsi întinzîndu-se leneșă ca o pisică, desfăcîndu-și fără grijă pulpele goale.

— Unde-i fugit băiatule? Nu ești tu al meu? Șezi aici.

Lui îi venea greu s-o privească în ochi și aceasta pe ea o amuza. L-a apucat cu o mînă de păr și-l ținea privindu-l atentă și zîmbind cu dinții ei strălucitori. Apoi l-a sărutat prelung pe gură.

— Te-am făcut bărbat! i-a spus după aceea.

Toată ziua s-au plimbat prin vie. Ea fredona. Lui îi pierise rușinea de dimineață și, cînd i se părea că-i bine ascuns de vr-un tufiș sau de ramurile vreunui pom ce-nverzea și înflorea, o săruta. Își aminti dintr-o carte de epigrafie feniciană niște cuvinte care sunau cam așa: muiere stricată, n-a fost pom înflorit sub care să nu te dai. Dar ei nu-i spuse nimic. Via mirosea așa de frumos, gîrla bolborosea atîtea cîntece neînțelese printre pietre, grăbindu-se la vale, încît și ei renunțară la conversație cu înțeles. Și totuși, se înțelegeau de minune. Simțeau foarte bine că sînt *ei*, că sînt împreună, că sînt una, și nu ca înainte, el și ea. Avram și doamna Farcaș. Rămase puțin uimit de sine însuși cînd îi spuse întîia oară *tu*, apoi i se păru că-i lucru foarte firesc. Era o duminică

însorită și plină de flori. Întunecate erau numai zidurile cetății ruinate de pe creastă și cițiva nori pîntecoși ce se rostogoleau negri în calea soarelui la asfințit.

Amînară plecarea și se întoarseră numai a doua zi, luni, cu trenul, tocmai la timp, ca Avram cu cărțile subsoară, după ce ascultă fugitiv pe Judith la franceză, să o ia grăbit spre liceu, la marginea Mureșului.

Lucrurile reîntraseră în normal. „Tu“ dintre ei dispăruse, acel tu comun, reapăruse „dumneavoastră“ al lui și „tu“ al ei, cel vechi, pe care-l adresezi unui tînăr pe care-l consideri copil încă. „Totuși sînt un bărbat“ își mărturisea în secret Avram, iar doamna Farcaș, cînd putea, pe ascuns desigur, îi întărea această convingere. „O iubesc“, își mai spunea și poate că era adevărat.

— Mă iubești? l-a întrebat ea odată.

— Mă tem că da, a răspuns el clătînînd din cap.

Apoi s-au mai ivit și altfel de sentimente între ei.

„Tu, Avrame, i-a spus ea într-o zi, să nu te legi de Judith. Eu văd că ea te iubește. Dar nu mi-o nenoroci. Că o să fiu silită să te gonesc din casa noastră“.

„Asta o fi gelozie ori o teamă reală?“ se întreba Avram. Era, iarăși, și una și alta. Ca orice femeie trecută de treizeci de ani și cu amant tînăr, doamna Farcaș se temea de vre-o schimbare în sentimentele lui Avram, iar în Judith vedea o concurentă periculoasă, cum era tînără, frumoasă și proastă. Dar Judith era și fiica ei și nu i-ar fi plăcut să-și vadă fata necinstită și încă de cine? Un copil de „goim“, care trăia din pîinea lui Farcaș. Il iubea, nici vorbă, nu putea altfel, dar el nu era decît un angajat, la urma urmei, ca Margit, ca Udrisky și ca toți ceilalți, care trăiau din banii bărbatului ei. Iar Judith era destinată altor bărbați, mai tîrziu, din lumea celor egali cu Farcaș, ba chiar mai sus ca el — ce dracu? nu aveau avere care sporea mereu? — și ar fi fost păcat să i-o vatămă cineva. De altfel, era și prea crudă, un copil de cincisprezece ani. În orice caz, nu cu Avram trebuia să i se întîmple așa ceva fetei. În nici un caz!

Dar Judith se băga în Avram. Cîteodată, cînd erau singuri, îl bătea cu pumnii, sau dacă se odihnea întins pe canapea se urca peste el și-l călca cu genunchii sau îl apuca de păr și-l scutura sălbatic. El strîngea din ochi și din dinți, suferea și tăcea.

Apoi deodată devenea serioasă și-i spunea că dacă el, Avram, ar săruta-o, atunci mamă-sa i-ar omori pe amîndoi.

— Dar tu nu mă săruți, așa-i?

— Nu te sărut, Judith.

— De ce nu mă săruți, în definitiv? Colegele mele, unele, nu toate, se sărută. De pildă, asta, Florica.

— Eu sînt profesorul tău. Cum să te sărut?

— E adevărat, tu nu ești profesor de săruturi. Tu mă înveți verbele neregulate la limba franceză și ecvațiile de gradul întîi la algebră. Cred că nici nu știi altceva. Așa-i?

— Așa e.

— Nici...

— Mai ai vreme.

— Și tu mai ai?

— Și.

— Bine, Avrame. Tîmpitul ăsta de frate-meu crede că noi ne iubim. Dar noi nu ne iubim. Așa-i?

— Nu.

— Cum adică?

— Adică nu ne iubim.

— Așa spun și eu. Dar el cu întrebările: „De ce vă țineți picioarele strânse pe sub masă?” „De ce stați nas în nas când rezolvați o problemă de matematică?” „De ce l-ai ținut de după cap, ieri?” și altele.

— Și tu ce-i spui?

— Ce să-i spun? L-am întrebat de unde știe. Mi-a spus pînă la urmă că ciocîrlia ceea bătrîna care-i dă lecții de engleză ne pîndește. Ne-a pîrit și mamei. Mama a început și ea cu întrebările. Mi-a dat două palme și m-a tras de păr și a spus că mă gonește în lume.

— Și tu ce-ai zis?

— Am plîns.

— Și ai spus desigur: „Mamă, nu mai fac!”

— N-am spus așa. Le-am spus să le fie rușine că se gîndesc la dracu știe ce. Nu-i așa că oamenii-s niște porci? Nu-i așa, Avrame?

— Nu toți.

— Ba toți. Bărbații-s porci, femeile scroafe! Știu eu.

— Tu nu știi încă nimic.

— Ba știi. Iar pe tine nu te iubesc și te rog să nu mai pui mîna pe mine, pe la spate. Tu crezi că eu nu-mi dau seama? Te faci că te aperi de mine, mă cuprinzi și cu mîinile mă ții de sîni.

— Judith!

— Ești și tu un bărbat. Așa! Iar dacă mai pui mîna pe mine, te spun mamei. Eu nu sînt Margit.

Seara însă lucrurile se schimbau și mai ales dacă nu era nimeni acasă — ceea ce se întîmpla destul de des — Judith nu-l lăsa pe Avram să plece.

— Mi-e urît singură.

— Chem pe Margit sau pe Mari-neni, să stea cu tine.

— Așa, vezi! N-au muncit destul astăzi? Să vină să stea cu mine? Tu să stai și să-mi spui povești.

— Nu mai știi povești. Ți le-am spus pe toate.

— Minți. Mai știi. Dar nu vrei să stai. Nu te-am văzut eu într-o seară cu croitoresele acelea? Te duci la ele.

— Stau, Judith, stau cu tine.

— Da! Stai cu mine. Dar întoarce capul, pînă ce mă dezbrac și mă culc, apoi îți aduci un scaun aici lîngă pat.

Dar Avram a întors capul ceva mai devreme și nu-i mai venea să-și ia ochii de pe fată. Ea a început să strige la el și să bată din picioare, așa goală cum era din tălpi pînă în creștet, cu ochii scăpărînd de mînie.

— De ce te-ai întors? Ești un ticălos.

Cu pumnii ridicăți a sărit să-l lovească, dar și-a adus aminte de starea în care era, și-a pus o mîna peste sîni și alta în josul pîntecului și, întorcîndu-se repede a zbughit-o în pat, sub plapomă. „Parcă din spate-i mai frumoasă. O mică zeiță fugind speriată” — apucă să se gîndească fulgerător, Avram, uimit de tînăra frumusețe ce-i scăpase de sub priviri.

— Acum poți să pleci, deșteptule... Ești... Dar ce să-ți mai spun ce ești? O știi singur. Hai, pleacă odată! Ce mai aștepti?

Avram se întristă și se îndreptă să-și ieie pardesiul, pe care-l adusese în dormitor și-l pusese pe speteaza unui scaun. Se îmbrăca în silă și căuta în cap, dar nu găsea un cuvînt de scuză.

Intră Margit.

— A telefonat doamna că nu vine acasă. Doarme la sora ei și v-a rugat să vă culcați, domnișoară.

Se uită la Avram care se motocoșea cu îmbrăcatul.

— Dumneata, Avram, să te grăbești că vreau să încui ușa.

— Lasă-l că mai rămîne puțin, Margit. Încui eu ușa. Du-te și te culcă. Domnișorul are cheia la el ?

— Are totdeauna cheia la el.

Margit ieși, uitîndu-se ciudat la domnișoara și la Avram, care totuși continua să se îmbrace, chiar ceva mai repede. Iși căuta numai șapca.

— Pofțiți, domnule Avram Proșap, luați loc lângă pat.

— Mă duc, nu vreau să stau.

— Atunci du-te la croitoresele tale !

— În definitiv nu sînt servitorul dumatile, domnișoară Judith. Te rog să fii cuviincioasă.

— A, știm să avem și demnitate !

— Bună seara, domnișoară, iar mîine vom discuta purtarea dumneavoastră cu doamna.

— Și a dumneavoastră, domnule.

Avram nu răspunse și se îndreptă spre ieșire, după ce din camera vecină luă niște cărți ale sale, manualul de fizică și gramatica latină, pe care și le adusese să învețe, cînd nu va fi ocupat cu copiii domnilor. „Dracu să-i ia !” — zise în gîndul său, trăgîndu-și pe frunte șapca.

În dormitor auzi mișcări febrile și cînd puse mîna pe clanță se trezi apucat de umăr. Întoarse capul. Judith, cu un halat peste cămașa de noapte, îl ținea strîns și-l privea fără să spună nimic. Era serioasă și liniștită.

— Ce vrei, domnișoară ?

Nu răspunse, dar îl apucă de mîna dreaptă, el lăsă stînga de pe clanță și așteptă să vadă ce va urma. Fata îl trase încet după ea, îi luă șapca din cap, se apucă să-l dezbrace de palton, ceea ce reuși, ajutată de el, apoi îl așeză pe scaun, ținîndu-i mîinile pe umeri și privindu-l lung, lung în ochi.

— Am fost rea, zise în fine ea, dar tu ai să mă ierți, că tu ești bun. Așa-i ?

El dete încet din cap, dar nu rosti nici un cuvînt.

— Mi-e urît singură. Tu nu înțelegeți ?

Îi venea să-i spună că nu pentru asta e plătit, ca s-o amuze, dar tăcu, strîngîndu-și buzele.

Ea se strecurase din nou în pat, cu grijă, ținînd strîns la genunchi halatul peste cămașă. Scoase apoi halatul, îl aruncă pe un scaun și rămase în cămașa albastră, acoperită cu plapuma pînă aproape de bărbie.

— Mi-e frig.

El încă mai tăcea. Totuși se uita la capul ei frumos, la fruntea ușor bombată, încadrată de un păr bogat, aproape negru, la nasul prelung și fin, la ochii căprui și strălucitori sub sprîncenele subțiri desenate, la gura cărnoasă, cu buza de jos mai groasă, la bărbia ușor ieșită, dar cu o gropiță încîntătoare la mijloc. Brațele și le scosese peste plapumă. Erau de față tînără, subțiri, dar nu slabe ; mîinile albe, cu degete lungi cu unghii roze. Acuma zîmbea. O femeiușcă cu zîmbet de copil lîngușitor, pe punctul de a-ți cere ceva.

— Îmi spui o poveste ?

— Am să încerc.

— Iar cînd vei fi obosit, obosit și eu voi fi adormit, atunci... — ezită o clipă — atunci nu te mai duci acasă. Te duci în camera vecină și te culci acolo pe divan. Iei un cearșaf din dulap, pătură este acolo, dar umbli încet, să nu mă trezești. Bine ?

— Frumos ar fi, să mă găsească aici doamna sau frate-tău.

— Dacă vrei încui ușa din partea cealaltă, iar asta dinspre ieșire s-o încuiem chiar acum.

— Și dacă mai vine Margit ?

— Nu vine ! Hai, nu tot vorbi atîta. Mai bine spune-mi povestea.

Avram îi povestea ori basme pe care le știa din sat de la șezători și clăci ori întîmplări din copilăria lui plină de pățanii ori povești auzite de la alții și de multe ori îi spunea povestiri citite în cărți, pînă ce fata adormea, iar el pleca tiptil.

De data aceasta se frecă mult timp la frunte, dar nu-i venea nimic în minte. În sfîrșit, începu să-i spună povestea „Copilului cu creier de aur“ din „Scrisorile din moara mea“ ale lui Alphonse Daudet.

Fata-l întrerupse de mai multe ori.

— Nu știu ce am azi, sînt foarte nervoasă.

Odată se răsuci așa de tare în pat, încît se dezveli toată. Cămașa îi era ridicată pînă la brîu. Avram aplecă privirea și-și continuă povestea. Cînd ajunse la momentul cînd fostul copil cu creier de aur, bărbat în toată firea, scoate încă niște resturi de metal prețios amestecate cu sînge și le întinde iubitei sau soției, Judith se ridică și, șezînd, se uită la Avram.

— De ce mi-ai spus povestea asta ?

— Asta mi-a venit în minte.

— Și ai impresia că tu mi-ai dat tot aurul și n-a mai rămas decît un pumn de sînge ?

— Judith ! Dar nu e vorba de tine. E o poveste de Alphonse Daudet. N-are nici o legătură cu noi.

— N-are ? Atunci de ce-ai povestit-o ?

— Mi-ai cerut o poveste.

— Da, dar eu nu ți-am spus să n-aibă legătură cu noi !

Accentuă în mod deosebit asupra cuvîntului „noi“ și Avram căscă ochii.

— Da ! zise ea, făcînd pe supărata.

— Nu mi-ai spus nici să aibă legătură cu *noi*.

— Asta se-nțelege. De ce te faci a nu ști ?

Avram tăcu și deveni gînditor.

— Spune altă poveste, zise ea, culcîndu-se la loc.

Părea obosită. Închise ochii. Avram începu ca un ceteraș care-și încearcă pe strune cîntecul. Pînă la urmă se opri la basmul fetei de împărat moartă în biserică și care cere să fie privegheată în fiecare noapte de-un alt viteaz, mîncîndu-i pe rînd, unul după altul, nouăzeci și nouă, pînă vine al o sutălea, mai viclean ca ceilalți, și scapă, făcînd totodată să piară definitiv și strigoaica. Căci fata de împărat era o mare vrăjitoare, care-și vînduse sufletul necuratului.

Judith a ascultat, a ascultat, mai deschizînd cînd un ochi cînd altul, apoi n-a mai deschis ochii și a început să respire mai rar, mai adînc și regulat. „A adormit“ și-a zis Avram, și, în vîrfurile picioarelor, s-a retras în camera vecină, unde s-a culcat pe divan, cu pantalonii pe el, acoperindu-se cu o pătură din păr de cămilă, fără să caute cearșaf în dulap, și, după ce învîrți comutatorul de la veieuză, începu să-și plimbe prin cap întîmplările serii. Dar simțea cum îl doboară somnul și ațipi, umbrele pomilor din fața ferestrelor făcîndu-se niște piersici într-o vie, unde el urca, urca pe un deal, apoi începu să zboare, făcînd numai mișcări din mîini, și zbura în sus, în jos, cum voia, peste case, peste munți, peste văi, și era așa de plăcut, așa de plăcut... Deodată se trezi înspăimîntat, parcă se prăbușise la pămînt.

— Cine-i? întrebă asudat și simțînd că s-a strecurat cineva lîngă el în pat,

— O broască. Știi ce-i aia? îi șopti o voce în ureche. Sînt fata împăratului, vrăjitoarea, care a mîncat nouăzeci și nouă de viteji!

— O, vrăjitoare, zise el încă adormit.

— Da, o vrăjitoare! Am venit să te sugrum și să-ți beau sîngele. Am să te mînc.

— Judith! zise el trezindu-se de-a binelea. Ce cauți aici?

— Pe tine!

— Ești nebună!?

— Și încă ce nebună!

— Nu se poate!

— Ai să vezi!

— Judith!

— Ți-e frică? Nu mă împinge că mi-e frig.

Simțea corpul ei cald înghesuindu-se în el și brațele cuprinzîndu-i gîtul. „Poate că visez“ își zise și-și plimbă mîna de-a lungul trupului ei, apoi și-o retrase speriat, căci îi ridicase cămașa pe spinare.

— Te-ai culcat cu pantalonii. Acum să vezi ce dungă vor avea mîine — zise ea.

— Ah! Judith! ce-ar zice mamă-ta, să ne găsească?

— Asta te întrebă tu acuma? Sărută-mă!

O simți moale în brațe și-i căută gura. Ea spuse ceva, dar nu înțelese ce.

— Judith!

— Spune-mi cum vrei și fă-mi ce vrei!

— Nu e bine, Judith!

— Nu știu!

Vorbeau de fapt așa de șoptit și de gură în gură încît cuvintele lor aproape că se materializaseră.

Și totuși Avram se gîndea la doamna Farcaș, la ceea ce se întîmplase între ei și la această fetiță, la urma urmei zăpăcită și curată. „Nu, nu pot fi un ticălos!“ se gîndea dar o strîngea, o strîngea la piept cu o dragoste cum nu mai simțise niciodată în viața lui. Acuma-i părea rău că el însuși nu mai era „curat“, că se „murdărise“ în acea noapte la vie. Și nu voia să murdărească această fecioară ce o ținea în brațe. „Și dacă nu-i fecioară?“ îi șopti parcă cineva. Vru s-o întreb, dar își aduse aminte de întrebările ei copilărești și de ceea ce povestea despre colegele ei și tăcu.

— Nu-i așa, zise Judith, că tu n-ai cunoscut nici o femeie?

— Nu am cunoscut, — minți el.

— Poate de aceea sîntem așa de speriați amîndoi. Așa-i?

— Și ce vrei tu, Judith?

— Să stau cu tine toată noaptea. Numai noi doi!

— Dar... dar... e periculos.

— Nu știu cum e. Habar nu am. Dar dacă mă săruți și mă strîngi e bine, sînt fericită, fericită!

Avram a sărutat-o și a strîns-o toată noaptea, ținînd-o în brațe ca pe-o comoară, cu o nespusă gingășie, vorbindu-i, giugiulînd-o, gîngurînd amîndoi ca niște turturele, dar neîndrăznînd să-i facă nimic din ceea ce i s-ar fi părut indecent, și au stat așa lipiți unul de altul pînă ce geamurile s-au învinețit a ziuă, iar pe stradă au început să se audă pași.

Pînă la urmă ea a adormit în brațele lui și el nu îndrăznea să se miște, ca să n-o deștepte, pînă ce i s-a părut că aude pe cineva la ușă. Atunci a dus-o în brațe și a culcat-o în patul ei. Era destul de lumină. I-a potrivit cu grijă cămașa

pe trup, a acoperit-o încet-încet cu plapuma, a vrut s-o sărute, dar s-a mulțumit să-i inspire respirația, uitîndu-se încă odată la ea, înainte de a se retrage în odaia de alături, pe care a încuiat-o de astă dată. Nu s-a mai culcat. Simțea că se petrecuse ceva în viața lui, ceva frumos și deosebit, ceva curat și luminos, ca atunci cînd într-o odaie întunecată se aprinde o lampă sau într-un cîmp deșert înflorește un pom.

A doua zi amîndoi erau fericiți stînd unul lîngă altul, privindu-se numai. Aveau în ochi raze al căror tîlc numai ei îl știau și aceste raze cîntau, cîntau ca primăvara păsărilor.

O noapte ca aceea nu s-a mai repetat, dar ei erau siguri că trebuie să vină una și mai minunată, una cu dăruire totală, iar în așteptarea ei se sărutau pe furiș ori stăteau mîna în mîna, pe cînd el explica perfectul simplu și perfectul compus la gramatica romînă sau demonstra vre-o regulă de geometrie.

Fericirea aceasta ca o combustione fără flacără, în așteptarea izbucnirii marelui incendiu al bucuriei iubirii depline, ar fi putut dura încă timp îndelungat, dacă nu se petrecea un lucru, un lucru neobișnuit în astfel de împrejurări, totuși nimicitor pentru unii oameni și poate mai ales pentru un om de rînd cum era destinat să devină Avram Proțap.

Firește că relațiile între el și doamna Farcaș nu au încetat, n-aveau cum înceta, după noaptea aceea a lui petrecută în nevinovăție cu Judith.

Iar privită dintr-un punct de vedere strict obiectiv, întîmplarea în cauză este, înainte de orice, penibilă. Acesta-i cuvîntul. Altmînteri nici n-aș aminti-o, căci am oroare de întîmplările penibile, ca natura de vid. Însă întîmplarea aceasta servește la lămurirea problemei ce mă preocupă în special, deci cazul Proțap, și în general ca o contribuție la ceea ce s-ar putea numi, deși academia nu știe nimic despre aceasta, „rîndologie“, cum am mai spus într-un loc, dacă nu mă înșel.

În casa Farcaș, unde fiecare-și avea camera sa, Judith avea una cu mobilă albă, cu perdele albe, într-un cuvînt o poezie, nu de mare gust, în alb — camera în care fata nu prea stătea niciodată, pentru dormit preferînd dormitorul părinților, de obicei absenți, iar pentru învățătură vr-unul dintre birouri sau saloane.

Într-o zi, cînd copiii nu erau acasă, iar femeile de serviciu erau ocupate pe la bucătărie — era o sărbătoare oarecare, națională sau așa ceva, — doamna Farcaș s-a retras cu Avram în acea cameră. Nici nu se gîndiseră să încuie ușa. Iar într-un moment dificil pentru ei, ușa se deschise brusc și intră cineva.

— Pardon ! se auzi vocea Judithei apoi pașii ei tropăind după ce trîntise puternic după ea ușa.

Avram se sculă buimăcit din pat, iar doamna Farcaș își trăgea grăbită rochia peste genunchii goi și desfăcuți.

— Idioata ! spuse ea furioasă. Totdeauna dă buzna în cameră, fără să bată la ușă ! Am să-i smulg părul din cap ! Așa copil tîmpit și prost crescut !

Lui Avram nu-i venea în cap nici un gînd, nici un cuvînt. Totul se învîrtea în jurul lui.

De mult avea el impresia că au început să devină cu totul imprudenți. Dar așa sînt îndrăgostiții, orbi ca cocoșii de munte în călduri. Vorbeau între ele femeile de serviciu, bănuia ceva băiatul doamnei, iar dînsa și cu Avram umblau ca peștii prin acvariu, fără să se gîndească nicidecît că-i privește cineva. Dar vorba ceea, urciorul tot merge la fîntînă, pînă ce se sparge. Acum se spărsese.

Judith se trîntise într-una din camere pe un divan cu fața în jos și plîngea cu sughituri. Acolo a găsit-o doamna Farcaș și a încuiat ușa pe dinăuntru. Numai după 3—4 ceasuri au ieșit, iar Judith avea niște vîntăi așa de mari din cauza

plînsului, la ochi, încît îți făcea milă s-o vezi. Avram se hotărîse să plece definitiv încă în aceeași zi.

— Unde să pleci? Acuma înainte de examene? I-a întrebat doamna Farcaș. Nu pleci nicăieri! a ordonat ea scurt. Du-te și fă lecția cu Judith. Te așteaptă în biroul tatălui ei.

Intr-adevăr, fata stătea la birou cu cărțile și cu caietele desfăcute. Dar n-a ridicat ochii, atunci cînd a simțit că intră Avram.

Lui îi era așa de rușine de ea încît nu știa cum să înceapă.

— Pe mine avem de la pagina 50 la 65, repetiție la istorie. Dacă vreți, explicați-mi.

Halal explicație! Avram el însuși nu pricepea bine ce zicea. Dar spunea, așa ca să nu tacă. Probabil că nici ea nu-l asculta. Trecură apoi la algebră, unde el se mulțumi să-i rezolve problemele și s-o lase ca să și le treacă singură în caiet.

A doua zi și a treia zi lucrurile merseră la fel. Judith avea fața trasă și nu se uita în ochii lui Avram, iar la salut îi răspundea mecanic și mereu la fel: „Bună ziua“.

— Ești supărată pe mine, Judith? o întreabă el în a patra sau a cincea zi.

— Asta nu e treaba dumneavoastră. Vă rog să-mi explicați binomul lui Newton, că data trecută n-am înțeles prea bine.

Pînă la examene a fost cu neputință s-o facă să-și schimbe atitudinea. E adevărat că nici nu mai încerca. Se mulțumea să-i observe durerea mută, stăpînită de o mîndrie ce-l umilea pe Avram. Noaptea nu mai dormea și abia aștepta să vină timpul ca să plece odată în vacanță.

În sfîrșit, a venit și ziua aceea. De la băiat și-a luat rămas bun destul de prietenește, promițîndu-i, de altfel fără chef, și fără convingere, că anul viitor va veni tot la ei. Și-a luat rămas bun și de la femeile de serviciu. Pe profesori și profesoare n-a vrut să-i mai vadă. Domnul Farcaș era plecat la Viena sau la München. Doamna Farcaș nu l-a mai primit, ci i-a trimis un plic cu banii ce i-i mai datorau. Margit a adus plicul.

— Pofțiți banii și puteți pleca — a zis ea, mai politicoasă ca de obicei.

Pe scară, cînd cobora, tocmai urca Judith. A salutat-o, iar dînsa i-a răspuns rece ca de obicei de la împlinirea aceea penibilă.

S-a oprit. S-a oprit și ea. S-au uitat unul la altul, apoi ea a început să fugă pe trepte în sus. El cobora încet, cu capul plecat, iar cînd ajunsese în stradă, se uită în dreapta și în stînga, întrebîndu-se în sine, dacă-i mai bine să meargă la plimbare sau acasă.

Povestea se sfîrșise.



La aceasta se gîndi toată noaptea, Avram, fără să închidă ochii și răsucindu-se din cînd în cînd pe așternutul parcă de jărat. „Ar trebui totuși poate mine să mă duc la gară“.

Dar cînd ajunsese, trenul cu trupul mort al domnului Farcaș plecase.

Se întoarse acasă, mîncă ceva la repezeală și nu avu răbdare să mai aștepte pe Lazăr, ci se duse el la dînsul. Îi era greu să stea singur. Nu-și găsea locul.

Apoi încet-încet se pierdură amîndoi în idila cu croitoresele cele frumoase, ca niște copii care ascultă un basm și se rup treptat din realitate și se confundă cu minunata lume a închipuirii.

Totuși, după cum am mai spus, despre povestea cu Ana Kellemen n-am putut afla nimic mai deosebit. Era ca intrarea unei galerii într-o mină, betonată așa ca să nu pătrundă nimeni în subterane.



Întrucît mă privește, sfîrșitul cu doamna Farcaș și cu fiica ei era parcă anume făcut să demonstreze ceea ce urmăream. Căci numai un om de rînd, de fapt un viitor om de rînd, care din nenorocire a murit fără vreme, putea să nu tragă nici un avantaj din aceste relații cu lumea mare sau aproape mare, nici să nu se complice în niște aventuri interminabile. Alceva s-ar fi întîmplat cu unul de tipul lui Candide al lui Voltaire și cu totul altceva cu un Julien Sorel din „Roșu și Negru“ al lui Stendhal. Dar acești eroi nu erau oameni de rînd, ci ieșiți din rînd, cum foarte bine se știe. Ce n-ar fi făcut bunăoară un erou stendhalian, firește la modul provincie de pe-atunci din așa-zisa Romînie Mare burgheză și moșierească, din relațiile cu doamna Farcaș, combinate cu cele cu fiica sa? Desigur, nu ajungea să fie împușcat, căci la noi nu e cazul, dar măcar student la Paris trimis pe banii firmei Naschitz sau, dacă nu ieșea „spielul“, măcar un pușcăriaș cu o condamnare nu prea gravă, tot se alegea din el. Dar dacă subsemnatul aș fi simțit, chiar și în germene o trăsătură de acest fel la personajul meu, îl lăsam fără doar și poate pe seama literaturii. Căci atunci era o excepție și nu un caz de rînd. Iar de excepții, de excepțiile care confirmă regula, cum se spune probabil în mod ironic, cu pretenții de paradox, în realitate în chip absurd, se ocupă scriitorii. Literatura totodată are, însă, ceva absurd în ea, — altminteri nu are înțeles. Iar subsemnatul mă ocup de acele cazuri din regulă care tocmai o confirmă și nu în vorbă numai, ci în fapt. Iar Avram Proțap ilustrează perfect și cu îndestulare teza mea. Nu mă refer la caracterul său psihologic și la caracterul său social care rezultă din partea înfîia a acestui capitol, anume chestia cu rochia plisată a Sultanei și cu mesajul pentru greva lucrătorilor de la pădure, și care denotă în esență fermitate sufletească și angajare pentru o cauză, trăsături atît de pregnante la cele mai multe și mai bune exemplare din masa fără sfîrșit a oamenilor de rînd, — dovadă participarea lor substanțială și decisivă la războaie, la revoluții și la marile munci constructive de natură obștească. Pot să trec și peste nu tocmai laudabilele sale legături cu doamna Farcaș (ele explică desigur și ușurătatea în comportare a lui Avram Proțap cu verișoara sa, aceea tînără și proaspăt măritată), legături comune (singurele de altfel comune) omului de rînd ca și oamenilor mari pe de o parte ca și canaliilor pe de alta, întocmai cum ar fi funcțiunile fiziologice sau faptul de a fi deșirat sau scund, „zipiticit“, ca să folosesc o vorbă din satul lui Avram. Gîndiți-vă, însă, la acea noapte cu Judith lîngă el. Care canalie, ca să nu spun om mare, ar fi rezistat lîngă o așa „femeie scumpă și ispită moale“, cum zice unul dintre marii poeți ai timpului nostru (mă pricep și eu puțin la literatură!), deși femeia era un copil aproape și avea trupul destul de tare, inclusiv sîinii! Dar Avram a rezistat („rușine!“ ar zice hohotînd de rîs canaliile, „bravo!“ ar zice fățarnici popii catolici sau moraliștii de alte nuanțe și dogmaticii), a rezistat, înfîi pentru că promisese doamnei Farcaș — putea să nu se țină de cuvînt viitorul om de rînd? — al doilea pentru că ce era el? un profitor? — ah! domnilor neoameni de rînd, ce-ați fi profitat, cum se zice, cu amîndouă mîinile! — iar al treilea o iubea de adevărat, cu sufletul cinstit al unui tînăr de optsprezece ani, și nu putea, nu concepea s-o necinstească, să-și pîngărească iubirea!

Iată rațiuni ale unui om de rînd, izvorîte din substanța seculară a milioanelor și milioanelor de oameni de rînd, pătruși de bună credință, crezînd în cuvîntul

dat, avînd principiile oarecum în sînge, nu pe vîrfurile buzelor numai, iar în fundul inimii — mlaştină. Deci nu e vorba de nici un fel de romantism tip Chateaubriand sau tip Bernardin de Saint-Pierre, acela cu Paul și Virginia.

Totuși, la acea epocă Avram Proșap nu era încă un om de rînd format, ci în devenire și un perfect om de rînd, din cauza morții timpurii, nici n-a ajuns vr-odată. Dar că acesta era drumul lui și nu altul, se va vedea din cele ce urmează.

Cu toată primejdia ce mă amenința de-a fi lăsat „pe liber“ de instituția mea, cu toate criticile primite pe linie sindicală pentru neglijențele mele în muncă și în ciuda votului de blam, deocamdată fără avertisment, primit de la organizația mea de bază pentru lipsă de disciplină în ducerea la îndeplinire a sarcinilor voluntar și conștient acceptate, am căutat să mă conving că mă găseam pe drumul cel bun, că dădusem peste un adevărat om de rînd. Nu m-a putut opri nici chiar faptul că în satul acela de la Criș era s-o pat rău de tot din pricina tizului meu, mai bine zis a unei schițe sau povestiri a sale despre niște țărani întovărășiți și despre un viitor președinte de gospodărie agricolă colectivă. De altfel, literatura, firește cea care este citită, cealaltă fiind cu totul inofensivă, cășunează numai buclucuri. Și dacă ar cășuna numai autorului !

Să vedeți ce s-a întîmplat. Era cu destul de mulți ani încă înainte de a se termina colectivizarea agricolă în toată țara.

Cine l-a pus nu știu, dar tizul meu s-a apucat să scrie un fel de chestie, o broșură, despre oamenii din sat. Am spus că era de-acolo. Dar la ce avea nevoie ? Probabil ca să fie în actualitate, cum se spune astăzi. Apoi a ieșit o actualitate ! Dar parcă el a pățit-o ? Aș ! Întrebați-mă pe mine.

Broșura n-am găsit-o. S-a vîndut, s-a epuizat, au dat-o la topit — dracul s-o știe. Dar ce-am pățit din cauza ei, maică dumnezeule și sfinte Sisoe ! Bruhhhh ! n-ar vrea să fiu autor.

Erau în broșură critici, pe cît se pare, destul de aspre la adresa președintelui întovărășirii, dar spuse în formă de întîmplări între persoane cu nume schimbate și într-un sat care nici nu există. Cine le-o fi deschis țărănilor capul că de ei, de președintele lor este vorba n-am putut afla nici pînă azi.

Destul și bine că au aflat, iar broșura a fost citită mai cu sfințenie ca povestea lui Alexandru Machedon. Unde nu înțelegeau sau li se părea că nu-i destul de limpede, adăugau de la ei și fiecare voia „cartea“ pentru sine ca pe-un document important. Au trimis la oraș să aducă mai multe exemplare, s-a mai cerut o cantitate de la București, în sfîrșit, curînd broșura devenise o raritate de mare preț. Unii dădeau pînă și o sută de lei pe ea, căci firește se pornise și specula cu o marfă așa de rară. Oamenii spuneau, pe ascuns, între ei adevărul, iar pe față, în prezența președintelui, îl mințeau, compătîmîndu-l.

— N-am alt cap numai să mă împușc ! zicea el mînios.

— Lasă-l, tovarășe președinte, se prefăcea cîte unul. Pentru sfîrcăliturile astea pe hîrtie ? Dracu să se steargă acolo unde trebuie cu cartea lui, cînd are necuratul cufureală. Ce-ți pasă ? Președinte ai fost, președinte ai rămas !

— Președinte ? Numai că după ce mi-o dat dumnealui scriitorul, mama cui l-a făcut ! — porecla aceea în carte, toți îmi zic „Holdălău !“

— Pe față nu zice nimeni, tovarășe președinte.

— Da' pe din dos, vecine ! Așa-i că toți zic ?

— Toți.

— Vezi dară ? Asta numai pentru că am împărțit pămîntul feciorilor și că nu m-am băgat cu toate holdele de-odată în tovarășie, da' mă bag eu ! Băga-s-ar Iuda în ei și scriitorul acela ! Să-l prind eu numai, că așa-l sfarm, uite-așa, ca spicul de grîu în palme !

Președintele arăta, frecîndu-și mînios palmele, cum l-ar sfărma pe scriitor.

— Zicea că se „documentează” cînd a venit în sat și uite ce-a făcut dumnealui, o carte de minciuni !

— Se vede că asta o fi învățat el pe la școli. Păcat de banii părinților care i-au cheltuit cu el. Zău, tovarășe președinte. Nu era mai bine să fi scris un calendar, un gromovnic ori o carte de visuri? Allegeam și noi ceva din ea.

— Dar tu, vecine, ai citit cartea, zborșura aia, că nu i-o zice mai bine.

— Citit, toată ! Din scoarță în scoarță, de două ori !

— De ce de două ?

— Ca s-o înțeleg odată !

— Și ce-ai înțeles ?

— Că-i vorba de președintele nostru.

— Așa-i ?

— Da' cine stă la îndoială ? E limpede ca laptele.

— Boul de avocat, domnul doctor Cocioarba zice că nu-i numele meu că nu mă cheamă Holdălău.

— Da' ce? Pe nume merge? Faptele vorbesc !

— Care fapte, mă, că-s minciuni ! Măi, frate Pătrîntoș, nu fi greu de cap.

— Minciunile atuncea, cum zici.

— Așa da! Numai că n-a vrut să ieie proces și să-l dau în judecată pe ticălos.

— Ce facem atuncea ?

— Am cerut să-l cheme la partid. Da' crezi că răspunde? N-a mai pus piciorul prin sat.

— Să-ndrăznească numa', că-i arăți dumneata.

— Îi arătăm noi lui! N-ai auzit la adunarea generală a tovarășiei ?

— Nu, răspunse Pătrîntoș, că rîdeau pe lîngă mine cîtiva inși ținîndu-se de foale cu mîinile. Ba s-a crăpat subt ei și-o laviță, așa rîdeau.

— De ce rîdeau ?

— De povestea asta șoadă.

— Ba rîdeau că-s niște proști. Dar fata lui Borceag, a lui acela ce l-au omorît în 1919, pentru că a fost în garda roșie, știi ce-a zis ? A strigat : „Jos cu el!” cu asta, cu scriitorul și după aceea au mai strigat cîtiva inși : „Jos scriitorii!” Ar mai fi strigat alții, dar i-a oprit tovarășul secretar, făcînd semn cu mîna.

— De ce i-a oprit ? Nu erau înscriși la cuvînt ?

— Ba nu, dar nu era problema pe ordinea de zi.

— Adică ce ?

— Asta cu „Jos scriitorii !” Iar lui tovarășul secretar îi cam plac cărțile N-ai văzut ? Are un dulap întreg. Arză-i-le focul !

— Și ce face acuma ?

— Trebuie să pice el aici. L-a chemat partidul. Trebuie să răspundă. Așa cere disciplina de partid. Asta-i calomnie la adresa mea și doară și eu mi-s membru de partid. Tata, fie iertat, a avut o țîr' de legătură cu garda roșie în 1919. Că doară le-a închiriat o sală, ca să discute de-ale lor, în crîșma noastră. Nimeni nu intra acolo, numai ei. Tata nu era așa mulțumit, că mai mult vorbeau decît beau.

Dar lui Pătrîntoș nu-i plăcea să asculte a nu știu cîta oară cum se laudă cu garda roșie președintele și plecă de la sediul tovarășiei, unde președintele se nimerise a fi singur, la căldarea de fiert vinars; poate i-o da careva o gură. Căci era iarna, pe vremea fiertului prunelor.

La căldare tot despre carte se vorbea. Iar oamenii râdeau de Holdălău, bătându-se cu palmile în fundul ciorecilor și fiecare mai adăuga ceva de la el la poveștile din carte.

— Trebuie că l-a pus cineva să scrie, că n-ar fi îndrăznit singur, zicea Găvrilă a lui Morcoi, după ce, mutînd dinspre o falcă înspre alta țuca bătută o înghiți, strîmbîndu-se și încrîncenîndu-se, așa cum face orice bun băutor, parcă de pedeapsă, nu de plăcere ar turna otrava blestemată în el.

În această atmosferă cu miros de țuică și cu discuții aprinse despre Holdălău am nimerit eu în sat, la un an și ceva, doi aproape, de la trecerea pe acolo a tizului meu. De fapt nu eram întîia oară ! Dar spre deosebire de alte dăți, cînd nici nu fusesem luat în seamă, toată lumea se uita după mine. Unii mă salutau chiar, zîmbind, parcă am fi fost complici la vr-o acțiune interzisă, alții clătinau din cap.

Pe atunci nu cunoșteam încă pe tizul meu decît vag după nume. Abia ulterior înțelesesem ce se petrecea. Între mine și el era o cu totul ciudată asemănare fizică, poate și psihică — mai știi ? — ca dacă am fi fost gemeni. Doar că eu par ceva mai tînăr. M-am conservat mai bine.

Tizul nu avea nici o rudă în sat. Muriseră, plecaseră în altă parte, căci erau simpli zilieri, după cît am aflat — în orice caz, deși originar din sat, nu-l mai legau decît amintirile din copilărie. O fi tras și el ca și mine în gazdă la vr-un țaran.

Eu mă așezasem undeva prin satul nou, mai aproape de gară, la niște oameni aduși acolo de prin „budurările“ muntelui, cum ziceau localnicii, căci în creierul muntelui de unde să le dai pămînt ? Localnicii care se numeau pe ei înșiși ca fiind „de stat“ din moși-strămoși nu-i scoteau din „pădureți“ pe noii veniți și nici nu prea se amestecau într-olaltă. Tovărășia îi mai adunase cît de cît și blestemau împreună pe Holdălău, președintele.

Era vădit că se întîmplase între timp ceva, prea veneau mulți pe la mine, să-mi povestească una, alta, mai ales din treburile întovărășirii agricole, din afacerile lui Holdălău și ispitindu-mă în fel și chip cu privire la colectivizare.

Am aflat apoi că la tizul meu veneau oamenii ca pe vremuri la Petrache Lupu la Maglavit, cretinul luat drept sfînt de fețele bisericеști interesate și de tot felul de coțcari și pehlivani ai misticismului rasisto-fascist ce bîntuia prin lume. Tizul adunase mormane de plîngeri, umpluse caiete întregi cu note și, pînă la urmă, a ieșit broșura cu pricina.

Îmi venea să mă duc la comitetul raional, să atrag atenția tovarășilor asupra celor ce se întîmplă. Dar n-a fost nevoie, căci au trimis ei după mine.

Nu mică mi-a fost, însă, mirarea, cînd am aflat că eu sînt luat drept tizul meu.

— Vai de capul meu ! am exclamat involuntar, apucîndu-mă cu mîinile de brațul scaunului să nu cad și privind cu ochii țintă la tînărul secretar prim al raionului.

— Lăsați, tovarășe, știm noi că scriitorii trebuie să-și...

— Eu scriitor ? M-a ferit Dumnezeu !

— Modestia celor mari ne prinde bine și nouă, celor mici, ca să nu ne îngîmfăm, — a răspuns imperturbabil secretarul, uitîndu-se la mine cu niște ochi albaștri de copil, dar care văzuseră prea mult de-acuma, ca să nu-ți dai seama că omul acesta nu lasă așa de ușor să-i ghicești gîndurile, drept care nici nu te fixa prea mult.

Orice încercare de a-mi dovedi adevărata identitate a fost zadarnică. „Aceasta, mi-am zis, rezultă din prostul obicei al acestei categorii de oameni care

schimonosesc realitatea, înfățișînd-o în tot felul de ficțiuni, și-și creează lor înșile o identitate aproximativă, ca să nu zic dubioasă". Dar ce mai era aicea de filozofat ?

— Trebuie să ne ajuți, tovarășe, mi-a spus secretarul, aprobat din cap și din priviri de toți membrii biroului comitetului raional, chemați anume cu această ocazie.

— Dumneavoastră să mă ajutați, dragi tovarăși, pe mine. Nu sînt drept cine mă luați, n-am scris nici un fel de literatură vr-odată, pot chiar să-mi iau solemn angajamentul că n-am să scriu și nu cunosc pe acel tovarăș Holdălău. Nici nu știu cum arată.

— Ai să-l vezi îndată. E în biroul vecin. L-am adus anume.

— Anume pentru ce, tovarășe secretar ?

— Să-i explici.

— Ce să-i explic, sfinte dumnezeule ? Că eu nu-s ăla și că ăla nici nu mă cunoaște ? Iar povestea în chestie n-am citit-o și o știu numai de la alții ? Zău, tovarășe prim, gîndește-te.

— N-are să te creadă. El a cerut să te discutăm în organizația de bază. L-am făcut să priceapă că nu aparții organizației noastre de bază. L-am oprit să trimită un memoriu la Comitetul Central, altul la Marea Adunare Națională.

— Despre mine, poată să trimită memoriu și la O.N.U. Ce mă privește ? Nu-s în cauză !

— Hai, tovarășe scriitor, măcar față de noi nu ai nevoie să te... cum să zic...

— Să mă prefac, poate ?

— Da, acesta-i cuvîntul. Dar n-am vrut să-l rostesc eu.

Simțeam că înnebunesc. Dar iarăși îmi dădeam seama că nu scap ușor din această încurcătură. „Ce-ar fi în definitiv să iau taurul de coarne și să văd ce iese ?“

— Atuncea măcar spuneți-mi ce am de făcut.

— Să-l lămurești pe tovarășul președinte. În fond, nu e om rău și avem nevoie de el.

— Să vie ! am dat plictisit din mîină. Dar simțeam cum îmi bate inima sub vestă.

Întră un țaran cam de șasezeci de ani etate, ținîndu-se încă foarte bine, mijlociu de stat, cu o frunte mare și cu niște ochi foarte vioi sub sprîncenele încărunțite.

— Ne cunoaștem, zise el, cînd secretarul vru să mă prezinte, și-mi întinse o mîină grea de om care muncește cu uneltele cîmpului. Îl știu de copil pe dumnealui și dumnealui pe mine.

Se așeză pe un scaun, scoase țigările și-mi oferî întîi mie, după ce întrebă dacă se poate fuma. Se putea, fum era gros, de nu te vedeai în birou. Dar eu nu fumez și-i mulțumii frumos.

Ca să începem odată, pusei chiar eu prima întrebare.

— De ce crezi dumneata, tovarășe președinte, că am scris eu cartea aceea ?

— Din ură personală, alta nu poate fi, răspunse el prompt și scurt, trăgînd, mai mult sugînd din țigară, apoi învelindu-mă într-un nor de fum.

Mărturisesc, răspunsul mă cam deconcertă, dar mă și intrigă. Membrii biroului se uitau țintă la mine.

— Ură personală ? Cum vine asta ?

— Adu-ți numai aminte. Că doară părinții noștri, tata și cu bace Gheorghe, fie iertat, acolo pe unde o fi pierit, că nu s-a mai întors în sat de cînd s-a dus

să caute de lucru la cărbune, erau cunoscuți, au avut legătură amândoi cu garda roșie în 1919. Și bace Gheorghe n-a avut dreptate să se supere pe tata, că i-a zis o dată „sărăntocule!” — ce nu zice omul la mînie! — și apoi să-l pîrască la comuniști c-a ascuns în pivniță pe popa și pe strajămeșterul de la jandarmi. Că din omenie a făcut-o. Era mai bine să-i omoare? Au scăpat oamenii cu viață. Iar tata era cît pe-aci să fie el împușcat, dacă mama săraca, nu-l convingea pe căpitanul Rozsa să-l ierte; apoi s-o lăsat totul cu petrecere mare, căci popa și strajămeșterul fugiseră, dracu-i știe cum din ascunzătoare.

— Și? am întrebat eu.

— Și nu tata l-a pîrît pe bace Gheorghe la jandarmii romîni, atunci cînd i-au dat cinci pe douăzeci la spate, să fie cu iertare. Că tot satul știa pe bacea Gheorghe, pe tatăl dumneavoastră că a fost comunist. Dar nu știu ce i-a căsunat lui bacea Gheorghe, că nu l-a mai iertat pe tata și s-a născut între ei o ură personală, măcar că și tata, fie iertat, a căpătat cinci bîte pe spate de la jandarmi.

— De aici mi se trage mie ura personală împotriva dumitale?

— De aici. Dar dumneata uiți că și eu, prunc de 17 ani, am fost în garda roșie. Așa-i? Uiți că și eu am plecat cu trenul blindat, cu „panțerul” cum îi ziceam noi pe-atunci. Așa-i?

— Cu „panțerul”?

— Da. Cu panțerul. Că doară și vărul dumitale cu ovreiașul acela împreună, doi mucosi, erau în panțer. Curățaseră cartofi și rămăseseră acolo. Așa-i?

— Vărul meu?

— Avram Proțap. Văr de-al treilea sau de-al patrulea dar văr. Că noi toți sîntem cam neamuri pe-aici prin văile noastre.

„Uite, domnule, îmi zic, de unde sare iepurele. Măi, că nici nu o brodi așa de rău, dîndu-mă drept tizul meu. Mai aflu cine știe ce lucruri importante. Poate misterioasa povestire cu trenul blindat, de care Avram nu era deloc bucuros să-și aducă aminte!”

Tăcusem prea mult, gîndindu-mă.

— Morții cu morții, zisei.

— Să-i fie odihnite oasele acolo unde o fi căzut. Dar dacă-i așa, cum spui morții cu morții, atunceea ce avem noi, viii cu viii?

— Nimic.

— Atunci de ce-ai scris cartea?

— Am scris și eu o poveste.

— Ba nu, e ura personală, care nu s-a stins în dumneata și a trecut din tată-n fiu. Dar eu n-am nici o vină!

Președintele spusese așa de tare ultimele cuvinte, încît tresării. Dar îmi revenii numaidecît.

— Ia spune-mi dumneata, tovarășe președinte, din toată cartea asta cît la sută, ce procent, este adevărat și cît e minciună?

— Nici un procent de adevăr! Totu-i minciună de la un capăt la altul.

— Am înțeles. Dar în cazul acesta cartea nu te privește pe dumneata. Dealtfel, eu știu că numele dumitale nu-i folosit nici o singură dată în carte.

— Ba mă privește. Tot satul îmi spune Holdălău, așa cum m-ai botezat dumneata și faptele, zic ei, îs ale mele, ticăloșiile acelea.

— Atunci mint și oamenii.

— Mint ca niște cîni! În frunte cu acela care a scris.

— Cu mine.

— Cu dumneata.

Membrii Biroului priveau cu încordare cum ne înfruntam, dar nu inter-
veneau deloc.

— Mulțumesc, zic.

— N-ai de ce. Dar este o rușine pentru un om învățat ca dumneata să
insulte un membru de partid, să batjocorească partidul, pe mine, care am făcut
aici întovărășirea și am carnet de membru de partid din anul 1945! Ce-i dacă
tata mi-a lăsat avere? A fost om harnic, și eu la fel, am înmulțit. Acum am
împărțit-o feciorilor. Ca să nu fiu chiabur! — urlă cîinii. Dar în tovarășie cine-s
fruntea? Feciorii lui Holdălău, domnule scriitor.

Îmi venea să-i spun să mă slăbească și să nu-mi mai zică scriitor, mai cu
seamă că așa rostea cuvîntul, încît îi venea parcă să scuipe. Dar tăcui și-i mai
pusei o întrebare.

— Auzi, cu ce drept spun oamenii că dumneata ești Holdălău? Că pe cît
e știut Holdălău, la sfîrșitul povestirii, este arestat. Pe dumneata nu te-a ares-
tat nimeni.

— He! — se strîmbă la mine președintele. Oamenii spun că nu-i încă
tîrziu. Vine și aceea.

De data aceasta, întreg Biroul izbucni într-un zguduitor hohot de rîs, încît
se cutremurară ferestrele. Mie-mi veni să zîmbesc. Răspunsul președintelui mă
înveselise.

— Bun, zisei. Atunci să-ți spun adevărul.

— Să-l spui. Apoi să-l spui în fața adunării generale. Asta-i pretenția mea.

— Fie. Cartea e scrisă despre dumneata, președinte. Tot ce se spune în ea
este adevărat. Sînt chiar mult mai multe. Oamenii nu îndrăzneau să ți le spună,
că nu primești critica.

— Da' ce? Critica-i cadou de la Moș Gerilă, ca s-o primești așa ușor?
Depinde cine critică. De exemplu partidul...

Nu mă lăsați deranjați și continuați.

— Oricine poate să critice. Iar critica de jos e bine văzută de partidul
nostru. Oamenii cînd au văzut că ceea ce ei spuneau între ei și nu-ți spuneau
în față e tipărit negru pe alb într-o carte ce și-au zis? A venit vremea să vorbim
mai tare. Partidul știe.

— Am așteptat destul, tovarășe președinte, să te îndreptți, zise liniștit pri-
mul secretar.

Președintele îngălbeni și-și mușcă buzele.

— Eu am o propunere, zisei, privind la membrii Biroului, care probabil nu
bănuiau ce am de gînd, căci mă priveau foarte ciudat.

— Poftim, tovarășe scriitor, mă îndemnă primul.

— Propun președintelui să facă de minciună cartea și să dovedească sa-
tului întreg, oamenilor din sat, că se înșală.

— Cum asta? întrebă președintele nedumerit. Minciunile să le desmintă cel
care le-a scris. Așa-i drept. În fața adunării generale.

— Nu așa, tovarășe președinte. Dumneata să te apuci să dai o bătălie pen-
tru ca să transformi tovarășia în gospodărie colectivă și să arăți că dumneata,
nu numai că nu intri la închisoare, dar ajungi un fruntaș al gospodăriei, poate
chiar președinte. Asta va însemna că nu dumneata ești omul din carte sau că în
orice caz te-ai schimbat. De acord?

— Treburile colectivizării le hotărăște partidul și liberul consimțămînt, că
doară nu m-oi apuca să-i forțez eu!

— Să-i îndemni, să duci muncă de lămurire.

— Așa, tovarășe președinte, sublinie secretarul prim.

— Dacă așa-i hotărîrea, eu sînt membru de partid.
— Dar crezi că-i bine?
— Că doară n-oi spune că-i rău!
— Președinte, președinte! dete din cap unul dintre membrii Biroului.
— Apoi, ce să zic? Trebuie să fie bine. Că alt drum către comunism pentru țaran nu există. Om face-o și pe asta!
— Bravo, tovarășe președinte! strigai eu, neputîndu-mă stăpîni.
— Dar cu cartea cum rămîne?
— Cum ai zis. O discutăm în adunarea generală. Oamenii să spună ce cred despre dumneata.

— Să-ndrăznească!
— O să-i ajute partidul.
— Da, da! tovarășe președinte, confirmă primul. Totul e numai cu ce să-ncepem. Cu discutarea cărții sau cu munca de lămurire pentru gospodăria colectivă?

— Să-ncepem colectiva, — zise președintele. Și dacă s-o dovedi cartea mincinoasă? adăugă el zîmbind viclean, schimbat la față și uitîndu-mi-se în ochi.

— Înseamnă că nu s-a potrivit la dumneata și că ai mai multă omenie decît ai pus pînă acum în fapte. Poate că se vor mai găsi unii, prin alte sate, cîtu-i țara aceasta de mare, cărora li se va potrivi. Și n-are să le strice s-o citească ei și cei din jurul lor.

Cu aceasta, discuția noastră s-a terminat, iar colectivizarea în sat s-a înfăptuit în mai puțin de doi ani, cu președintele nostru ales președinte al colectivei. Astfel, broșura tizului meu se dovedise și ea utilă, desigur în măsură mică, pentru o cauză mare. Lucrul acesta lui nu i l-am comunicat decît după ani și ani. S-a înveselit puțin, dar era așa de bolnav încît nimic nu-l mai bucura în adevăratul înțeles al cuvîntului. Era o boală care nu iartă.

Eu după această întîmplare m-am ales cu prestigiul sporit la autoritățile locale, am devenit prieten de adevărat cu președintele, mă respectau și sătenii, iar în ceea ce privește povestea lui Avram Proțap am reușit să mai înnod cîteva fire din trecut, necesare cunoașterii omului de rînd, și să aflu ce-i cu acea chestiune a trenului blindat, a „panțerului“, cum ziceau localnicii, rămași în viață de pe acele timpuri, ei înșiși cu amintirile răvășite de truda existenței, de cîinoșia regimurilor de asuprire, de al doilea mare măcel mondial și de atîtea schimbări fundamentale petrecute în lumea noastră.



Crezusem o vreme, la începutul cercetării mele, că Avram Proțap nu mai avea nici un fel de rude. Apoi a trebuit să mă conving de existența Sultanei și a fratelui ei, mijlociu ca vîrstă între Avram și ea. Am mai vorbit de ei.

Cînd i-am cunoscut întîia oară erau certați și dacă voiai să te pui rău cu vr-unul dintre ei era destul să-i amintești de celălalt. Așa că m-am ferit un timp de ei, mai ales de el, care bea pînă vedea luna în baltă, cum se zice, și venea acasă pe două cărări, crăcit ca un căproi. Ea era în tovărășie, el nu.

— Eu vreau colectivă! striga el bătîndu-se în piept. Cu mine începe colectivă.

Și întreba oamenii pe uliță, dacă nu vor să se înscrie. Rîdeau de el și-și vedeau de treabă, convingși că în fundul sufletului e un reacționar și că urlă de colectivă numai ca să nu intre în tovărășie cu soră-sa, pe care n-o mai scotea din „chiaburoaică afurisită“.

Dar să vezi minune! Cînd Holdălău a pornit acțiunea pentru înființarea colectivei, punîndu-se în capul listei, fratele Sultanei a protestat.

— Asta-i ideea mea! Eu trebuie să fiu cap de listă.

— Cum a ta, Solomoane? Ideea-i a partidului. Lista o încep eu. Tu nici membru nu ești.

— Și ce-i dacă nu-s? Le arăt eu cine mi-s! Nu Solomon Proțap strigă de la început colectivă, colectivă vreau?!

— Cine te-a crezut? Nu te-a luat în serios nimeni.

Solomon privi lung și-și scutură amărît capul.

— Ți-e rușine să mergi cu o listă pe care întîiul e Solomon Proțap. Bineee! Dar al doilea mă pui? Eu am cererea la mine în pojnar!

— Te pun, Solomoane, te pun.

Solomon scoase cererea în mijlocul uliții, unde erau, și i-o arată. Holdălău n-avu încotro și puse după el pe Solomon.

— Acum să mergi la afurisita de soră-mea și la „ocoșul“ de cumnată-meu, la Iulius a lu Toplițanu, și să-i poștești să se înscrie. Acuma să-i văd, la colectivă!

Fapt este că Solomon s-a lăsat de băut și a ajuns fruntaș în colectivă, iar cu muierea de-a doua, care nu mai era nici pe departe așa frumoasă ca Vetuța, acum se înțelegea.

Sultana și Iuliu s-au codit să intre dintru început, căci se temeau că nu le mai rămîne timp liber pentru meseria lor de croitori pe ascuns și pentru „viuța“ din deal, dar pînă la urmă tot au intrat și, culmea, după zece ani de muțenie și supărare, s-au împăcat cu Solomon.

Această ură de lungă durată m-a intrigat mult și, în timp ce urmăream să aflu una-alta despre Avram, căutam să descopăr și pricinile neînțelegerii dintre Solomon și Sultana, propriu zis dintre familiile lor. Mai mult de la Sultana am aflat cîte ceva, căci Solomon era mai puțin vorbăreț, cum i se șade bine bărbatului.

— Acum lucrurile s-au schimbat, că s-a schimbat viața — spunea Sultana, îmbiindu-mă cu niște floricele calde, turnate din ciur într-o coșarcă de nuiete și mai umplîndu-mi paharul cu vin.

— Bine-i că s-a schimbat? făceam eu pe prostul.

— N-a fost rău nici înainte pentru cine a fost bine, se amesteca Iulius cu „ocoșagul“ său, cum nici acumă nu-i bine pentru cine-i rău.

— Taci, înțeleptule a Sionului, că să face întunec cînd vorbești.

— Iară mă blamezi?

— Ba nu, te laud!

— Apoi zi tu, dacă ești așa de învățată. Că tu așa vorbești, de te gîndești că-i articolul de fond din „Scînteia“.

Sultana îi umplea în glumă gura cu floricele calde, cu „cocoși“, cum se spune pe-acolo, ca să-l facă să tacă.

— Sigur că-i mai bine astăzi. Știi povestea cu lada aceea în care era în-cuiată comoara lui bărbatul meu. Crezi că proprietatea ce aveam asupra pămîntului, noi ăștia săracii, era altceva decît o ladă goală? Nu aducea nici cît să plătești darea pămîntului, că tata, odihnească-l pămîntul, a fost de cînd îl știu îngropat pînă-n grumaz în datorii. Ba ne mai și sfădeam pentru sărăcie, că nu știam cum s-o împărțim. De ce m-am sfădit eu cu Solomon și ne-am mîncat în-tr-olaltă mai rău decît cîinii? Gîndește-te și dumneata...

Și Sultana începu o poveste.

Murise bătrînul Ioan. Unchiul Novac abia-și mai trăgea zilele. Nici nana Vîrvara nu era tocmai sănătoasă. Dar cum ei îi lăsase bătrînul averea în folo-

sintă pe viață, se chinuia ca vai și-amar de capul ei, certându-se mai ales cu Solomon și cu nevasta acestuia.

— Eu știam că trebuie să aștept și așteptam și dacă Iulius al meu cîrîia ceva de lanțul de pămînt care nu mai venea, atunci îi aduceam aminte de lada goală a lui Chirilă, socru-meu. Cu Solomon lucrurile mergeau însă mai greu. El era în casă și voia să ajungă stăpîn o dată.

— Nu mai mori, mamă, nu mai mori, zicea el cu nerușinare.

— Mă, nu ți-e rușine ție, porcule, să vorbești așa cu mamă-ta, care ți-a dat țită și te-a crescut mare? Se mînia înecat de tusă unchiul Novac, care îl auzea. Nu te temi tu că se crapă-naintea ta pămîntul și te înghite?

— Mai tacă-ți gura! striga la el nevasta lui Solomon, moșcodoiule, că hutu-pești la mîncare ca lupul, dar treabă nu faci nici cît o miță.

— Face-și-ar mița treaba în gura ta, hurhumă, sărea de cealaltă parte nana Virvara, că te-ai îngrișat în casa mea, de cură hanța de pe tine.

De la vorbe nu o dată se trecea la bătaie, încît trebuia să vină vecinii să-i despartă. Bătrînul Novac plîngea pe un butuc de lemn, ca un copil neputincios.

— Vai, ce rușine, vai ce rușine pe casa noastră! se văita el.

Pînă la urmă, bătrîna s-a despărțit cu casa de Solomon, lăsîndu-l cu nevasta lui în casa cea mare și ea retrăgîndu-se în coptoriște. Bătrînul Novac dormea în grajd, într-un colț, pe un pat de scîndură, căci din tindă, unde-și avusesse patul de cînd se știa, îl gonise nevasta lui Solomon.

— Ziua împute casa cu pipa lui, noaptea sforăie de se cutremură păreții, lămurea nora. Și l-a scos.

— Du-te, dormi cu vaca și cu boii, că ei îs muți și trebuie să te rabde.

— Nu te-ar răbda pămîntul, răspundea bătrînul. Mă scoți tu din casa moșilor și strămoșilor mei?

— Destul ai stat în ea. Ei au plecat în treaba lor. Du-te și dumneata după ei.

În sfîrșit, bătrînul într-o zi, sub frăgarul din curte, pe care-l pomenise din copilăria sa puternic și mare, a murit. Sultana i-a închis ochii și l-a legat apoi cu o năframă sub bărbie. Hainele de înmormintare, albe ca neaua, le cususe de de mult, cu treizeci de ani în urmă, nana Virvara.

Solomon se prefăcea că plînge la îngropare, iar soția lui a aruncat peste groapă, înainte de-a cădea bulgării pe sicriu, o găină neagră, ca bătrînul să nu se întoarcă strigoi acasă.

Bătrînei Virvara îi mergea tot mai greu. Stăruințele Sultanei să se mute la ea de la Solomon s-au izbit și de încăpățînarea bătrînei — „cum să-mi las eu vatra?” se împotrivea ea — dar și de mînia lui Solomon.

— Vrei să se mute la tine, ca să-și ia de-aici lucrurile și să le moștenești tu? Asta nu poate fi! Să nu mai pui picioarele în casa mea, că ți le rup. Înțeles-ai? Năpîrcă!

Sultana nici nu s-a mai dus pe-acolo. Iar bătrîna venea rar pe la ea, pe-semne să nu mai fie ceartă.

Într-un început de primăvară ploioasă și rece, Sultana află că mamă-sa e bolnavă și zace. Fusese la rudele dintr-un sat vecin, răcisese poate pe drum și căzuse la pat.

Sultana își luă inima în dinți și hotărî să treacă peste orice și să se ducă să vadă ce-i cu mamă-sa.

— Mă duc și eu, zise Iulius, și dacă se leagă cumva cumnata ori cumnata de tine, apoi lasă-i pe mine.

Iulius era ca un urs de puternic și blînd. Însă nimeni nu îndrăznea să-l atingă nici cu degetul. Știindu-l cum se joacă la moară cu sacii ca cu niște popice, sau ia pe umăr o grindă ca pe o prăjină. Nici Solomon, care era mai arțăgos, nu îndrăznea să-l înfrunte. O dată s-au înconțrat la crîșmă și Iulius l-a luat în brațe și l-a strîns așa de tare, încît Solomon a simțit că se scapă pe sine, iar cei din jur au auzit niște pîrîituri ieșite din pîntec. S-a stîrnit o putoare, urmată de hohote de rîs.

— Noa, Solomoane, spuse unul, mi se pare că-ți pocniră curelele. Are ce cîrpi la ele opincarul.

Solomon plecă rușinat acasă, înjurînd și amenințînd că are el să-i arate lui „șocacățul“ de cumnatul său.

— Să-ți pui curele mai tari ! strigă careva și iar urmară hohote de rîs.

De data aceasta, Sultana era convinsă că Solomon nu va îndrăzni să-i spună nimic și-l sfătui pe Iulius să rămînă acasă, că poate se trezește pruncul din somn — aveau prunc mic — și plînge.

Într-adevăr, Solomon se mulțumi să răspundă înfundat la „bună ziua“ Sultanei, cînd ea intră în curte și se îndreptă spre grajd, iar soția lui se uită numai pe geamul ușii de la tindă și-și trase capul înapoi.

Sultana deschise ușa de la coptoriște. Aerul rece din odaie se întîlni cu frigul de afară.

— La dumneata, mamă, e mai frig decît afară.

— Mie mi-e cald, zise bolnava cu glas destul de tare, aproape mînios, stînd în pat acoperită cu un țol și brațele deasupra țolului.

Sultana se apropie de pat. Bătrîna avea febră mare și din cînd în cînd își uda buzele dintr-un canceu cu apă de pe-un scaun de-alături.

— De ce nu mi-ați trimis vorbă că ești bolnavă ? Trebuie să adum doctorul.

— Lasă-l în ciună, că nici doctorul nu face minuni. Dar el nu vine ? Întrebă tainic și în șoaptă nana Vîrvara.

— Cine ?

Sultana simți o sudoare de ghiață pe spinare.

— El.

— Nu vine. De unde să știe că ești bolnavă ?

— Ți-a mai scris ?

— Mai.

— Ce scrie ?

— Că e bine.

— Să-i dai o telegramă să vină. Vreau să-l mai văd o dată.

— Nu știu dacă poate veni. E departe.

Bătrîna vru să spună ceva, dar tăcu și se uită cu ochii ei aprinși de febră la Sultana.

— Tu, fată, zise într-un tîrziu, nu cumva o fi adevărat ?

— Ce, mamă ?

— Solomon s-a răstit într-o zi la mine : ce-l tot aștepți ? N-are să vină.

Dacă nu cumva vrei să vină ca strigoi, să te ieie cu el.

— Solomon ar vrea ca toți, afară de el și hurhuma lui, să fie strigoi.

— Dar Avram trăiește ?

Sultana dete din cap că da, însă nu putu rosti nici un cuvînt, căci o îneca plînsul.

Iulius și Sultana hotărîseră să țină secretă moartea lui Avram față de bătrîna și de unchiul Novac. De fapt, nici nu primiseră vre-o știre că el ar fi murit. Iar din cei întorși din război în sat nici unul nu fusese cu el în aceeași unitate.

Totuși, la rugămintea Sultanei, un văr de-al lor a primit să spună că el a fost cu Avram și că s-au despărțit la București, unde Avram trăiește bine, dar are tare mult de lucru cu politica. Era o nevinovată mărturie mincinoasă

— Politica, politica, repeta bătrîna, asta are să-i mînce capul. De pe cînd era mic tot cu comuniștii a ținut. Acuma-s ai lui la putere. Barem de nu s-ar mai întoarce lucrurile, că pe el de bună-seamă-l omoară americanii.

— Avram are să fie un tare mare, zicea vărul acela al lor și se uita pe fe-reastră, dar nu vedea nimic. În minte-i năpădeau cîmpurile de luptă cu bubuituri, morți, tancuri, cai nechezînd speriați, fum, soldați fugind în neștire.

— Mai bine rămînea ceva mai mic și-și făcea timp să vină și să mă vadă.

— Vine el într-o zi.

Dar Avram n-a mai venit.

Sultana, ca să întrețină iluzia, ticluia niște scrisori ca din partea lui Avram și le citea bătrînei.

— Sărăcuțul de el, ofta bătrîna, se mai gîndește și la noi, batăr că are el destule pe cap și fără noi.

Acum bătrîna ceru din nou să-i citească scrisoarea, dar Sultana spuse că n-o are la ea și făgădui să-i trimită lui Avram o telegramă fulger.

Fu adus și doctorul, dar la plecare el dete din cap, sceptic de tot.

— Îngrijește-te, Sultano, de cele trebuincioase, zise el fără s-o privească.

— Ai să te faci bine, mamă, spuse ea bătrînei, intrînd în odaie și așezîndu-se lîngă bătrîna pe răstalița patului.

— Apoi numai atîta să trăiesc, pînă mai apuc să-l văd o dată pe el.

De cite ori se deschidea ușa, bătrîna își așintea ochii într-acolo, apoi lăsînd capul din nou pe perină, și-i închidea. Nu era el.

Iar ușa se deschidea tot mai des, căci veneau de-acuma vecinele și rudele și stăteau lîngă bătrîna pînă noaptea tîrziu, ca să-i țină de urît. Vorbeau de-ale lor, iar ea tăcea și le asculta. Se simțea mai bine, cînd era cineva acolo. Apoi mai avea și-o teamă că de rămîne singură vine Solomon cu nevasta lui și fură toate lucrurile din ladă și din dulapuri, ba poate o și sugrumă, ca să nu povestească ea după aceea că ei au furat.

Atunci cînd se întorsese de la neamuri din satul vecin, Solomon a luat-o la întrebări. Dar ea n-a vrut să răspundă și pînă la urmă au bătut-o, cu pumnii, iar nora a dat cu ea de pămînt și a călcat-o cu picioarele. Lată au lăsat-o în curte și numai cu greu s-a tîrît noaptea tîrziu în cuptoriștea ei. De-atunci era bolnavă.

Într-o seară cețoasă și rece rămăsese numai cu o vecină. Sultana se dusese să se culce pe un ceas, că nu dormise cîteva nopți de-a rîndul. Vecina, și ea, cam picotea de somn.

Bolnava se tot uita spre ușă. I se părea că aude pe cineva venind și aștepta să deschidă, să-l vadă intrînd.

Lampa era afumată și lumina rău.

— Cine-a venit? întrebă bolnava.

— Nimeni, Vîrvara, nu-i nimeni. Ți s-a părut.

— Ba stă cineva lîngă ușe, în haine negre.

— Nu-i nimeni.

Bolnava nu mai stăruia.

Într-un tîrziu, veni Sultana.

— Du-te, vecină, acasă, că rămîn eu acuma, zise ea; apoi mai încet: dacă o fi ceva, te chem eu.

— Du-te, da, zise și bolnava.

Sultana, după ce rămase numai ea cu mamă-sa, se apropie de pat, ca să-i potrivească așternutul.

— El nu vine, șopti bolnava.

— Ba, mamă, trebuie să vină.

— Nu, știu eu că nu vine. Altceineva are să vină.

Sultana simți un fior în tot trupul.

— Cine, mamă ?

— Asta-i noaptea cea grea, răspuse bolnava.

— Trece ea.

— Noaptea asta nu mai trece.

— Cum vorbești așa, mamă ? Că mă apucă spaima când te-aud.

— Tu să nu te temi de nimic.

Apoi tăcu. Dar peste câteva clipe întrebă :

— Dormi, Sultano ?

— Nu, mamă.

— Să nu dormi. Acuș vine.

— Ți-e rău, mamă ?

— Mi-e greu. Știi ce, Sultana ?

— Spune, mamă.

— Să-mi așterni pe jos și să mă cobori din pat. Dacă nu poți singură, cheamă-l pe Solomon.

— Pe jos ?

— Vreau să fiu mai aproape de pământ. Aici în pat simt că ard de vie.

Sultana se duse la ea, o dezveli, îi puse mâinile pe picioare ; erau reci ca ghiața. Își trase speriată mâinile îndărăt. „Vine sfârșitul“ se gândi.

Dar se supuse și așternu pe jos ce putu din lucrurile la îndemână. Apoi o luă în brațe pe mamă-sa. Simțea că i se rup brațele, așa era de grea. O așeză cu grijă și o acoperi cu o pătură, după ce-i mai puse o pernă sub cap.

Se așeză și ea jos lângă ea.

— De ce-i așa întuneric ? S-o fi stins lampa

— Arde lampa.

— Pune-mi mâna pe obraz, să te simt, că nu te mai văd

Obrazul bolnavei era rece.

— Auzi ?

— Ce, mamă ?

— Vine.

— Nu vine, mamă, nu vine ! Nu vine nimeni !

Bătrîna vru să spună ceva, dar nu mai putu și începu să horcăie greu.

— Mamă, mamă, strigă înspăimîntată Sultana. Apoi sări și deschise ușa.

— Moare mama ! Solomoane, aduceți lumînarea. Solomoane ! Mamă, mamă !

Solomon veni grăbit.

— Ce strigi așa ? Ai bolunzit ?

— Moare !

— Ba nu moare. I-e rău. Îi trece.

Dar și el văzu că mamă-sa-i pe sfârșite. Fugi repede și se întoarse cu soția lui, care avea o lumînare în mână. Solomon o aprinse și o puse în mâna bătrînei. Dar trebui să-i țină el mâna strînsă, ca să nu cadă lumînarea, căci ea nu mai putea strînge.

— Gata ! zise el și-și făcu semnul crucii.

— Mă duc să chem pe vecina, spuse Sultana plîngînd cu sughituri.

— Du-te și după Iulius.

Sultana plecă din coptoriște ca din pușcă, neștiind încotro s-o ia mai repede. În timpul acesta, soția lui Solomon deschise dulapurile și lada, apoi cu Solomon împreună cărară la ei în casă tot pe ce putură pune mîna, încît rămase gol pe urma lor. Pînă și din așternut luară o parte. După aceea închiseră frumos ușile de la dulapuri și de la ladă.

A doua zi, dusă din coptoriște în odaia din față de la casa lui Solomon, bătrîna era gătită de drumul cel mare, cu hainele ce singură și le cususe din timp și le păstrase acasă la ea Sultana.

Era numai discuție dacă poate să fie sau nu îmbumbată la mînci și la gît, căci unele femei bătrîne socoteau că nu e bine să se înfățișeze așa „desmălurată“ în fața lui Dumnezeu. Avură de grijă să-i potrivească în mînă și o monedă de un leu pentru vama cerească. Apoi așezară sicriul pe masă și-i puseră o luminare de ceară pe piept. Încolăcită jos, iar din colac înălțată în sus, lumînarea părea un șarpe galben care scoate o limbă de foc din gură, păzind parcă pentru veșnicie somnul răposatei Vîrvara.

De data aceasta, s-au înțeles cele două odrasle din Ion Proțap al Oanei să-mpartă cheltuielile pentru comînd și-ngropăciune. Îmbrăcămintea pentru moartă era gata, căci singură, cît fusese în viață, și-o cususe. Solomon a dat scîndurile pentru sicriu și grinda pentru cruce; Iulius a plătit tîmplarul și lemnarul care a cioplit crucea. Giulgiul a fost cumpărat de soția lui Solomon; în schimb Sultana a dat ștergurile pentru prapuri și batistele pentru cruce, ripide și făclii. Lumînările le-au împărțit pe din două în bani. Popii iarăși a rămas să-i plătească pe din două. Tot pe jumătate au fost împărțite și plătite alte cheltuieli, ca de pildă 30 de lei pentru cel ce conducea carul cu boi, plus ștergurile vîrstate cu negru din carnele boilor; iar făina pentru colaci a adus-o Sultana, căci măcinaseră de curînd, rămînînd ca Solomon să pună cîte o monedă de un leu în fiecare colac, de pomana moartei.

Dar la frămîntatul colacilor s-au iscat vorbele.

— Ai auzit? spunea o femeie.

— Ce. vecină? S-a întîmplat ceva?

— Nu știi nimic?

— Poate vrei să spui că Ioana Lungoaca, atunci cînd a spălat moarta, a găsit-o numai vîlci pe trup, de sus pînă jos, ca de bătaie.

— Asta-i nimic. Au bătut-o, da! Nu știau blestemații cum să-i despartă cît mai iute sufletul de trup. Dădeau în trup să zboare sufletul.

— 'Ice că ar fi călcat-o și în picioare.

— Să vedeau cuiele de bocanci, vecină. Sigur că au călcat-o. Dar este una cu creastă!

— Noa! doamne bate-i! Spune o dată, ce-i?

— Auzi? și aici vecina coborî glasul, apropiindu-se de urechea vecinei.

Aceasta se opri din frămîntat și de uimire își izbi una de alta palmele pline de aluat.

— Nu mai spune! Zău?

— Așa zău! Sultana a furat tot ce a fost în casă la bătrîna cît o îngrijea, — dragă doamne! N-a rămas nici cît să-nvîrți după deget.

— Mă, ce oameni! S-apropie sfîrșitul lumii, vine județul. Și n-a zăpsit-o Solomon?

— Nici nu s-a gîndit. A găsit lada și dulapurile goale.

— Măi, măi, măi! și cum se bocește, cum se jelește Sultana! Da' face după cîte a furat, că avea hăinăt bătrîna Vîrvara, cum nimeni nu avea pe văile astea. Da' tu, oare cine o fi bătut-o?

— Nu știu. Poate Iulius.
— Taci, nu-ți face păcat. De ce s-o bată?
— Ca să nu spună că Sultana a furat lucrurile.
— Doamne, și tu vecină! Cum vorbești așa fără tine? Atunci abia c-o spunea. Că bătrîna nu se lăsa așa ușor. Ba știi cum trebuie să fi fost? Cînd s-a întors de la neamuri Virvara, a fost la ei aici mare țîrkuș, cu țivlituri și cu strigăte ca-n țigănie.

— Și n-au sărit vecinii?
— Nu. Solomon încuiase poarta.
— Doamne, să fi fost eu, că peste gard săream.
— Ori barem ne-am fi suit în vîrfurile gardului să vedem ce-i. Dar nici eu n-am fost acasă.

— Să știi că poate fi adevărat ce zici, vecină!
— Sfînt!
— Și auzi cum zgheară ca măgarul în țîrg muierea lui Solomon, hurhuma Iuzii?

— Se face că-i e jale. Dar...

Vecina se mulțumi să facă un gest din mîină și se apucară iarăși amîndouă de frămîntat aluatul pentru colaci.

Iar după îngropăciune, nici nu s-au uscat bine, cum se zice, lacrimile pe mormînt, nici n-a apucat țiganca Tireana, soția groparului, să opărească găina neagră căpătată peste groapă, după ce a tăiat-o să facă o zamă lui Adam al ei, și satul vuia de-acuma că Sultana furase tot, pînă și pragul de la cuptoriște, pe cînd se făcea că îngrijește pe mamă-sa.

Iulius și ea nici nu s-au mai dus de supărare la pomană, iar muierea lui Solomon după cîteva păhare de răchie, a povestit în gura mare cum se întîmplase furtișagul. Ba Solomon a chiar întărit spusele ei, zicînd că într-o noapte întunecoasă el i-a văzut cu ochii lui pe Iulius — la hoție nu-i așa mutălau ca la vorbă! zicea — și pe afurisita de Sultana cărînd lucrurile.

— De ce nu i-ai prins?
— Era-n puterea nopții și m-am temut. Știți doar că cumnatul meu are un revolver ascuns, adus din război! Nu știți?

— Zău, mă Solomoane?

— Are și-o pușcă!

— Mitralieră n-are? întrebă un altul.

Dar lumea începu să rîdă, căci un altul strigă peste toți.

— Are și tunuri, o baterie întregă, căci a fost la artilerie!

— Și unde le ține? întrebă unul așa de tare, ca să fie auzit peste hohotele de rîs.

— Ziua le ține ascunse în căpița de fîn, dar noaptea le scoate la pascut pe îmaș! răspunse cel ce afirmase că Iulius are tunuri.

— Al dracului croitorul! zise unul. Și să nu spună el nimic. Ni le-ar fi putut împrumuta de Paști, să tragem cu ele în loc de treascuri.

Toți se hăhăiau care mai de care și nu se mai puteau opri.

Numai Solomon lăsă nasul în blidul cu sarmale. Îi era și lui rușine. Dar nevastă-sa, ridicîndu-se cu un pahar de vin în mîină, din care turnă pe pămînt cîteva picături, strigă mai tare decît toți:

— Să bem, dragi vecini și oameni buni, ca să-i ierte Dumnezeu păcatele la soacră-mea, că multe a avut, săraca de ea.

Se făcu o tăcere, de parcă era o grădină după un îngheț peste noapte

Numai o voce de muiere se auzi dintr-un colț :

— Cine vorbește de păcate !

Solomon lăsase capul și mai jos. Din ochi îi curgeau lacrimile șiroaie și se amestecau cu sarmalele din blid.



— Iată, dară, tovarășe, ce zile am trăit noi, pentru ce ne zbăteam și ce do-
bîndeam. Nu-i mai bine acum ? Cine muncește câștigă, cine nu acela rabdă.

— Președintele, interveni Iulius, face peste 600 zile-muncă la an (încă nu
se luaseră măsuri de reducerea acestei cifre cam exagerate, de !) și eu, zicînd așa,
muncesc pînă-mi ies ochii din cap și nu fac 300 de zile-muncă.

— Ce vrei să spui cu asta ?

— Nimic.

— Atunci de ce vorbești ?

— Te completez.

— Mulțam de sprijin. Dar știu și singură că mai sînt încă destule de în-
dreptat. Nu după zile multe să te bați, măi, tu a lui Chirilă, că astea le-am în-
părți noi cu ajutorul partidului după dreptate, dacă nu azi, atunci mîne, dacă
nu mîne atunci poimîne.

— Dar după ce să mă bat, tu din neamul Proțapilor și care vii cu ceea ce
scrie în ziar, ca să ne limpezești la cap ?

— După zile grase, muncite bine, cu produse multe, după agronom bun și
veterinar priceput, avut comun sport, fond de bază mărit...

— Și zilele ni le împarți tu ?

— Statutul, mă !

— Și-l apucă prietenește de coamă Sultana pe Iulius, scuturîndu-l bine.

— Așa, așa, prelucrează-mă, să-mi intre în cap ideologia, cum îi zici tu. Cînd
eram la școală, m-a tras de urechi învățătorul Filip și mă izbea cu capul de tablă,
de vedeam stele verzi. La meserie mă smucea de păr meșterul, ca să nu dorm,
și-mi ardea palme peste urechi, de-mi țiuiau o săptămînă după aceea. La armată
mă băga majurul în moara de pumni, de-mi înmuia coastele. Acuma mă prelu-
crează muierea, de cînd m-am însurat.

— Și nu-ți prinde bine ? Nu te simți mai bine ?

— Numai cînd scap de frecuş.

Eu petreceam privindu-i cum se ciorovăiesc prietenește, căutînd din cuvîn-
tele lor să-mi dau, și pe această cale, seama cum se desfășoară lucrurile în co-
lectivă.

— Ai televizor și radio, omule ?

— Am, femeie.

— Ce mînca și ce îmbrăca ai ?

— Doamne, ție-ți mulțam.

— Atunci, spune-mi ce-ți lipsește ?

— Să mai tundem din zilele-muncă a președintelui și altele de astea, ca
să fim ceva mai comuniști, așa cum ne vorbea nouă cînd trăia, odihnească-l pă-
mîntul, Avram, frate-tău.

— Vă vorbea ? întrebam eu mirat. Cînd ?

— Înainte de război. Dar așa, cu înțeleșuri și de departe. Nu-i așa, Sul-
tană ? Aici la noi, cu cîțiva lucrători, care se strîngeau cîteodată, seara la noi.

— Voi știți că el e comunist ?

— Știam, dar ne făceam că nu pricepem.

— Ba, eu nici nu pricepeam, să spun drept, — afirma mândrindu-se Iulius. Numai acum pricep eu unde bătea el. Și n-am ce spune, cam așa au ieșit, dar încă nu chiar toate.

— Așa repede nu merge nimic, Iulius al meu. Nu vezi ce în silă se face lumină în cap la tine ?

— De ce mă critici într-una ?

— Te ajut. Spune tu, câți ani am ținut mânia cu Solomon ?

— Apoi, să fi fost vre-o zece.

— Vezi că ai ținere de minte ? Iar după zece ani, care puteau fi și douăzeci, dacă nu se făcea colectivizarea, muierea lui Solomon vine la mine.

— Hai, cumnată, pînă la noi că am să-ți spun ceva.

— Da' s-a-ntîmplat ceva la voi ?

— Ba. Numai așa ca să vorbim ca-ntre neamuri.

— Mergem, Iulius ? Mergem, zice el. Și plecăm. Acolo, ce să vezi ? Pe masă pui fript, plăcinte, iaga cu vinars și lîngă masă damigeana cu vin. Iar Solomon ne ia și, nici una, nici alta, ne strînge în brațe și ne țucă !

— Să fii sănătoasă, dragă soră, să trăiești, cumante, și să ne cinstiți casa !

— Da' ce-i amu ? întreb. Ospăț ? Ai dat peste căldarea cu galbeni ? Ți-o făgăduit careva că tu vei fi președintele Sfatului ? Și de ce-s pe paturi întinse toate toalele astea ? Locul lor e în lăzi și în dulapuri.

— Așa-i, soră. Locul lor e în dulapuri și-n lăzi. În dulapurile și lăzile celor ce se cade.

— Cum vine vorba asta, frate Solomoane ?

— Apoi, așa vine, dragă cumnată, sări de colo muierea lui Solomon. că aistea-s lucrurile bătrinei, luate de noi cînd a murit și să ne iertați și hai să ne împăcăm și să le împărțim. Bine-o fi, cumnată și cumnate ?

— Dragă tovarășe, mi se adresează mie Sultana, îmi veni să plîng și am plîns ca după mort, dar nu cu jale am plîns, — am plîns de bucurie că am ajuns și așa zi luminoasă. Mi-i crede, nu mi-i crede. — dar simțeam că a murit lumea veche și s-a născut una nouă.

— Aici are dreptate Sultana, adăugă Iulius, numai că pruncul cînd se naște nu-i chiar așa frumos. Dar pe urmă se face el.

— Și am petrecut atunci la frate-meu ca la botez ori ca la nuntă.

— Bine, zisei eu, dar poate că așa vedeți voi lucrurile, ăștia care ați fost mai săraci în trecut. Vă certați pe-atunci între olaltă că aveți pămînt puțin. Cînd sînt mai mulți cîni pe un os — iertați-mă că vorbesc așa — se mușcă unii pe alții și-l ia cel mai tare.

— Ai dreptate. Trăiam între noi ca niște cîni. Numai că și cei care aveau un os mare și cei care aveau mai multe oase nu trăiau mai bine. Ți-am spus eu povestea aceea cu feciorii lui Clănțău.

— Nu.

— Ai spus-o aktuiva. Atîta le tot spui pildele tale, că nici nu mai ții minte cui le-ai povestit și cui nu.

— Era într-o noapte cu vifor cum n-a mai fost, de a smuls pomii și i-a întors cu rădăcinile în sus; a descoperit casele și zburau țiglele ca frunzele toamna prin aer; s-a aprins de trăsnet făgetul de pe coasta Bălceștilor și băteau clopotele singure la biserică, de-ai fi zis că dracul trage de ștreanguri.

— Mă, muiere, tu scriitor trebuia să te faci, se amestecă Iulius. Ce legătură are viforul cu ce vrei tu să povestești ?

— Are. Și ține-ți gura, dacă nu te pricepi. N-ai băgat de seamă, tovarășe, că atunci cînd vine vr-un viscol de-acesta totdeauna se întîmplată cite ceva ? Se

spinzură unu, omoară vr-un fecior pe taică-său, ia foc vr-un grajd și ard vitele. se neacă vr-unul în Criș, cade vr-un prunc în fântână, vine vr-un cutremur de pământ și alte nenorociri.

— Asta-i bună. Tovarășul are să-și facă de tine o ideologie..

— Idee, mă!

— Spune, spune, tovarășă Sultana, intervenii eu.

— Ce să spună? Eu știu că la 22 iunie, atunci în anul 1941, când Hitler a pornit războiul contra Uniunii Sovietice și ne-a băgat și pe noi în bucluc, era o zi frumoasă de vară, senină și cu soare. În 9 septembrie 1944, când trăgea pe-aicea Catiușa, duduia pământul de tancuri și de tunuri și sovieticii împreună cu ai noștri atacau pe fasciști; de praf și pulbere s-a ales de ei, iarăși era timp frumos, așa cum e pe la noi la început de toamnă. Și de câte ori nu ne-am bătut noi, doamne! în război pe o frumusețe de vreme de mai mare dragul, bună pentru lucru cimpului, dar noi ne omoram cu tunurile și cu mitralierele și ne spintecam cu baionetele, ori ne crăpam capul unii la alții cu lopata Linemann. Mai ușor se omoară oamenii pe vreme frumoasă și ziua decât noaptea și pe timp rău, că se văd mai bine. Dar ne-am bătut și pe vreme rea, ce-i drept, prin noroaie, pe zăpadă și ger, să ferească Dumnezeu!

— Și ce vrei să zici?

— Vreau să zic, muiere, că nu de-aceea se omoară oamenii că-i viscol ori că-i vreme bună; se omoară că așa-s ei, răi! De-aceea nu-ți mai tot lungi poveștile cu scriitorii, zicînd că timpul era senin, soarele strălucea, vîntul bătea, apa curgea la vale, și numai după aceea începi să spui de ce-i vorba. — că unul i-a dat în cap la altul. Spune mai scurt. Că tot nu te plătește nimeni pentru poveștile tale.

— Hai, spune tu, dacă ești așa de deștept.

— Spun! se încrîncenă Iulius.

— Începe, di! nea boală!

Și Iulius începu.

— Apoi, treaba stă așa că cel mai mult pământ în sat îl avea Clănțău după Bonțu. Numai cu cinci lanțuri mai puțin decât Bonțu care avea patruzeci. Scăzînd, rămîn treizeci și cinci.

— Hi! ce frumos povestești. Și te mai miri că te lua dascălul de coamă la școală.

— Treaba mea! Și Clănțău avea mai mulți feciori și o fată, șase împreună, așezați care încotro, noră, gineri. Numai Ioța, care era și cel mai tînăr, rămăsese în casă, cu bătrînul Clănțău. Dar și el era fecior cu armata făcută, încă neînsurat. că o făcuse odată cu mine la 93 Infanterie din Arad. Numai că era cam blestemat, bea și se sfădea cu tatăl său.

— Să ne dai la fiecare averea!

Că bătrînul zicea că numa' după moarte le dă averea. Pînă la moartea lui le-a dat numai așa, în folosință, cîte un lanț, două.

— Ba să-ți ții gura, Ioța, că de latri mult, te șterg din avere.

— Mă, tată, mă! Nu ți-am fost slugi destul? Ba mai rău, că sluga barem are simbrie. Dar eu ce am de la tine? „Ioța, școală, că mergi la plug!“ „Ioța, ia coasa cît nu se ridică roua și du-te de taie luțărna!“ „Ioța, plecați cu slugile cu frate-tău Gherasim după lemne, mine dimineată la patru!“ Uite așa mă cătănești de cînd m-am ridicat. N-am auzit o dată: „Ioța, na și ție o sută de lei. să petreci cu prietenii!“ Numai: „Ioța, sus! Ioța, mergi! Ioța, grăbește-te!“.

— Lasă că furi tu mă, blăstămatule, cucuruz din pod și-l bei cu vândrocii și bulendrele de muieri. Și acuma puți ca o bute.

Destul de bine că s-a sfătuit Iotă cu ceilalți frați și i-au dat să beie cât a vrut și i-au făgăduit că au să-l scoată de la închisoare — ce nu se face cu bani ! au zis ei — și au să împartă averea între ei după lege și într-o noapte...

— Când a fost viforul acela mare ! se amestecă Sultana.

— Lasă viforul ! Cum zisei dară, într-o noapte l-a înjunghiat pe bătrîn.

— Nouăzeci și patru de împunsături, adăugă Sultana.

— Are dreptate Sultana, aprobă Iulius. După aceea s-a dus și s-a predat la jandarmi și a spus tot. L-am văzut a doua zi dimineața cu o mîna legată de picior cu lanț, mergînd prin băltoace fără pălărie în cap, uitîndu-se în dreapta și în stînga să-l vadă satul. Doamne, ce om ! În sală se uita la cei care treceau. Îl ducea la reconstruc... cum îi zice, Sultană ? Mi se pare că-i zice construcție la treaba asta.

— Reconstituire.

— Asa, așa ! Îl omorîse în somn cu un cuțit de tăiat porcii. Patul era o băltoacă de sînge. Am văzut și în război destule, ba și mai rău. La Iași, pe Murăș...

— Hai, hai, întoarce-te la Clănțău.

— Ce să mă întorc ? L-a înjunghiat.

— Și ce-a zis Iotă, cînd l-au întrebat dacă-i pare rău ori ba ?

— Da. Cîne, nu om era ăsta.

— Mai rău ! interveni iar Sultana. Știi ce-a zis, tovarășe ? A zis așa : Lăsați-mă să-l spintec așa mort și să-i mînc mațele !

— Are dreptate Sultana. Așa a zis. Ce-i drept e drept.

— Și după aceea ? întrebai eu.

— Apoi ce să fie ? dete Iulius din umeri. Jumătate din avere au mîncat-o advocații, cîinii aceia nesătui, cealaltă jumătate au împărțit-o frații între ei. Pe Iotă l-au lăsat mîndru-frumos să-și facă închisoarea.

— Și cînd a ieșit de la închisoare ?

— L-au trimis pe front, să se „rabiliteze“.

— Și s-a reabilitat ?

— S-a reabilitat pe dracu ! A murit în Caucaz.

— Eh ! tovarășe, se uită la mine insistent Sultana. trăiau mai bine între ei cei bogați ?

— Ba aici n-ai dreptate, Sultano ! Unde era pita și clisa cu cuțitul ? La ei ! Cine-și „esplota“ pruncii, slugile și pe cei ce-i aveau la lucru, pentru o mîna de griu ori cucuruz căpătat iarna ? Cine dădea bani pe camătă, de-i frigea săracului sufletul ? Ei ! Primarul era dintre ei, jandarmii erau cu ei, notarul era cu ei. Pămînciorul omului necăjit, cînd să-l scoată la dubă și să-l vîndă, îl cumpărau ei. Ei și iară ei ! Nici tata, ierte-l Dumnezeu. n-a fost mult mai bun, batăr că-i păcat să vorbesc așa, că mi-i tată. Da, tovarășe, așa a fost pe-atuncea lupta de clasă ! încheie Iulius, oftînd ușurat după un așa de lung discurs.

— Ce luptă de clasă, bărbate ? Ai luptat tu ?

— Apoi eu, zicînd așa, nu.

— Dar cine ? Spune dacă știi.

— Alții.

— Care-s aceia ?

— Apoi, comuniștii. Chiar și frate-tău Avram a fost comunist. Am mai spus asta.

— A fost. Chiar dacă n-o fi fost chiar membru de partid. Dar o dată, într-o noapte...

— Să nu-ncepi iară cu un vifor !

— Nu mă învăța tu cu ce să-ncep ! Tu te-ai produs. Acuma stai și hodi-nește-te, că ești ostenit.

— De mult ai băgat, tovarășă Sultană, de seamă că fratele dumitale avea ceva, așa, de comunist în el ?

— Eu cred că asta-i o treabă ceva mai veche, poate încă de când au fost pe-aici bolșevicii în anul 1918 toamna pînă în primăvara lui 1919.

— Povestea aceea cu trenul blindat ?

— Și aceea.

— O știi ?

— Nu prea bine. Dar ceva știe din ea președintele nostru, batăr că el la prima oprire a trenului s-a coborît pentru el, că era înghesuit cu mecanicul în locomotivă, și șterge-o al meu ! s-a pierdut printr-o păduriță din apropiere. Mai bine o știe unul Vaș Ioșca. Trebuie să-l cauți.

— Hi ! ce tîrziu s-a făcut. E trecut de miezul nopții. Vă las ! Și mulțumesc de toate.

— N-ai de ce. Mai vino, tovarășe.

Dar în zilele ce urmară căutai pe cei ce cunoșteau povestea cu trenul blindat.

Carnetul roșu

de Geo Dumitrescu

*Mi s-a dat înapoi ce-i al meu de cînd lumea :
credința în oameni, îndărătnica,
neclintita margine-a tuturor lucrurilor, —
credința în oameni.*

*Mi s-a dat înapoi ce-i al meu de cînd lumea :
steagul dreptății, steagul oamenilor, neatinsa
înălțime fremătătoare a tuturor privirilor limpezi, —
steagul dreptății.*

*Mi s-a dat înapoi ce-i al meu de cînd lumea :
inima, inima roșie, necuprinsa albie
în care, caldă, adăpostită, se rotește planeta, —
mi s-a dat înapoi inima.*

*Mi s-a dat înapoi ce-i al meu de cînd lumea :
treptele frunții, treptele drepte, nesfîrșita
scară pe care urcă timpul înflorind
în numele oamenilor.*

*Mi s-a dat înapoi ce-i al meu de cînd lumea.
Casa lumii e-treagă. La ușa ei,
scăpărînd, scutul roșu îl port. apărînd
neclintita margine-a tuturor lucrurilor,
credința în oameni.*

Treptele iertării

— Greșim în fel și chip, e omeneste,
doar cine nu trăiește,
nu greșește !...
(Așa-mi spunea, cu vorbe nu prea noi,

amicul meu cu suflet de cristal.)
Cînd ești între ai tăi,
să ierși, e cu puțință, orice lucru, —
nu e păcat, greșeală, neajuns,
iertare să nu merite cumva...
Cînd ești între ai tăi, de bună seamă, —
dușmanului, nimica să nu-i ierși!...

— O, suflet de cristal, îi răspunsei,
e cu puțință dar să ierși orice, —
dar ce e cu puțință, te întreb?...

Și-așa, purtat de el, pornirăm,
urcînd și coborînd,
pe niște-nchipuite trepte,
pe scara-nchipuită a-ndurării.

— Să-l ierși, zicea,
pe cel ce fără voie te-a lovit,
pe cel ce, prost fîntaș,
te-a nimerit în plin, ochind aiurea.
Să-l ierși pe cel ce cu stîngaceai mîngîiere
un umăr ți-a zdrobit sau o nădejde,
pe cel ce te-a lovit
de frică sau de foame,
din simpla bucurie de-a trăi,
ca din avîntul orb, elementar,
cu care explodează mugurii-n april.
Chiar și pe cel ce te-a lovit cu ură
îl poți ierta, —
de-i meriți ura sau de nu i-o meriți,
ajută-l tu din coaja ei să iasă,
așteaptă-l,
într-o zi,
și-o va lăsa pe-un gard,
pestrișă, vestedă armură,
din care fluturele a scăpat.
Și mai ușor îl vei ierta, firește,
pe cel ce vrînd
o scamă de pe șapcă să-ți alunge,
în rîvna-i binevoitoare,
îți vatămă și feasta din greșeală.
Să-l ierși pe cel ce-și cheltuie durerea
lovînd,
pe cel ce te-ar lovi dar nu e-n stare,
pe cel ce te-a lovit
din nepăsare,
dintr-o umană pricină, meteahnă...
Chiar cînd ți se apropie de gleznă
murdar și pofcios și-ntăritat

ceva ce abia mai seamănă a om,
ci mai curînd a colț de lup aduce
și-a rît de rîmător,
murdar și pofticios și-ntăritat,
să-l cruți e cu puțință, dacă vrei,
și să nădăjduiești
că poate e o vrajă, cine știe,
că poate se va da de trei ori peste cap
și-n om se va preface iarăși...

— Nu e prea mult? i-am spus,
Mergi prea departe!...
Să ierți atît înseamnă să fii slab,
să ai nevoie însuși de iertare,
să presupui că vei avea nevoie...

— Nu! Pentru toate poți avea-ndurare
și drept e să o ai, și omenesc.
Nu slăbiciune-i asta ci tărie,
căci crede-n om, se bizuie pe timp, —
ne-ndurătorul e un pesimist,
un suflet acru, neîncrezător
și temător de oameni și zbîrcit...
Deci, iartă-i omului umanele greșeli!, —
tot ce-i uman nu e străin de om.
Mai fă un pas,
fugi și mai mult de jungla-ntunecată,
de sîngerosul „dinte pentru dinte“, —
filozofii de robi și de barbari!...
Să ierți cum iartă țărmurile mării
bătaia valurilor spumegînde.
Să ierți cum iartă pasărea cînd zboară
din mîna celui ce-o ținu captivă,
cum piere-n cărămida rezidită
amara amintire a caselor surpate...
Dar să nu-ntorci obrazul celălalt,
al sclavului duios,
împătimit în viciul umilinței, —
nu bucuros să ierți, ci necesar,
nu cu mărînimie,
amorțit
de lîncede efluvii ancestrale,
ci dintr-o hărbătească, gravă,
și limpede nevoie creatoare.
încredîtat adînc
că omul e în stare de mai bine.

Să ierți cum iartă firea.
Să ierți cum iartă via a grindinii bătaie :
răzbună-te în bobul ce-a rămas,

și fă-l mai greu, mai rumen și mai dulce
și-adună-n el tărie și mireasmă, —
așa cum, picături, pîraie, valuri,
tot singele ce s-a jertfit de veacuri,
ce-aceeași aritmetică firească,
s-a strîns în cel mai mare steag al lumii,
obrazul stelei noastre rumenind.
Și bine e să știi, sub acest steag
de stai, să știi întotdeauna
că nu-i cu nici un chip —
cum zic dușmanii, —
un steag al răzbunării,
steagul roșu
ce-l ridică deasupra lumii

Lenin

în pragul acestei ere-a omeniei
cînd planeta
a dobîndit pe scoarța ei străveche
circumvoluții noi
și primii centri roșii ai conștiinței..
Acesta nu-i un steag al răzbunării.

— Prea bine, zic, prietene, să știi
că pot să mă-nvoiesc ușor cu tine
în ce privește steagul omeniei
Da, iartă-i omului umane greșeli,
cînd dincolo de-o vină
nu e alta,
cînd cel ce te-a lovit
a dat în tine,
nu în ai tăi,
nu dincolo de tine,
nu în ungherul unde-ți ții comoara
(un steag, o hartă, o fotografie,
un cîntec, o medalie de bronz...)

— O negreșit, răspunse,
doar ți-am spus:
dușmanului, nimica să nu-i ierți!
Dar cu ai tăi să mînuiești altă lege, —
să ierți, e cu puțință, orice lucru,
să ierți,
chiar cînd te doare
(și mai ales atunci),
chiar cînd ți s-ar părea cu neputință,
chiar dac-ar fi să-ntreci măsura,
măsura legiuită a-ndurării:
nimic nu se plătește mai adînc,
mai drept,
și mai covîrșitor,
decît iertarea simplă, omenească..

— Așa e! zic. E drept ce spui, frumos.
Dar spune-mi, rogu-te, e oare,
e oare și ceva ce nu se iartă?

— Rămîn destule, vai!
Tu stai și-alege
cu-adîncă luare-amine,
nu greși!, —
mai bine lași să treacă de la tine...

— Așa e! zic. E drept ce spui. Rămîn
prea mult destule grelele păcate.
Dar, mai presus de toate,
e ceva,
ce-ntrece lîrga margine-a-ndurării.
Să ierți, cum spui,
să ierți în fel și chip,
dar uită-te în palma ce-a lovit.
Și de-ai să vezi în relieful sincer,
pe albia adîncă dintre linii,
o urmă inelară,
o bătătură galbenă, ciudată,
să știi că e o urmă de arginți, —
să știi că lovitura fu plătită
Și asta să n-o ierți!
O, asta niciodată să n-o ierți!
Să-ți lepezi îndurarea ta de om
și să te dai de trei ori peste cap
în fiară prefăcîndu-te, feroce, —
un urlat cosmic să slobozi
din funduri de istorii, din caverne,
cu-aceeași crîncenă nedumerire,
cu-aceeași grea durere
a primului învîns prin mișelie,
a celui dintîi om trădat din lume
și să lovești
cu-aceeași desperată hotărîre
cum ai sări să-ți scapi din flăcări pruncul!
Retează mîna cu stigmat, mîrșavă,
să nu mai poată da,
să nu mai poată să primească,
chircită-n veci să zacă în țărînă
ca un netrebnic vreasc
sau ca o gheară
pierdută la cîntatul de cocosi
de iazmele tarabelor de aur
în goana ultimului lor descîntec...

Și amîndoi am spus atunci așa,
am spus, aidoma gîndind,
de sus,
pe scara-nchipuită a-ndurării,
nemaifiînd vreo treaptă cu putință,
am spus, strigînd, din vîrful ei,
cu vocile-mpletite-n jurămînt:
Să-l ierți pe cel ce te-a lovit..
Trădarea să n-o ierți!
Pentru nimic în lume să n-o ierți!

Cartoful uitat în pămînt

N-ați adunat bine, — o, de-atunci m-am temut! —
n-ați adunat amănunțit, cu toată grija, cu toată groaza,
cartofii bruni, cartofii cenușii,
cartofii de culoarea pămîntului,
cartofii mărunți, vicleni, rătăciți în adînc;
n-ați dezgropat toate cuiburile, n-ați retezat
rădăcinile adînci, îndărătnice, de oțel,
n-ați stîrpit cu desăvîrșire tuberculii de tuci, —
și-n urma voastră a rămas, neștiut, ascuns,
mijînd încet verzui ochi diavolești,
cartoful, cartoful uitat în pămînt.

Și-acum priviți, uitați-vă în mijlocul continentului,
spre marile păduri, în care ecoul
nu mai știe alt cîntec decît răpăitul tobelor,
al bocancilor, al șenilelor,
priviți, ascultați dincolo de cîmpia muzicii,
peste care zadarnic adie însîngerată de presimțiri
odată la un sfert de veac
ciocănitoarea simfonică a destinului, —
priviți, — pretutîndeni, pe toate hărțile minților omenești
e însemnat iarăși
locul de groază, cuibul sinistru în care a rămas ascuns
oul morții,
cartoful, cartoful brun, cartoful uitat în pămînt.

Și iată băgați de seamă, cine nu știe
ce e să se-întîmple cu un cartof
lăsat în pămînt: el va încolți! Ochii lui,
o vreme închiși, amorțiți în somnul

de gheață al spaimei, al morții,
se vor deschide. Din ei vor porni
lungi priviri albe-verzui, lujeri bolnavi
străpungînd fatal în toate sensurile pămîntul,
pe dedesubt scormonindul tenace, meticulos,
cu lungi falange albe descărnate
de strigoi în veci neîmpăcați, —
cartoful, cartoful blestemat, cartoful uitat în pămînt.

O de-atunci m-am temut, — n-ați adunat cu toată grija,
și-acum priviți, iată, au început să iasă,
răzbat din pămînt, priviți, lungi fire albe,
metastaze grăbite, îngrozitoare,
urcînd pe zidurile catedralei din Köln,
șerpuind albe, înscriind
cruci frînte, spasmodice, pe ziduri, pe garduri,
ca niște fire de cretă la început,
mai tîrziu de sînge, lăsînd pe gardurile de lemn
semmul blestemat care le va preface
în șiruri nesfîrșite de cruci de lemn, —
cartoful, cartoful crunt, cartoful uitat în pămînt.

O, nu-l lăsați oameni buni, puneți mîna,
căutați-l, căutați-l bine în adînc,
și smulgeți, stîrpiți pe vecie
cartoful brun, cartoful otrăvitor, —
nu-l lăsați, fineți mînte:
din fiecare cartof, ies o sută
și lujerii de oțel strecurați prin pămînt,
strecurați perfid pretutîndeni sub noi.
vor surpa casa lumii,
nu-l lăsați, puneți mîna cu toții,
retezați lujerii veninoși
și-n fiare legați-l pe veci
pe grădinarul nebul, deșuchiat,
ce-i hrănește cu galbene seve spurcate
la lumina galbenă, înghețată a urii,
prin care zadarnic adie însîngerată de presimțiri:
ciocănițoarea simfonică a destinului, —
nu-l lăsați, pentru numele lui Dumnezeu,
atîta timp cît Dumnezeu se mai numește Gott,
atîta timp cît Dumnezeuul cartofilor brunii
e pe cale de a mai săvîrși
o mare, o ultimă ticăloșie,
nu-l lăsați, o, cartoful cumplit, ucigător,
cartoful din țara cartofilor.

Dar spaimă să nu fie, întristare,
o, frații mei buni de toate culorile, —
stați cuminți, liniștiți, lingă vetrele voastre,
va fi pace! Dar când scoateți din spuză
rumenă roada pământului,
când desfaceți din coajă
carnea albă, făinoasă, aromitoare,
gîndiți-vă, aduceți-vă aminte mereu
de cartoful brun, cartoful trist, cartoful sinistru,
cartoful uitat în pămînt.

Înțelegerea lui Maiorescu

de Tudor Vianu

Insemnările lui Liviu Rusu despre Titu Maiorescu, apărute în „Viața românească“ (XVI, 5) reprezintă o contribuție care reține atenția istoriografiei noastre literare mai noi și au fost recunoscute, ca atare, fie de aceia alături de concluziile lor, fie de aceia care, negîndu-le pe acestea, au găsit totuși în ele prilejul unei înviorări a cercetării. Unul din meritele lui Liviu Rusu este de a fi actualizat controversa și de a fi prilejuit o confruntare de opinii, cu alit mai bine venită cu cît noua sinteză a „Istoriei literaturii române“, în pregătire la Institutul de istorie literară al Academiei RPR., cere elucidarea punctelor obscure și formarea unor judecăți bine cumpănite, vrednice a fi transmise fondului de idei generale ale generațiilor viitoare.

Cred că pot formula esența controversii Maiorescu prin întrebarea: aparține acest scriitor părții valabile a tradiției noastre de cultură? A însemnat contribu-

ția lui un moment al progresului în diferitele domenii în care s-a produs? Este incontestabil că dacă istorie literară nu înseamnă numai însumare de fapte din trecutul literaturii, dar și explicația, ca și valorificarea acestora din punctul de vedere al unei epoci actuale, sîm-

tem deplîn îndreptățiți să ne întrebăm dacă linia de ascensiune a culturii noastre a trecut și prin opera lui Maiorescu. Orice epocă privește către trecut din punctul ei de vedere și își săurește, în acord cu acesta, propria ei istorie literară, grupînd faptele și constituînd seriile istorice în felul ei propriu, repartizînd accentele de va-

loare în acord cu propriile ei îndrumări. Aceste principii sînt valabile nu numai pentru sinteza generală a unei istorii literare, dar și pentru fiecare scriitor care a jucat un rol oarecare în trecutul culturii. Cu această îndreptățire punem întrebarea despre felul și valoarea contribuției lui Maiorescu.



Desigur, Titu Maiorescu a fost un bărbat politic conservator, unul din șefii fracțiunii junimiste a partidului marilor moșieri. Pusă la cale încă din 1863 și constituindu-se, la început, ca o asociație literară, „Junimea“ s-a transformat curînd într-o grupare politică. Maiorescu a întovărășit și a susținut această evoluție, punînd astfel un curent literar și o mișcare de idei sub controlul unui partid politic. Invadarea tuturor domeniilor vieții publice de către strămintele interese ale claselor exploatoare, reprezentate de diferitele partide politice, a alcătuit unul din aspectele cele mai dăunătoare în trecuta viață

publică a României: „politicianismul“, o îndrumare adeseori criticată de Maiorescu, dar căreia el i s-a conformat. Nu este cu puțință a înțelege ideile generale ale lui Maiorescu, filozofia lui socială, fără a le pune în legătură cu aderențele lui politice. Astfel, critica procesului de modernizare a României sau, cel puțin, a ritmului în care se desfășurase acest proces, condamnarea noilor *forme* ale vieții publice în absența *fondului* corespunzător, menit să le anime și să le dea realitate, alcătuia expresia teoretică evidentă a tendinței de a frâna sau, în tot cazul, de a nu accelera progresele țării, și, prin urmare, de a menține vechile așezări, împreună cu influența claselor care aveau să se teamă de acele progrese. Înfeudarea politică a lui Maiorescu este evidentă, nu numai în critica lui generală, în momentul în care aceasta se cristalizase deplin, dar și în oscilațiile manifestate de dezvoltarea cugetării sale. Tipică, din acest punct de vedere, este atitudinea lui în problema religioasă și într-o chestiune de învățămînt legată de aceasta. Astfel, deși în scrierea de tinerete publicată în limba germană, „Einiges Philosophische in gemeinfaßlicher Form“, 1861, Maiorescu se pronunță pentru o morală laică și în contra moralei religioase, călăuzindu-se după principiile „stîngei“ hegeliene, reprezentate de Feuerbach; deși, în acord cu aceste principii, în 1870, el ia atitudine împotriva generalului Christian Tell, ministrul Instrucțiunii Publice, care dorea să întrebuițeze preoții ca învățători sătești, pentru motivul că școala trebuie să rămînă „în sensul culturii moderne care respinge pretutindeni influența bisericii“, deși manifestările lui laice și chiar ateiste sînt numeroase la începuturile sale; mai tîrziu, în 1891, cînd angajamentele lui politice se consolidează, Maiorescu revine asupra vechilor idei, printr-o retractare în Senat, aprobînd de data aceasta întrebuițarea preoților ca învățători, pentru noul și destul de neașteptatul motiv că sentimentul religios este „singurul interes ideal cu care putem spera să atragem pe țaranul român către școală“. Propunerea răspîndirii culturii în popor, în formele recomandate de sentimentul religios, surprinde, desigur, la cugetătorul care ținuse să dea, mai înainte, atîtea dovezi ale independenței sale de gîndire și alcătuiește, fără îndoială, un rezultat al contaminării sale politicianiste. Sentimentul religios n-a fost niciodată real în Maiorescu, nu există nici un document relativ la vreo criză sau reconvertire a lui, ba chiar se pot aduna, din toate momentele biografiei lui, dovezile pozițiilor laice pe care nu le-a abandonat niciodată, dar în timp ce el însuși era atît de puțin religios, îl vedem recomandînd, la un moment dat țărănimii un învățămînt fundat pe religie, pentru motive prea transparente, pentru a nu fi recunoscute.

Am grupat toate documentele relative la oscilațiile lui Maiorescu, în această problemă, în studiul meu asupra „Junimii“, din volumul „Istoria literaturii romîne moderne“, I, 1943 (publicat împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu). Scriam acolo în această privință: „Laicismul nu va fi de altfel singura tendință eliminată în cele din urmă și absentă din imaginea definitivă a lui Maiorescu. Studiul începuturilor lui ne va pune și în fața altor manifestări, destul de felurite de acelea prin care el și-a cucerit rolul său istoric“. În același studiu, am arătat că opoziția sau, cel puțin, lipsa lui de simpatie pentru scriitorii generației de la 1848 și pentru opera de înnoire democratică a țării, sprijinită de acei scriitori, aparține curentului ideologic antirevoluționar, consolidat în epoca Restaurației în Franța și mai tîrziu. Am schițat atunci perspectivele de istorie literară comparată în care ia loc critica lui Maiorescu. Am arătat, în aceeași împrejurare, că Maiorescu nu se conduce în judecățile sale de criterii istorice, ci de criterii filosofice generale anistorice, ceea ce produce ignorarea sau, în cel mai bun caz, condescendența din pozițiile superiorității proprii pentru scriitorii ca Șincai, Petru Maior, Laurian, Bălcescu, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu și, de sigur, și alții. Atitudinea lui Maiorescu față de acești scriitori și față de întreaga mișcare de cultură din epoca progreselor Romîniei moderne este o altă manifestare a omului politic conservator, de mai multe ori prezent în judecățile criticii literare și ale istoricului culturii.

Cred că trebuie recunoscute cu toată sinceritatea aceste aspecte ale gândirii și acțiunii lui Maiorescu, inacceptabile din punctul nostru de vedere, tocmai pentru a elibera atitudinea critică, în lucrarea de prețuire a operei lui întregi. S-a făcut observația că moștenirea literară a lui Maiorescu nu trebuie însușită *în bloc*. Principiul este incontestabil, dar el trebuie întregit prin acela că nici respingerea moștenirii amintite nu trebuie să procedeze în bloc, fără discriminările necesare. Istoria, ca și critica literară, nu se cuvine a fi nici apologetică, nici difamatorie. Justa cumpănire a judecății este constitutivă pentru orice apreciere critică serioasă. Ea este și foarte necesară, dacă este vorba a nu să răci tradiția de cultură de unele din cîștigurile ei prețioase.

În lumina acestor criterii trebuie recunoscut că, alături de aspectele inacceptabile ale activității lui Maiorescu, există multe altele de o înaltă valoare și care se rînduiesc pe linia progreselor culturii noastre în secolul trecut. Cum este însă posibil, se pot întreba unii, ca un scriitor care prin partea generală, filosofică a criticii sale, a lucrat în sensul frînării progresului social, să fi dat contribuții substanțiale și în direcția desfășurării acestui progres? Pentru a ilustra această posibilitate, Liviu Rusu citează cazul lui Tolstoi, așa cum l-a lămurit Lenin în articole renumite. Critic al societății vremii lui și prevestitor al revoluției, Tolstoi se leagă prin alte aspecte ale cugetării lui de îndrumări mai vechi ale societății rusești. El reprezintă deci epoca plină de contradicții în care opera lui s-a elaborat, dar pentru acest motiv nimeni nu s-a gândit să elimine pe Tolstoi din tradiția de cultură a țării lui și a omenirii întregi și nici să împiedice propagarea scrierilor sale și a influenței fericite emenate de ele. Exemplului lui Tolstoi i se pot asocia altele multe din istoria literaturii și a gândirii, al lui Voltaire, al lui Goethe și Schiller, al lui Balzac, al lui Kant și Hegel, scriitori și cugetători ale căror opere conțin deopotrivă, alături de elemente care au intrat în sinteza culturii actuale, altele rămase în trecut și devenite neutilizabile. Aș spune chiar că aceasta este situația multor din marii scriitori și filosofi din epoci mai mult sau mai puțin îndepărtate de noi, deoarece atitudinea noastră față de trecut este totdeauna *selectivă*. Asimilarea creațiilor de cultură ale trecutului presupune un îndoit proces de eliminare și însușire, de alegere, așa cum se întîmplă cu toate formele asimilării, începînd cu cele organice, unde niciodată un aliment introdus în corp, în vederea întreținerii lui, nu este reținut în întregime, ci este separat în elementele lui și utilizat numai în unele din acestea. Evident, există grade felurite ale *selectării* și *asimilării*; există adică scriitori și gânditori din care reținem părți mai întinse sau mai puțin întinse ale „moștenirii“ lăsate de ei, legate de un anumit moment sau aspect al activității lor sau de tendința lor profundă și statornică, față de care aspectele purtînd data epocii devin neînsemnate. În ce privește pe scriitorii romîni, pentru care funcțiunea reconsiderării este în curs de desfășurare, critica și istoria literaturii își exercită astăzi acțiunea lor selectivă față de toți laolaltă, căci nu există nici unul din ei care ar putea fi însușit în întregime. În opera tuturor acestor scriitori, fără excepție, pot fi distinse aspectele legate de trecut, depășite, pe lîngă acele care se înscriu pe linia progresului culturii și se leagă de timpul nostru. Aspecte și contribuții, de felul acestora din urmă, sînt numeroase în opera lui Maiorescu. Liviu Rusu a amintit pe unele din acestea, sprijinindu-se pe texte. Altele mai pot fi adăugate.

Astfel, s-a arătat, cu drept cuvînt, că deși Maiorescu a criticat însușirea prea grăbită a formelor moderne ale vieții publice, el n-a propus revenirea la așezările trecutului, ci dezvoltarea fondului sufletesc corespunzător, pentru ca acele forme să dobindească o „realitate simțită“. Textele citate, în această privință, sînt pe deplin doveditoare. Trebuie să mai adăugăm că unii dintre socialiștii vremii s-au alăturat criticii maioresciene, admițînd existența unor forme lipsite de temeinicie în viața culturală a vremii. Dacă, în punctul de plecare al problemei semnalate, Maiorescu și socialiștii au coincis, este aici o dovadă pentru noi că critica lui Maiorescu nu era injustă și

că în manifestările vieții publice și culturale ale vremii lui se puteau constata efectele unei improvizații și ale unei superficialități, care trebuiau criticate, pentru a fi remediate. Critica lui Maiorescu a lucrat deci în sensul înălțării culturii, în sensul progresului.

S-a arătat îndeajuns, pentru a nu mai fi nevoie să revenim, îndreptățirea criticii lui Maiorescu într-o mulțime de alte probleme de cultură ale vremii lui. Astfel, în problema limbii literare, el a combătut latinismul, eliadismul, etimologismul și a susținut astfel procesul de împrospătare a expresiei literare din izvorul nesecat al vorbirii poporului. Desigur, Maiorescu nu s-a situat singur pe aceste poziții, în aceeași epocă. Acțiunea lui a fost precedată sau a decurs paralel cu aceea a altor teoreticieni ai limbii și cu a unora din scriitorii de seamă ai vremii, cu aceea a unui C. Negruzzi, Al. Russo, Al. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, Ion Creangă și a multor alora, dar întemeierea științifică dată de el curentului și autoritatea lui personală, foarte puternică în epocă, au contribuit la impunerea unei directive, în lipsa căreia creația literară ar fi alunecat către artificialitatea vizibilă în unele din scrierile minore ale vremii.

Normalizarea culturii prin *popor* este una din directivele constante ale lui Maiorescu. Din această directivă derivă înalta prețuire acordată de el poeziei populare, recomandarea *realismului popular în literatură*, ideea că scriitorii români nu pot intra în literatura universală decât prin opere inspirate din viața poporului, ideea derivată din recunoașterea țărânimii ca „singura clasă reală” în societatea românească a vremii lui: o observație pe care Maiorescu o face în articolul „În contra direcției de astăzi în cultura română”), adică într-un moment anterior primelor organizări ale muncitorimii urbane, dar pe care n-o va amenda nici mai târziu, nici atunci când aceste organizări iau naștere și găsesc în C. Dobrogeanu-Gherea un spirit capabil să îmbrățișeze cauza tuturor exploataților vremii, a țărânimii și muncitorimii în același timp. Această limitare a lui Maiorescu nu trebuie totuși să ne ascundă meritul lui relativ. Trebuie deci spus că deși directiva națională și populară în literatura română se formase înainte de Maiorescu, ea trece neapărat și prin el pentru a ajunge la grupările literare care au formulat un program către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru și în sinul cărora s-au format și au găsit un teren de manifestare scriitorii ca Slavici, Vlahuță, Delavrancea, Coșbuc, Popovici-Bănățeanu, și alții. Nimeni nu va putea scrie capitolul consacrat curentului național și popular în literatura română fără a ține seama de contribuția lui Maiorescu.

Adept al curentului amintit, susținător cu mare prestigiu al acestei îndrumări, Maiorescu a luptat însă împotriva degenerării lui șovine. Există, în această privință, pagini revelatoare ieșite din pana lui Maiorescu, ca aceea pe care o împrumutăm aici articolului „Contra școalei Barnuțiu” (1868): „Naționalitatea, scrie Maiorescu, dacă acest cuvânt vrea să aibă un merit și o valoare, nu poate fi un pretext care să ascundă lenea și barbaria, și ținta noastră în viitor nu este de a ne păstra numai limba și sîngele și teritoriul brut, fără altă aspirație mai nobilă... Limba și sîngele și teritoriul sînt elemente prețioase ca mijloc spre un scop mai înalt, și acest scop nu poate fi altul decât progresul civilizației omenești prin toleranță și știință, prin buna stare materială și morală potrivită totdeauna cu gradul cultivei unui popor. Dar a susține mijloacele prin un sistem care nimicește scopul, este cea mai absurdă din toate rătăcirile politice ce se pot închipui”. Înțeleptele cuvinte, dacă n-ar fi fost atât de dese ori uitate, ar fi putut să ne scutească de multe episoade înjositoare și dăunătoare ale vieții politice în trecuta orînduire, dar ele au rămas ca o rezervă ideologică, susceptibilă a fi reluată și fructificată îndată ce condițiile obiective au îngăduit-o. Aceleași cuvinte, ca și unele asemănătoare prin afirmarea pozițiilor civilizației, au prilejuit acuzația de „cosmopolitism” îndreptată împotriva lui Maiorescu încă din epoca lui, acuzație reluată în chip destul de surprinzător, tocmai de unii din acei pe care ne-am fi așteptat să-i aflăm alături de critic, cel puțin în această privință.

Om al civilizației moderne, el caută s-o dezvolte în țara noastră, atît prin criticile cît și prin realizările lui constructive. Ca ministru al Instrucțiunii Publice, în 1875, el introduce în școlile secundare învățămîntul limbii și literaturii naționale, în acord cu întreaga direcție a gîndirii lui. În timpul aceluiași manșierat el creează primele „gimnazii reale“, dînd astfel un impuls necesar învățămîntului științelor exacte și naturale și creînd temelia formării personalului științific și tehnic de care modernizarea Romîniei avea nevoie.¹⁾ Om modern este mai cu seamă Maiorescu în întreaga lui acțiune literară, pe care nu putem să n-o înscrîm pe linia progreselor. Nu voi discuta aici principiile estetice ale lui Maiorescu, așa cum am făcut atunci cînd am cercetat izvoarele lor sau locul deținut de ele în mișcarea de idei a secolului al XIX-lea²⁾. Desigur, aceste principii sînt contestabile, prin tendința vădită de ele de a izola creația de artă de viață și de societate. Totuși, criticul a amendat aceste principii odată cu dezvoltarea gîndirii sale și nu s-a simțit niciodată stîmjenit să recunoască valoarea unei producții de artă cu multe implicații sociale, cînd aceasta se organizase, după cum se și cuvenea, în forme înalte de artă, cum s-a întîmplat în cazul lui Caragiale, Goga sau Sadoveanu, recunoscuți de el cu toată pătrunderea și încă din primul moment. Apoi, printre contemporanii lui, Maiorescu ne înfățișează una din cunoștințele estetice cele mai înaintate, ceea ce îi permite să surprindă, în producția literară a vremii lui, formele inferioare ale expresiei și să le compromită prin ridiculizare. Nici unul din exemplele citate în articolul „O cercetare critică asupra poeziei romîne de la 1867“ nu este recuperabil și toate împreună au fost vrednice a fi încredințate rîsului public. Critica lui Maiorescu a lucrat deci în sensul înălțării gustului artistic al vremii lui. Și dacă o astfel de înălțare face și ea parte din progresul general al unei societăți, cum lucrul pare cu totul evident, cred că istoria literară de astăzi trebuie să-l recunoască drept o contribuție pozitivă. Gustul artistic atît de înaintat al lui Maiorescu i-a permis să recunoască și să promoveze pe toți scriitorii de seamă ai vremii lui, chiar de la începuturile lor, pe Eminescu și pe Caragiale, pe Creangă, pe Slavici și pe Coșbuc, pe Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești și Duiliu Zamfirescu. Toți acești scriitori s-au dezvoltat în legătură cu Maiorescu, cel puțin într-unul din momentele carierei lor, și nu este cu puțință a le întocmi biografia, fără a nu ține seama de rolul jucat de Maiorescu în impunerea creației lor. Dacă menirea criticii literare este să recunoască valorile contemporane și să cîștige pentru ele prețuirea generală, nu i se poate contesta criticului Maiorescu, nici din acest punct de vedere, o acțiune pozitivă în epoca lui.

Uneori mi-am spus că pentru a înțelege bine și a situa potrivit personalitatea și opera lui Maiorescu în istoria culturii, este necesară compararea lui cu alți scriitori și intelectuali ai vremii, ca și cu alții care le-au premers. În lumina acestei comparații, se poate spune că unii dintre oamenii de cultură ai fazelor mai vechi ale istoriei noastre, un Miron Costin, un Dimitrie Cantemir, un Nicolae Milescu, un Constantin Cantacuzino, și alții, au fost personalități mai închegate, mai armonioase, decît acele care apar odată cu începuturile culturii noastre moderne. Toți acei scriitori porneau dintr-o tradiție consolidată și beneficiau de teameinicia unei culturi experimentată de multe secole. Cînd cea veche tradiție, odată cu ascensiunea burgheziei, a trebuit să fie abandonată și intelectualii romîni au intrat în școala culturii moderne, a apărut un tip de intelectual mai nesigur de sine, mai puțin stăpîn pe izvoarele culturii lui, mai puțin armonios în manifestările sale. O figură caracteristică pentru noua situație este Ion Eliade Rădulescu, un

¹⁾ Asupra legislației școlare a lui Maiorescu, vd. articolul meu: „Liceul romînesc“. „Legi și proiecte de legi relative la organizarea învățămîntului secundar, în „Arhiva pentru știința și reforma socială. 1927“.

²⁾ Vd. „Influența lui Hegel în cultura romînă“, 1933, și studiile consacrate lui Maiorescu, în „Trei critici literari“, 1944.

intelectual mișcat de o vastă curiozitate, foarte harnic, plin de îndemnuri noi, dar mai puțin echilibrat în manifestarea lui, fără îndestulător simț critic, propunându-și teme peste puterile lui, făcând să eșueze inițiative cărora nu le lipsea grandoarea atunci când își propune să realizeze vaste sinteze critice, filozofice sau poetice. În cazul lui Eliade-Rădulescu vedem, ca printr-o lentilă măritoare, pe acel al multor intelectuali din aceeași vreme sau chiar din epoca următoare. Sint erudiții fără temeinicie, „retorii“ și „limbuții“ tribunei parlamentare, improvizatorii de sisteme lingvistice și sociale, gazetarii care pocesc limba, poeții fără vocație, toți neadaptații culturii moderne, împotriva cărora s-a exercitat ironia lui Maiorescu. Față de toți aceștia, Maiorescu reprezintă unul din primele succese depline ale asimilării acestei culturi, fără nici o sfîngăcie în manifestarea lui, răspunzînd totdeauna cu puteri echilibrate la sarcinile pe care și le-a asumat. Dispunînd de o solidă cultură clasică și modernă, generală și specială în domeniul filosofic, literar și lingvistic, de întregul orizont al vremii în care s-a format, Maiorescu nu este singurul în vremea lui, dar este unul din cei dinții în care noua cultură, adusă în țara noastră de dezvoltarea socială, și-a găsit o întrupare deplină și armonioasă. Spunînd aceasta, trebuie să adaug îndată că armonia desăvîrșit încheată a personalității lui Maiorescu, privită din alt punct de vedere, apare ca o formă închisă, inapă pentru învoire, astfel încît criticul, îndată ce s-a găsit, nu a mai evoluat, nu și-a mai îmbogățit cultura, n-a urmărit progresele cercetării moderne, nu s-a oprit în fața unor teme noi. I-a lipsit oarecum elanul și entuziasmul creator. Perfecțiunea formulei lui era oarecum lipsită de perspective.

A fost însă un scriitor de o rară vigoare, prin proprietate, prin concizie lapidară, prin ironie caustică. A fost unul din cei mai buni scriitori romîni ai secolului al XIX-lea. Înșușirile scriitorului se împerecheau cu acele ale oratorului de catedră, și, prin unele din mijloacele lui, au folosit din darurile acestuia din urmă. Despre răsunetul în epocă al lecțiilor lui Maiorescu ne mărturisesc multe izvoare contemporane, de pildă scrierea memorialistică a lui Gala Galaction, „La răspîntie de veac“, unde este notată marea animație din jurul catedrei maioresciene. Din practica oratoriei de catedră au trecut în scrisul lui Maiorescu bogatele amplificări ale ideilor, ritmul discursului său. Stilul lui este caracterizat mai ales prin formularea lapidară, astfel încît expunerea lui se concentrează la tot pasul în maxime și aforisme care, chiar desprinse din context, reprezintă un pretios material de observații asupra vieții morale, intelectuale și sociale. Uneori s-a consacrat anume genului aforistic și cred că a făcut-o pentru înția oară în literatura romînă. Prin însușirile sale de scriitor, Maiorescu a devenit creatorul stilului de idei în literatura noastră. Desigur, n-a dat multe opere filosofice. Cercetarea lui nu se distinge printr-un avînt deosebit. Inhibiția intelectuală, care făcea parte din formula personalității lui, l-a împiedecat să abordeze marile probleme ale filosofiei și să dea răspunsuri în legătură cu ele. Fondul lui de idei generale n-a fost astfel prea bogat. Dar expresia acestor idei reprezintă o cristalizare atît de completă, încît este greu a cînti vreunul din elementele ei și întregul primește reflexul unei mari clarități, al unei evidențe energice și constrîngătoare. Aceste virtuți ale stilului maiorescian apar nu numai în „Critice“, dar și în „Logica“ sa, care, pentru aceste motive, aparține nu numai istoriei filosofiei romînești, dar și istoriei literaturii, ca un document al progreselor expresiei ideilor în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.

În această cumpănire a limitelor și a meritelor lui Maiorescu, cred că un cuvînt trebuie spus și despre devotamentul pe care l-a arătat, de-a lungul întregii lui cariere, cauzei literare. A fost sfătuitoarea mai multor generații de scriitori. Citea cu atenție manuscrisele ce i se încredințau, cîntărind fiecare cuvînt, judecîndu-l după efectul lui artistic și împărtășind pe tinerii care veneau să ceară îndrumare de la el, din bogata lui experiență literară. Va trebui să se arate odată tot ce i-au datorat, la începuturile lor, scriitori ca Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești, Panait Cerna. Însemnările lui

pe unele din manuscrisele și publicațiile vremii dovedeau urma atenției cu care criticul le examina. S-a interesat și de soarta personală a scriitorilor pe care ajunsese să-i prețuiască. Slavici s-a bucurat de atenția lui statornică, încă înainte de strămutarea la București și mereu de-atunci înainte. Este remarcabil gestul invitării lui Caragiale la Viena, în aprilie 1879, „înțiaa privire asupra civilizației pentru el“, cum notează în „Însemnările zilnice“. A susținut tot timpul creația lui Caragiale și, după ce acesta este fluerat de către o clică liberală, îi acordă cunoscuta prefață a volumului de „Teatru“ din 1889, care definește clasicitatea marelui scriitor. A fost prietenul și sprijinitorul statornic al lui Eminescu, în vremea studiilor acestuia în străinătate și mai târziu, în diferitele funcțiuni care i-au fost încredințate, îl adăpostește în casa sa de la București și, când poetul se îmbolnăvește, se ocupă de îngrijirea lui. Când Eminescu își revine și întreabă cui datorește asistența primită, obține un răspuns pe care nu-l putem citi fără emoție : „Bine, domnule Eminescu (îi scrie Maiorescu) suntem noi așa străini unii de alții? Nu știi d-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuițez cuvîntul ezact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am eu și tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară și politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii d-tale (și numai aceștia) am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclama situația. Și n-ai fi făcut și d-ta tot așa din mult-puținul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea d-tale?“ Astfel, scriitorul care a dat rare ori expresie emoțiilor sale și proclama maximele rezervei și discreției, cum ne încredințează lectura „Aforismelor“, ne permite acum să strecurăm o privire și către sensibilitatea lui umană.

A sosit momentul să repet întrebările puse la începutul acestor însemnări: Aparține Maiorescu părții valabile a tradiției noastre de cultură? A însemnat contribuția lui un moment al progresului în diferitele domenii în care s-a produs? Desigur, răspunsul complet la aceste întrebări nu poate fi dat decît printr-o cercetare întinsă, față de care puținele însemnări de față nu alcătuiesc decît o indicație. Dar reluînd întrebările amintite, reamintesc, mai întii, ce nu mi s-a părut asimilabil din opera și activitatea în genere a lui Maiorescu: Om politic conservator, criticul „Convorbirilor literare“ n-a arătat rezistență față de partidul politic din care făcea parte și activitatea lui n-a fost scutită de acomodări și compromisuri. Critica lui, în partea ei generală, a fost unul din factorii de frînare a progresului social în epoca în care s-a exercitat. Atitudinea lui față de scriitorii generației de la 1848 a contribuit la menținerea lor în umbră și a limitat, într-o vreme destul de lungă, buna lor influență. Lipsa criteriului istoric a alterat imaginile istoriei literare pentru perioada primelor noastre progrese. Deși a arătat prețuire pentru tărănime, n-a întrezărit și cu atît mai puțin n-a ajutat dezvoltarea muncitorimii orașelor, cum lucrul era posibil, după cum ne-o dovedește exemplul lui Gherea, personalitate formată de altfel în alte împrejurări, cu cincisprezece ani mai tînăr decît Maiorescu, intrat în acțiunea literară într-un moment ulterior și dispunînd, în unele privințe, de izvoare mai noi decît contrazicătorul lui. Mai trebuie adăugat că forma personalității lui Maiorescu vădește ceva închis, opus mai întii progresului propriu.

Dar cu toate aceste limitări, există multe alte aspecte pozitive, de o valoare netăgăduită, în opera și acțiunea lui Maiorescu. A fost unul din reprezentanții curentului național și popular în literatură. A avut atitudinile, confirmate de viitor, în problema limbii literare, a folclorului, a îndrumării literaturii către realismul popular. A exercitat o critică justă, cu rezultate apreciable, în direcția combaterii unei culturi neasimilate. A reprezentat el însuși unul din primele succese românești ale însușirii depline a culturii moderne, de care dezvoltarea țării nu se putea dispensa. A stabilit astfel un nivel mai înalt al exigenței față de intelectualul român. A susținut pozițiile civilizației și s-a rostit curajos atunci cînd aceste poziții erau amenințate. A contribuit în mare măsură la dezvoltarea gustului artistic. A fost un mare scriitor, un profesor influent

și i se datorește lui, în multe generații, răspîndirea cunoștințelor mai înalte și trezirea aptitudinii pentru reflecția filosofică. A recunoscut și a sprijinit toate talentele de seamă apărute în timpul lungii lui cariere. A arătat devotament pentru cauza literaturii, îndrumînd pe tineri și căutînd, după mijloacele lui, să le fie de folos.

Influența lui în epocă a fost atît de activă și s-a produs în atîtea împrejurări, în legătură cu atîtea probleme, încît nu este cu putință a scrie istoria literaturii și a culturii romînești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea fără a ține seama de contribuția lui. Influența lui Maiorescu a lucrat în sensul temeiniciei; a descurajat mediocritatea și a făcut imposibilă farsa culturală. Reputațiile dărîmate de el nu s-au mai putut reface. Admirăm și astăzi verbul lui critic, sobru și incisiv, demnitatea în polemică de la care nu s-a abătut niciodată, prin evitarea oricărui atac personal, prin menținerea în singurul plan al ideilor. Acțiunea criticii culturale a lui Maiorescu a fost salubră. Mi se pare de netăgăduit că, dacă opera și acțiunea lui n-ar fi existat, ar fi lipsit un factor prețios din dezvoltarea modernă a literaturii și culturii noastre. Direcția progresului nostru a trecut și prin Maiorescu.

Cred că rezultatul cel mai însemnat care poate fi așteptat de la discuția purtată de la o vreme, în presa literară, asupra lui Maiorescu, este eliminarea controversei, în sensul acceptării fără rezerve sau a contestării totale a operei lui. Lucrarea de cumpănire care se exercită față de scriitorii noștri din trecut a căror operă conține măcar o latură pozitivă, nu i se poate refuza nici lui Maiorescu. Opera lui nu se cuvine a fi nici exaltată, nici negată. Trebuie studiată, și înfățișînd-o tineretului și publicului mai întins, prin editarea ei îngrijită, trebuie sustrasă echivocului și pusă în măsură de a fi asimilată după cuviință, cu atît mai bune motive cu cît starea generală de cultură, mai înaltă astăzi decît în trecut, va ști să rețină și să folosească părțile pozitive ale influenței emanată de ea, atît de numeroase și însemnate.

Titu Maiorescu *)

de Horia Bratu

I. ÎNTRE „CAZUL MAIORESCU“ ȘI „CAZUL TOLSTOI“

Articolele publicate recent în legătură cu Titu Maiorescu au redeschis discuția în jurul unei probleme actuale de istoriografie literară. Este evidentă valoarea unor asemenea luări de atitudine pentru discutarea unei probleme fundamentale a istoriei literare din a doua jumătate a secolului trecut. Afirmarea unei atitudini de principiu care plasează în mod limpede pe Maiorescu ca un cap de coloană al celeilalte „culturi“ din a doua jumătate a secolului trecut, este deosebit de viguroasă în articolul lui C. I. Guliaș. „Ca ideolog politic, Maiorescu se situează pe poziția boierimii reacționare de la 1848“. În timp ce articolul lui S. Bratu pledează pentru o „reconsiderare“ în linii mari a întregii probleme, propunând chiar un punctaj amănunțit, articolul lui Liviu Rusu încearcă o analiză a principalelor imputări care s-au adus în cursul anilor lui Titu Maiorescu, respingându-le în bloc și pe fiecare în parte, afirmând că departe de a fi un „adversar al progresului“, Maiorescu „a stat strajă înaintea edificiului literaturii“, din punct de vedere estetic a pledat pentru o artă „conținutistă“, iar din punct de vedere al „practicii literare“, „Maiorescu este pe linia realistă“. Din punct de vedere metodologic, independent de perplexitatea pe care o pot suscita unele soluții propuse în discuție, articolele menționate reprezintă mai degrabă simple luări de atitudine și nu studii propriu-zise. (Lucrul acesta se referă chiar la articolul lui Liviu Rusu, în ciuda citatelor abundente). De altfel tocmai în aceasta, în absența analizei multilaterale trebuie căutată sursa apariției unor puncte de vedere divergente sau chiar contradictorii asupra rolului lui Maiorescu și al „Junimii“ în dezvoltarea culturii și literaturii române. Faptul că o serie de teze de bază în legătură cu reconsiderarea figurii lui Titu Maiorescu continuă să fie puse în discuție, se datorește în parte — după părerea noastră — și lipsei unei cercetări integrale a operei și al întregului material istoriografic în legătură cu Titu Maiorescu, studierii insuficiente a diverselor planuri pe care s-a manifestat personalitatea lui Maiorescu, absenței unui studiu complex al raporturilor „Junimii“ și ale lui Maiorescu însuși cu marii scriitori ai epocii. Nu este de mirare atunci că diversele luări de atitudine nu elucidează pe de-a-ntregul problema, că aceleași citate servesc demonstrării unor teze contrarii, că unele analize au o factură pur descriptivă fără să

*) Fragmente dintr-o lucrare ce va apărea la E.P.L.

interpreteze ideologic materialul, cum este cazul intervenției lui L. Rusu. În numeroasele articole publicate în ultimul timp, cea mai mare parte a operei lui Maiorescu este lăsată în umbră (fără a mai vorbi de ceilalți ideologi junimiști), incluzând toate scrierile lui filozofice, aproape toate „Discursurile parlamentare“, „Însemnările zilnice“, conferințele, etc.¹⁾

În cazul articolului lui Liviu Rusu, demonstrația d-sale își păstrează caracterul complet numai în limita combaterii unor exagerări cu privire la pretinsul „cosmopolitism“ sau la „depravarea morală“ a lui Maiorescu. Citatele produse desmint tezele despre așa-zisa încurajare a imitației și plagiatului, dar considerațiile autorului valabile numai ca argumente în marginea corectării exagerărilor amintite, devin insuficiente și deformante când încearcă caracterizarea ideologică a operei lui Maiorescu. Într-adevăr, este Titu Maiorescu o personalitate care, din punctul de vedere al revalorificării marxist-leniniste, prezintă „aceiași caz“ cu al lui Tolstoi? Se subsumează activitatea mentorului „Junimii“, tipului de valorificare pe care Lenin îl preconiza în legătură cu creația lui Tolstoi? Sau — pentru a formula altfel întrebarea: Reprezintă Maiorescu un caz tipic de contradicție dialectică între elementele reacționare, și atitudinea generală critică, progresistă? Modelul, tipul de valorificare în lumina căruia Liviu Rusu propune analiza operei lui Maiorescu este înțeles de către autorul articolului într-un mod foarte aproximativ. În ce constă valoarea metodologică generală a reconsiderării leniniste a operei lui Tolstoi? Tocmai în faptul că dezvăluirea contradicțiilor a fost premiza necesară nu pentru eludarea luptei dintre cele două culturi, ci pentru relevarea ei, pentru „smulgerea“ operei lui Tolstoi din mâinile obscurantismului reacționar, demascând încercările de a o anexa la „cultura Purișchievicilor“. Lenin subliniază „complexitatea“ cazului lui Tolstoi, tocmai pentru a demonstra valabilitatea luptei dintre cele două culturi. Care este poziția lui Maiorescu în lupta dintre cele două culturi? Cui „smulge“ profesorul Liviu Rusu opera lui Maiorescu? Istoricește a existat o polemică între Maiorescu și Gherea, între „Convorbiri literare“ și socialiști. Cum apreciază autorul articolului o asemenea polemică? Se aflau, de fapt, cei doi protagoniști de aceeași parte a baricadei? Dacă da, atunci cum se poate explica tragica neînțelegere? Iată întrebări fundamentale la care articolul prof. L. Rusu nu dă răspuns.

Valoarea de generalizare a modelului leninist de valorificare a moștenirii lui Tolstoi constă tocmai în faptul că reprezintă o „călăuză“, un „îndreptar metodologic“ și nu o formulă de aplicat mecanic, tale-quala, la orice „contradicție“ și în orice epocă. În acest spirit, analiza „contradicțiilor“ în contextul specific lui Maiorescu este mai mult decât binevenit și ne avertizează împotriva falselor alternative „ori-ori“ — ori un reacționar încarnat, ori un Lessing al culturii românești din a doua jumătate a secolului XIX. O asemenea falsă alternativă ne-o propune chiar prof. Liviu Rusu: „Antichitatea grecească l-a avut pe Aristotel, clasicismul francez pe Boileau, clasicismul german pe Lessing, clasicismul rus pe Bielinski... Oare numai literatura română, apărută după atâtea vitregii ale vremurilor, a avut în momentul în care s-a ivit perioada ei clasică, un critic și îndrumător care n-a cauzat decât dezastru?“ (V. R. 5, p. 106). Încă la sfârșitul secolului trecut, Gherea a răspuns anticipat unor asemenea puncte de vedere, confruntând într-o paralelă elocventă spiritul și activitatea diferitelor mișcări de regenerare socială și culturală, printre care și unele menționate acum de Liviu Rusu, pe de o parte, și activitatea „Junimii“, subliniind, de pildă, că „intrucit privește spiritul acestui curent

1) O excepție onorabilă o reprezintă fragmentul de studiu al lui N. Tertulian publicat în „Viața românească“ nr. 2/1956. Liviu Rusu, deși îl menționează în introducere, ocolește polemica directă.

(al Junimii“ n.n.), **spiritul social, nu numai că n-a fost în aceeași direcție, dar n-a fost nici indiferent, ci, ceea ce e mai rău, a fost în multe privințe contrar spiritului lui Lessing și tuturor marilor curente literare ce s-au produs în același sens“.**¹⁾ În comparația dintre „Junimea“ și aceste mari curente iluministe, Gherea nu vedea decât încercarea de a lua analogiile superficiale, exterioare, drept asemănări structurale. Dar, o dată făcută această delimitare principială, rămâne de cercetat rolul specific al lui Maiorescu, și în cadrul acesta, rămâne totuși de văzut dacă Maiorescu este „ideologul tipic“ al coaliției burghezo-moșierești, reprezentantul autorizat al conservatorismului, „purtătorul de cuvânt al celor mai reacționare idei din arsenalul burgheziei și moșierimii“, etc. sau dacă o asemenea concepție nu minimalizează unele trăsături pozitive, nu exclude „ab initio“, posibilitatea unei periodizări, realitatea unei evoluții ideologice, discordanța între diferitele planuri ale activității sale.

În această privință, Lenin ne avertizează nu numai împotriva eludării luptei dintre cele două culturi, ci și împotriva schematizării ei, simplificării vulgarizatoare. Lenin combate incapacitatea de a depista diferitele componente ale unei bătălii ideologice, de a face diferența între „adversari și adversari“, etc. Maiorescu și Gherea nu se află de aceeași parte a baricadei. O dată stabilită această poziție de principiu, urmează tocmai să delimităm poziția exactă a lui Maiorescu în cadrul „celeilalte culturi“, care este locul său specific. Lenin făcea distincția nu numai între ideologia burgheză și mic-burgheză, dar și între ideologia unui reprezentant tipic al aparatului de stat, al aparatului de represiune și rolul obiectiv al unor ideologii în cadrul unui context istoric bine determinat. Este oare Maiorescu ideologul oficial al coaliției burghezo-moșierești? Este oare teoria „formeii fără fond“ în versiunea maioresciană același lucru cu ceea ce înțelegea P. P. Carp (sau Theodor Rosetti, care a desfășurat o adevărată campanie pe aceeași temă)? Este Titu Maiorescu identic cu sine însuși în întreaga sa activitate, pe toată durata ei și pe diferitele ei planuri? Care este raportul între esteticianul idealist și conservatorismul social al ideologiei junimiste, între tânărul absolvent al școlii de la Therezianum și președintele consiliului de miniștri care prezidează Conferința de Pace de la București din 1913, între Junimea literară și Junimea politică, între „Convorbiri literare“, organul literar al Junimii și „Era nouă“, organul ei politic? Se poate oare vorbi de o ideologie junimistă unitară? Un cercetător al lucrărilor filozofice din tinerețe, vorbește de antropologismul feuerbachian care rămâne sub o formă sau alta, o „constantă“²⁾ (teză pe care în parte am regăsit-o și într-un curs mai vechi al lui G. Călinescu); pornind de la „Aforisme“ și de la „doctrina impersonalității“, Lovinescu vorbește dimpotrivă de „concepția esențial schopenhauriană“. Un cercetător al începuturilor mișcării socialiste, intrând în meandrele polemicii Maiorescu — Gherea, se lovește imediat de efectele negative ale „criticii judecătorești“; în schimb, exegetul operei lui Caragiale constată, dimpotrivă, surprins, că Maiorescu este primul care combate eficace pe detractorii „Scrisorii pierdute“. Maiorescu, adversar al școlii Bărnuțiu și al tendințelor latinizante, ridiculizează germanismele în limba ziarelor din Ardeal, în timp ce „Însemnările zilnice“ sînt pline de germanisme. Olimpianul ministru al cultelor, pare, în jurnalul său intim, un alter-ego al personajelor de dramă, căzut iremediabil pradă contradicțiilor și obsedat de ideea sinuciderii. Caracterul „proteic“ al personalității sale este de fapt **superficial**, eterogenitatea preocupărilor este însă reală. Maiorescu dezvăluie o puternică adaptare la domeniul de activitate în care este implicat. În plus la Maiorescu există într-adevăr o evoluție, cu toate că personalitatea sa are o unitate fundamentală care se mani-

¹⁾ C. Dobrogeanu-Ghera, Studii critice, vol. I, ESPLA, p. 223.

²⁾ N. Gheorghiu: „Herbartianismul în România“, „Izvoare de filozofie“ vol. 2.

festă nu numai în actele vieții publice, dar și în categoria valorilor culturale, în psihologie, cit și în expresia literară. E. Lovinescu susținea chiar că „cea mai însemnată din creațiile lui e cea a personalității lui armonice“¹⁾. Pompiliu Constantinescu vorbește și el de factura „clasică“ a personalității²⁾. În jurul lui Titu Maiorescu s-a creat un adevărat mit al „eleatismului“, al omului „scăpat de sub legile devenirii“, al identității dintre stilul literar și stilul de viață. Este vorba de o simplificare, de o schematizare, efect al unei anume perspective apologetice și biografice. Mai adevărat este însă că, prin diversitatea activităților și în perspectiva celor șase decenii de viață politică și culturală pe care le-a străbătut, Maiorescu nu mai este o personalitate convergentă — „partea nu exprimă întregul“. Unei formații de logician, care practică exercițiul formulor definitive, i se suprapune eclecticismul, tendința de a asimila elemente diverse. Tocmai acest element fundamental al personalității sale ne dezvăluie pericolul fragmentarismului, al studiului „defalcat“, al încercării de a găsi „cheia“ într-un domeniu căruia i se subordonează automat celelalte activități încă necercetate. Lovinescu, care a cercetat integral și cu atenție toate documentele relative la Maiorescu, este însă ispitit de a descoperi o formulă unică, de a reduce conținutul la un minim de formule clare, înlăturând sistematic orice complică ideea „șintei clasice“, structura „personalității armonice“, demnitatea stilistică. Sub eleganța unui asemenea portret, prin natura lui formal și abstract, nu se poate determina nici o evoluție, nici o variație. Adevărul este că mai toate studiile scrise între 1935—1945, cu câteva excepții notabile, manifestă în fond un biografism excesiv, urmărind pină în cele mai mici amănunte „preocuparea de personalitate“, conceptul de armonie, operație facilitată mai ales de ideea analogiei și afinităților electivă cu Goethe, sugerate chiar de Maiorescu în „Însemnările zilnice“. Toate acestea au dispensat adesea de cercetarea atentă a ansamblului activității și mai ales de aprecierea conținutului obiectiv al acestei activități văzută doar ca un proces de desăvârșire al unei personalități. Cine cercetează cu atenție lucrările lui Maiorescu ajunge desigur la concluzia că mentorul „Junimii“ a fost de toate „dar nu a fost nici om politic propriu-zis, nici creator literar nici învățat specializat, nici scriitor profesionist, nici filozof și nici măcar un critic literar în adevăratul înțeles al cuvântului“³⁾. Dar acesta este nu numai atributul „clasicismului“ cum scrie Lovinescu sau Pompiliu Constantinescu, ci mai ales al eclecticismului care rămâne o trăsătură de bază a personalității maioresciene. Nici una din multiplele sale activități, nici „Discursurile“, nici „Însemnările“ nici „Criticile“ nu sînt un simplu epifenomen. Cine limitează rădăcinile de clasă și groseologice ale operei lui Maiorescu la un singur domeniu de activitate, demonstrînd caracterul „derivat“, reflectat al celorlalte forme de manifestare, ajunge în mod hotărît la concluzii parțiale, subiective, stabilește false relații de determinare între presupuse cauze și efecte. O viziune integrală, globală nu se poate obține decît prin cercetarea sistematică a concepțiilor sale filozofice, estetice, sociologice, pornind de la ideea fundamentală că prin însăși biografia și formația sa intelectuală, Maiorescu evoluează de la ipostaza unui gînditor profesionist, preocupat în primul rînd de diferitele forme ale activității intelectuale propriu-zise, și devenind, — pe măsura curgerii timpului și afirmării sale pe plan social — o personalitate de prim plan în mecanismul ierarhiei sociale, implicată în diferite activități publice și de stat. Tocmai acestea din urmă, în ultimele decenii, îi absorb aproape în întregime preocupările și timpul de muncă.

1) E. Lovinescu : „T. Maiorescu“ vol. 2, pag. 423.

2) Revista Fundațiilor — martie 1940.

3) Eugen Lovinescu „Titu Maiorescu“, vol. 2, Buc. 1940.

II. FORMAREA CONCEPTILOR FILOZOFICE ȘI ESTETICE ALE LUI TITU MAIORESCU : HERBARTIANISMUL

Pornind tocmai de la ideea subliniată mai sus, se poate spune că în începuturile activității lui Titu Maiorescu și în perioada formației sale intelectuale, concepțiile filozofice au o pondere comparativ mai mare, joacă un rol de prim ordin. Epoca formației lui Maiorescu este epoca herbartianismului care unește metafizica cu pozitivismul, este epoca eclecticismului.

Nici în filozofie, nici în estetică, nici în sociologie Maiorescu nu a avut un sistem propriu, original. Maiorescu se formează într-o epocă de „interregnum filozofic“ de la mijlocul secolului trecut, epocă în care „filozofia clasică germană și-a epuizat rolul, iar valul iraționalist nu a început să se manifeste cu toată vigoarea“. (Franz Mehring, Werke, pag. 136). Marile sisteme ale filozofiei clasice germane, încep a produce lăstari care, fără a fi pur și simplu epigoni, manifestă o mare putere combinatorie, nu urmăresc să afirme puritatea sau fidelitatea exclusivă față de o anumită tradiție, ci mai degrabă să integreze într-o concepție consecventă, din punct de vedere logic și filozofic, diferitele trăsături ale marilor sisteme idealiste anterioare, ba chiar și elemente de filozofie empiristă pozitivă. Raționalismul herbartian și iraționalismul schopenhauerian sînt produse tipice ale unei asemenea filozofii. Așa cum reiese și din „Însemnări zilnice“, filozofia este domeniul în care se manifestă cel mai de timpuriu ideologia lui Maiorescu. „Filozofia e o știință divină. Orice alt studiu pe de lături l-am părăsit acum“. (Însemnări zilnice I, pag. 28, decembrie 1857). Spirit pozitiv, Maiorescu este atras de timpuriu de logică : „Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, adevărată, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuițeze, ea mi-a insuflat înții într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care niciodată nu mă voi despărți“ (Însemnări zilnice, vol. I, pag. 86). Filozofia lui Herbart va constitui tema tezei de doctorat din 1859 (De philosophia Herbarti), dar mai ales a unei opere sistematice, care nu poate fi considerată doar ca o lucrare de strictă specialitate, ci o privire istorică asupra diferitelor probleme filozofice : „Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form“ (Ceva filozofie în formă populară). Ce reprezintă filozofia lui Herbart ? Noțiunea fundamentală a filozofiei lui Herbart (1776—1841) sînt „realele“ cu ajutorul cărora profesorul de la Göttingen încerca să unească „eidosul“ platonician, „lucrul în sine“ kantian și monada leibniziană. „Realele“ sînt deci idei care reprezintă elementele, natura ultimă a lucrurilor sînt într-un număr finit și nu le percepem ca atare, ci numai în relații, în „forme“. În diferite lucrări consacrate lui Maiorescu între cele două războaie și în istoria filozofiei, Herbart era prezentat ca un filozof foarte progresist, un filozof așazis atomist modern, reprezentînd linia cea mai înaintată a filozofiei europene la mijlocul secolului trecut, ba chiar corectînd exagerările hegeliene. Este adevărat că Herbart pornește de la conceptul de experiență, însă îi conferă un sens kantian ; existența „aparențelor“ este un indiciu al existenței Realelor, (adică al ideilor) care ele singure sînt forme ale existenței absolute. Fenomenele care implică schimbări, contradicții, relații, reprezintă ansambluri de calități, sînt combinații ale ideilor, „realelor“ simple. Pentru Herbart exista o pluralitate de „realuri“ finite (căci numai finitul poate fi postulat în chip absolut). „Realismul“ pluralist al lui Herbart este deci în realitate un idealism obiectiv agnostic și eclectic : nu un „atomism“ ci un pluralism metafizic, idealist. În raport cu filozofia clasică germană, în deosebi în raport cu Hegel, herbartianismul reprezintă un regres. Herbart vorbește de relații și de contradicții, dar spre deosebire de Hegel, el nu consideră contradicțiile inerente lucrurilor sau procesului de cunoaștere ; ele provin dintr-o insufi-

ciență logică, din faptul că nu putem percepe „realele“ decît fragmentar. Herbart este antidialectic. Pentru ca experiența să devină inteligibilă, ea trebuie să nu mai cuprindă contradicții. Căci contradicțiile nu pot fi niciodată înțelese. După cum se vede, herbartianismul, deși nu este subiectivist (așa cum se afirmă adeseori), este însă foarte departe de filozofia lui Hegel. Dar noi îl discutăm aici urmărind evoluția și căutînd izvoarele lui Maiorescu nu numai în raport cu dialectica hegeliană ci și cu filozofia antiștiințifică, mistică, schopenhaueriană. Ontologia lui Herbart este metafizică, antidialectică, în adevăratul înțeles al cuvîntului, dar dezvoltarea și modernizarea în cadrul ei, a logicei formale, accentul pe care-l pune pe fiziologia percepției și a reprezentărilor, încercarea de a elabora o pedagogie, nu pe baza perceptelor „moralei pure“ ci folosind datele psihologiei, ne îndreptățește să definim filozofia herbartiană în ciuda opiniilor curente, drept o filozofie raționalist-eclectică și să privim ca un factor pozitiv faptul că Maiorescu a fost influențat în tinerețea sa în primul rînd de herbartianism și nu de schopenhauerism.

Partea cea mai interesantă a herbartianismului este ceea ce am denumi astăzi psihologia. Reprezentările se atrag și se resping după legi mecanice, după natura lor. Există forme ale inhibiției, determinate de suprasolicitarea scoarței cerebrale etc. În timp ce ontologia, universul „realelor“ a căzut complet în desuetudine, psihologia asociaționistă herbartiană explică apariția și dezvoltarea proceselor psihice prin statica și dinamica reprezentărilor. Faimoasele „facultăți ale sufletului“, (sentimentul, voința, memoria), nu sînt activități speciale, atribute ale unor puteri deosebite, independente ale sufletului. Herbart poate fi considerat (și prin încercările de cuantificare, de matematizare a proceselor psihice) drept un precursor al psihologiei științifice. Încercarea de a uni metafizica cu știința, de a interpreta filozofic datele experimentale sau observațiile empirice, vădește tendința de a găsi — încă în cadrul filozofiei idealiste dominante — pe de o parte un loc pentru științele experimentale, pe de altă parte, un loc pentru reînțoarcerea la tradițiile filozofiei kantiene.

Caracteristic este că în primele sale lucrări Maiorescu este mai puțin influențat de psihologia herbartiană și mai mult de filozofia Realelor. Ceea ce-l atrage în primul rînd pe Maiorescu la Herbart este logica. „Einiges Philosophische“ este prezentat chiar ca o lucrare care are drept scop „de a aduce la cunoștința tuturor cuceririle acestor oameni, a fi mijlocitorul între cele cîștigate teoretic și numeroasele interese practice de care este frămîntată societatea noastră“. (pag. VI). Cine sînt acești oameni? În primul rînd, Herbart „de o constantă pătrundere, pe linia sa pur științifică“ pretinde Maiorescu (pag. X). Maiorescu subliniază în mai multe rînduri aspectul „științific“ al filozofiei herbartiene, arătînd că scopul nu e o gîndire „erudită“ și „sistematică“ depănată în cabinetul de lucru, ci o gîndire în slujba vieții. O filozofie a vieții e cerința vremii — spune Maiorescu, iar la sfîrșitul studiului adaugă profetic: „E clar că ne aflăm în jurul unor prefaceri sociale“ (pag. 202). Filozofia are funcția de călăuză spirituală în marea criză pricinuită de antagonismul dintre știință și credință. Deși „împotriva modei filozofice“ („cu totul străin de mișcarea timpului său“ spune Maiorescu, în alt loc, referindu-se la hegelianismul dominant în universitățile germane), Herbart este și el un gînditor al vremii sale. „Orice om — spune Maiorescu — e produsul timpului său“, chiar cînd anticipează viitorul, căci idealul „e doar o combinație de elemente date“. Această reflexie trădează influența crescîndă a istorismului.

Pentru Maiorescu, relația (Verhältniss) este sufletul lumii, ea îi dă un sens. Știința care se ocupă numai cu relațiile este filozofia, susține Maiorescu în spirit tipic pozitivist. E o definiție pe care o regăsim sub pana sa de mai multe ori (vezi Însemnări zilnice I, pag. 348). „Noi trăim în interiorul relațiilor și

n-avem nevoie de nimic altceva". După cum observa un istoric german al filozofiei, filozofia „relațiilor“ completează agnosticismul herbartian cu un pragmatism, care anticipează în mare măsură dezvoltarea filozofiei occidentale contemporane (neo-pozitivism, pragmatismul lui Dewey), păstrându-se însă în cadrul idealismului obiectiv. Subliniind influența lui Herbart asupra începuturilor filozofice ale lui T. Maiorescu, Mircea Florian subliniază faptul că tocmai prin intermediul lui Herbart, Maiorescu a putut să ajungă în „Logica“ sa la un contact direct cu doctrina empiristă a lui John Stuart Mill. Analogia dintre Herbart și John Stuart Mill, descoperită mai târziu de cercetători pînă și într-o identitate de expresii, constituie pecetea caracteristică a Logicii lui Maiorescu.

Nu este cazul aici de a analiza în amănunțime fundamentul herbartian al concepțiilor filozofice ale lui Maiorescu. „Idea herbartiană, chiar de la început, e numai un centru în jurul căruia se adună elemente felurite, însă niciodată eterogene, inspirației inițiale“¹⁾. Maiorescu cunoaște pe Hegel, Schopenhauer, Feuerbach, Comte, etc. și nu se sfiște a le imprumuta idei ce pot desăvîrși și chiar modifica herbartianismul. Din punct de vedere sociologic, herbartianismul are un rol diferit de al iraționalismului, reflectînd pe plan ideologic o epocă de acumulare a cunoștințelor și de dezvoltare impetuoasă a tehnicii, într-un cuvînt ceea ce în epoca de constituire a statului yunkero-capitalist prusac, epoca bismarkiană ține de dezvoltarea impetuoasă a industriei într-un stat centralizat bine organizat, cu sentimentul foarte acut al ierarhiei sociale, în fruntea căreia stă monarhul. Vîrfurile conducătoare ale industriei și marii latifundiari sînt dornici, pe de o parte, să deschidă un cîmp larg dezvoltării forțelor de producție (industrie, mine, agricultură intensivă) și pe de altă parte, să controleze acest proces „cu un pumn de fier“, într-un cadru strict organizat ierarhic și bonapartist. În această privință, Engels scrie referindu-se la situația din Germania: „Monarhia, care de la 1840 se afla în descompunere lentă, avusese drept condiție fundamentală de existență lupta dintre nobilime și burghezie, în care ea menținea echilibrul; din clipa însă în care nu se mai puneau problema de a apăra nobilimea de asaltul burgheziei, ci toate clasele posedante de asaltul clasei muncitoare, vechea monarhie absolută trebuia să se transforme cu desăvîrșire în forma de stat elaborată anume în acest scop: monarhia bonapartistă. Am mai analizat și în altă parte această trecere a Prusiei spre bonapartism. Dar acolo am putut lăsa în umbră un fapt care este de foarte mare importanță aci, și anume că această transformare era cel mai mare progres pe care l-a făcut Prusia din 1848 încoace; atît de mult rămăsese în urmă față de dezvoltarea modernă. Prusia continua să fie un stat pe jumătate feudal; or, bonapartismul este în orice caz o formă de stat modernă, care presupune desființarea feudalismului. Prusia trebuia deci să se decidă să înlătore nenumeratele ei resturi feudale, să sacrifice pe junkeri ca atare. Bineînțeles, acest lucru se întîmplă în forma cea mai blîndă și după mult iubitul refren: Immer langsam voran!...“²⁾.

Schopenhauerismul care în lucrările de tinerete ale lui Maiorescu are un ecou subsidiar, reprezintă atît în Germania, cît și în Austro-Ungaria, un fenomen de reacțiune ideologică, rezistența aristocrației neproductive în fața procesului de industrializare și de centralizare, reflectă de asemenea instabilitatea monarhiei austro-ungare. Din acest punct de vedere, lucrarea de filozofie sistematică a lui Maiorescu „Einiges Philosophische“ reprezintă, la doi ani după terminarea Theresianum-ului, nu un mesaj filozofic speculativ sau expresia unei crize de adolescență, ci formularea exactă a unui crez constructiv, un program de activitate care, în concepția autorului,

1) Mircea Florian: „Începuturile filozofiei lui Maiorescu“.

2) Războiul țărănesc german, pag. 17—19, ed. 1949.

va trebui înfăptuit de o elită spirituală, de un corp de tehnicieni, de o castă competentă. Spre deosebire de opinia curentă, baza filozofică a maiorescianismului așa cum se cristalizează în operele de tinerețe nu este filozofia pesimistă schopenhaueriană, nu este mistic obscurantistă, ci un optimism pragmatic, care nu trebuie confundat cu optimismul iluminismului burghez enciclopedistic, reflectă mai degrabă „calea prusacă“, în faza ei de realizare, cotitura către statul burghezo-capitalist de tip monarho-bonapartist, deci o concepție „strict ierarhică, autoritară“.

III. ELEMENTELE UMANISTE ÎN FORMAREA LUI TITU MAIORESCU : FEUERBACHISMUL ȘI „ATEISMUL“

În acest sens, se poate explica și influența puternică indiscutabilă a feuerbachismului asupra începuturilor filozofice ale lui Titu Maiorescu. Vorbind de influența lui Feuerbach, trebuie ținut în primul rând seama de faptul că ceea ce-l atrage pe Maiorescu nu este materialismul filozofului de la Jena, ci mai degrabă etica și antropologismul. Este greșit să se deducă din existența unei influențe feuerbachiene, prezența unor elemente materialiste. Astfel, Maiorescu vede în Feuerbach „cel mai subtil apostol al morții“, un filozof care înfățișează moartea „ca dovadă supremă a lepădării sau uitării de sine“. Nu trebuie să uităm de asemenea că în lucrarea sa clasică, „Ludwig Feuerbach și sfârșitul filozofiei clasice germane“, Engels arată că „adevăratul idealism al lui Feuerbach iese la iveală îndată ce ajungem la filozofia religiei și la etica sa“. În „Însemnările zilnice“ ale lui Maiorescu nu sînt rare reflecțiile care înfățișează, nu sub raport filozofic, ci ca stări de spirit, intima credință a lui Maiorescu în solidaritatea „dintre înțelepciune, iubire și moarte“. Maiorescu primește cu entuziasm numai unele rezultate ale filozofiei lui Feuerbach. În „Însemnări“, la data de 11 martie 1859 găsim : „am înghițit cu o plăcere furioasă broșura lui L. Feuerbach : „Grundsätze der Philosophie der Zukunft“. Parcă ar fi voit să-mi scrie confesiunea mea proprie, așa ne nimerim... Am isprăvit încă de Feuerbach „Philosophie und Christentum“ (pp. 111—112). Încercînd să imbine metafizica cu pragmatismul, Maiorescu folosește antropologismul lui Feuerbach pentru întemeierea unei morale laice. Scopul filozofiei este „iubirea de oameni“, „filozofia relațiilor“ respinge lumea atomizată, lumea singurătății, lumea fără iubire. Dacă filozofia, în etimologia ei, e iubirea de adevăr, în esența ei e știința iubirii („Einiges Philosophische“, pag. 24). Pentru a traduce în termeni filozofici influența strict literară pe care Goethe și Lessing au avut-o asupra lui Maiorescu, antropologismul feuerbachian reprezintă un teren ideal. În cele o sută de pagini care reprezintă „Însemnările“ din perioada adolescenței, apare foarte limpede interesul deosebit pe care viața și opera lui Goethe l-au trezit în sufletul lui Maiorescu. „Morala iubirii“ îi trezesc o serie de cugetări ce se referă exclusiv la viața socială, la relațiile dintre oameni, la cunoașterea insului în societate, la ținuta și conduita lui. Pe această linie merg însemnările care se referă în special la „Afinitățile electice“ („Wahlverwandschaften“). Ceea ce-l impresionează în acest roman nu este numai caracterul pasional, sensual — atît de consonant cu unele stări de spirit ale adolescentului — ci mai ales jurnalul Otiliei, în care regăsește expresia unei ținute aristocratice, ce socotea relația socială ca un semn al unei înaintate civilizații¹⁾.

¹⁾ O analiză subtilă a „afinităților electice“ Maiorescu-Goethe pe baza mărturișirilor maioresciene a fost efectuată în 1940 de prof. Al. Dima ; sînt în studiul d-sale observații foarte acute, chiar dacă nu putem fi de acord cu concluziile sale apologetice.

Ideile de filozofie practică și religioasă sînt împrumutate de la Feuerbach mai ales în legătură cu una din preocupările cele mai îndelungate ale lui Maiorescu : problema ateismului. În exegeza maioresciană există pînă acum în această direcție două opinii extreme care se exclud reciproc. Ne găsim, de fapt, în punctul cel mai controversat al filozofiei lui Maiorescu, al cărui interes depășește aspectul imediat al problemei, are o însemnătate mai largă pentru înțelegerea în ansamblu a ideologiei sale : Care este poziția lui Maiorescu în raport cu religia, în ce măsură antropologismul dezvăluie un aspect înaintat umanist al ideologiei maioresciene ? Cum conține mentorul Junimii raportul între practica religioasă și convingerea filozofică, ținînd seamă că pe de o parte, profesorul de filozofie se autoprozintă ca un ateist consecvent, iar pe de altă parte, nu ascunde scrupulozitatea pe care o vădește în observarea practicilor religioase ?

În istoria filozofiei, principiul antropologic are o semnificație deosebită, în raport cu epoca și cu filozoful care-l susține, în raport cu interpretarea materialistă și idealistă. În forma sa cea mai generală antropologismul desemnează concepția anistorică care privește omul ca o parte a naturii, ca o ființă naturală variabilă, unitară, înzestrată deopotrivă cu însușiri materiale și spirituale. La Feuerbach, antropologismul are un rol central, reprezintă o formă a afirmării materialismului și în același timp un mijloc de luptă împotriva ideologiei religioase. După Feuerbach, principalul în „principiul antropologic“ este ideea „unității naturii umane“. Maiorescu folosește în lucrările sale din tinerețe formulări feuerbachiene, subliniind astfel că scopul filozofiei este promovarea „iubirii de oameni“ (sună într-adevăr foarte departe de pesimismul schopenhauerian !) și că în centrul ei trebuie să stea omul, apoi reia de asemenea explicația pe care o dă Feuerbach apariției și dezvoltării religiei, talmăcind-o în spirit idealist. Unele elemente ale feuerbachismului apar și în concepția despre religie a lui Maiorescu, dar aici este nevoie de o analiză atentă, pentru a depista analogiile, cit mai ales deosebirile.

Primul lucru care se impune în analiza concepției religioase a lui Maiorescu este faptul că „ateismul“ lui nu are nimic comun cu ateismul consecvent, caracteristic filozofilor materialști, caracteristic unei părți a burgheziei în faza ei de ascensiune, iluminismului francez, etc. Maiorescu respingînd în lucrarea de tinerețe principiul „revelației“ și mitologia religiilor constituite, dogmatice, doctrina supranaturalului nu și a „lumii de apoi“, nu respinge totuși teoretic existența unei „ființe supreme“ și invocarea în diferite împrejurări a divinității nu poate fi considerată doar o simplă figură de stil. Mai exact, tendința lui Maiorescu este totdeauna de a demonstra inexistența deosebirilor fundamentale între deism și ateism, precum și inutilitatea credinței dogmatice, a teologiei, a finalismului religios. Divinitatea este în fond idealizarea umanității, „proiecția ideală a aspirațiilor omenești“, „imposibile de îndeplinit în viața de aici“. Nu Dumnezeu crează pe om, ci „omul ia ceea ce e mai de preț în sufletul său, îl așează pe altar și-l numește Dumnezeu“. Dumnezeu este proiectarea pe fondul veșniciei a celor mai bune atribute ale colectivității, a acelor însușiri care depășesc, de fapt, existența individuală și se perpetuează în memoria omenirii. În „Einiges Philosophische“ Maiorescu combate pe urmele lui Feuerbach doctrina nemuririi sufletului, arătînd limpede că „ne perpetuăm nu prin persoana noastră, ci prin opera noastră...“ De aceea nu există o persistență după moarte, o nemurire personală, ci numai „viața eternă a adevărului“ (pag. 180). Pînă aici este aproape de Feuerbach. De aici începe deosebirea. Pe fondul veșniciei și nepieritor numai spiritualul (la Feuerbach : materia). Nevoia dumnezeirii este o nevoie psihologică, a cărei forță Maiorescu o va recunoaște din ce în ce mai mult. (Feuerbach nu are nevoie de această „ipoteză“ pentru fundamentarea doctrinei sale materialiste). Tocmai de aceea, Maiorescu, în ciuda po-

ziței, laice în problema învățămîntului și a repulsiei față de „atmosfera bigotă“ (vezi recenzia manualelor de istorie ale lui W. Putz în „Convorbiri literare“, 1868) va adopta, mai târziu, în 1891, o poziție modificată în legătură cu vechea controversă, aprobînd în senat întrebuițarea preoților ca învățători, pentru motivul că sentimentul religios este „singurul interes ideal cu care putem spera să atragem pe țaranul român către școală“. Profesorul de filozofie, care în tinerețe atacă teoretic toate dogmele teologice va acorda, mai târziu, religiei rolul unui factor motor în viața popoarelor și nu de frînă, de „opium“ ca la enciclopediști: „Intensitatea credinței religioase a avut întodeauna drept consecință agerimea și vigoarea popoarelor“ — spune el într-o conferință. Spre deosebire de Lovinescu, Tudor Vianu va sublinia inconsecvența laicismului maiorescian, subliniind de altfel că nu este „singura tendință eliminată în cele din urmă și absentă din imaginea definitivă a lui Maiorescu“. Între herbartianism și deismul profesat de Maiorescu nu există o deosebire esențială. Herbart ignorează ideea de scop și ca atare dovada finalistă a existenței lui Dumnezeu nu este necesară în „lumea Realelor“. Într-un articol publicat în revista germană „Der Gedanke“ în 1862, respingerea ideii de finalitate este fundamentată din punct de vedere filozofic, ajungînd să facă următoarea afirmație paradoxală: „Metafizica lui Herbart e strict ateistă, nu se preocupă de Dumnezeu. Tocmai de aceea ea lasă credinței loc liber, și de aceea a găsit pînă în prezent cea mai largă răspîndire tocmai în Austria“ (pag. 20). Acest pasaj este deosebit de semnificativ pentru compromisul fundamental care există în concepția despre divinitate a lui Maiorescu. Opoziția sa față de religie, față de Dumnezeu, față de ideea „nemuririi“ așa cum este predicată în religia creștină este relativă căci substituie unei categorii spiritualiste — o alta („Reala“ sau „ideea“), critica noțiunii de divinitate se face de pe poziții spiritualiste. În felul acesta oricine care nu îmbrățișează o anumită credință dogmatică ar putea fi socotit „ateu“. Maiorescu apare aici mai de grabă ca un deist tolerant, interpretînd metafizica lui Herbart într-un chip propriu. Ținînd seamă de aceste limite, trebuie recunoscut totuși că, în orice caz Maiorescu nu va merge niciodată pe linia restaurării „pe scara de serviciu“ a principiului religios atît de departe ca Schopenhauer care, autoproclamîndu-se ateu și condamnînd creștinismul, panteismul spinozist, etc. predică pînă la sfîrșit budismul, doctrinele yoga și demonstrează pe cale filozofică existența Nirvanei, propagînd un spiritualism mistic, obscurantist. Critica religiei la Schopenhauer este îndreptată direct împotriva materialismului; la Maiorescu, în perioada de tinerețe, ea reprezintă un ecou incomplet, extrem de timid al materialismului feuerbachian. Cît de timidă, de instabilă, este această influență care trebuie totuși semnalată, este evoluția ulterioară a lui Maiorescu. Ceea ce rămîne însă semnificativ pentru prima sa perioadă este că, plasîndu-se pe terenul logicii formale și folosînd antropologismul lui Feuerbach, Maiorescu prezintă ateismul drept o doctrină posibilă, lovînd în unele din elementele fundamentale ale doctrinelor religioase, nelăsîndu-se intimidat de emblemele rușinoase și ipocrite cu care erau gratificați în epocă toți cei care într-un fel sau altul criticau religia oficială.

Dacă relația între herbartianismul fundamental și antropologismul feuerbachian este ușor elucidabilă, deoarece în lucrările filozofice de tinerețe ea apare într-o formă sistematică, coerentă, logică, însemnătatea crescîndă pe care o va acorda Maiorescu în viața sa personală și publică respectării practicilor religioase, aruncă o lumină semnificativă asupra divorțului între anumite convingeri filozofice din tinerețe și „practica“ socială de mai târziu. Evident că în condițiile societății bur-

¹⁾ Discursuri parlamentare, vol. 3, dezbaterile din senat asupra proiectului Tell al legii învățămîntului.

ghezo-moșirești, ar fi fost aproape imposibil pentru un înalt demnitar de stat să profeseze scepticismul religios, sau mai mult, să profeseze un indiferentism ostentativ. Dar cine citește „Însemnările“ sau „Discursurile parlamentare“ ale lui Maiorescu, rămîne izbit de scrupulozitatea cu care Titu Maiorescu, nepotul protopopului Popazu, își îndeplinește obligațiile religioase. Este aici doar o simplă concesie făcută mediului, dorința de a nu strica relațiile cu cea de a doua soție, de a nu pierde cliențela judiciară sau auditorul conferințelor, dar și influența crescîndă a schopenhauerismului asupra gîndirii sale, influență perfect compatibilă cu herbartianismul inițial, de asemeni cu filozofia „iubirii de oameni“, chiar în ipostaza idealistă feuerbachiană.

În concluzie : a fost sau nu a fost Maiorescu influențat de Feuerbach ? Maiorescu parafrazează pagini întregi din „Esența creștinismului“, din „Origina creștinismului“ și din „Reflexiuni asupra moralei“. Însă de aici nu se poate trage concluzia ateismului lui Titu Maiorescu, a cărui concepție despre divinitate reprezintă o soluție tipică de compromis, un deism filozofic tolerant, foarte accesibil indiferentismului religios, însă în același timp compatibil cu spiritualismul. Critica religiei se oprește în opera lui Maiorescu la jumătatea drumului. Tocmai de aceea în decursul anilor ea face loc în implicațiile practice ale activității sale unui conformism care nu este numai de suprafață, unei respectări oportuniste a ritualurilor religioase. Abandonarea moralei laice reprezintă o trăsătură a evoluției lui Titu Maiorescu. Departe de a-l duce pe o linie materialistă, deismul și elementele feuerbachiene de critică a religiei au constituit totuși — în ciuda acestor limite — expresia unei concepții radicale de tinerete. Maiorescu este unul din pușinii gînditori idealști romîni din sec. XIX-lea care a pus în discuție problema divinității și alături de Conta și de Racoviță — însă din punct de vedere idealist — a subliniat în mai multe rînduri incompatibilitatea dintre raționalism și dogma religioasă.

IV. DEZVOLTAREA IDEOLOGIEI MAIORESCIENE. ESTETICA : HEGELIANISM SAU SCHOPENHAUERISM ?

Dacă în epoca formației și în primii ani după venirea în țară, herbartianismul reprezintă baza filozofică a concepției despre lume a lui Maiorescu, dacă în aceeași perioadă există serioase indicii ale unei influențe feuerbachiene, în decursul anilor schopenhauerismul se desemnează treptat ca factorul predominant în ideologia maioresciană, detașîndu-se în raport cu toate suprapunerile succesive. Apariția pe primul plan și asimilarea schopenhauerismului — atît pe plan filozofic cît și estetic — reprezintă un dat semnificativ pentru evoluția lui Maiorescu. Ea reflectă — la Maiorescu — o alunecare spre dreapta și — pe plan social-istoric — depășirea de către burghezie a echilibrului relativ pe care-l adusese pentru o vreme înțelegerea cu moșierimea și apariția unui nou factor : teama față de forțele sociale noi, față de prezența pe scena istoriei a proletariatului, intensificarea mișcărilor țărănești. În epoca formării, ecuația „progresului pas cu pas“ ținea seama numai de cei doi termeni cunoscuți (burghezia și moșierimea), soluția venind după Maiorescu de la organizarea și exercitarea moderației. Ideea liberalismului pe care o regăsim în diferite conferințe, a evoluționismului lent care ar fi dus metodic și substanțial la înlăturarea feudalismului o regăsim astfel expusă în ultima parte din „Einiges Philosophische“ (capitolul „Consecințele sociale“) unde apare și prima formulare a necesității adecvării fondului cu forma. Maiorescu nu se zărise însă apariția acestui al treilea termen : proletariatul care modifică datele ecuației ; din clipa aceea nu se mai punea problema de a găsi „pasul convenabil“, ritmul potrivit în care trebuie introduse reformele și legiuirile burgheze ci de a găsi forma de apărare a tu-

turor claselor posedante împotriva eventualului asalt al proletariatului. Lucrul acesta este vizibil în evoluția gândirii social-politice. Pe plan filozofic, ea apare ca o adoptare și adaptare a schopenhauerismului.

Se pune întrebarea : ce anume a preluat Maiorescu din schopenhauerism, de ce s-a adresat tocmai filozofiei lui Schopenhauer, care sînt apropiierile și diferențele dintre Maiorescu și Schopenhauer ?

Născut în timpul a ceea ce Engels considera ca „prima mare criză a burgheziei“ (epoca războaielor napoleoniene, a „Sfintei Alianțe“) în al doilea deceniu al secolului trecut, schopenhauerismul își exercită acțiunea sa în decursul celei de a doua mari crize a burgheziei, adică în perioada de derută și dezorientare care caracterizează ideologia burgheză după 1848. El apare ca un fenomen de reacție, subiectivizînd kantianismul, atacînd „sîmburele rațional“ din hegelianism și falsificînd tradițiile ateiste ale enciclopedismului, al cărui succesori se pretindea pe nedrept. Din punct de vedere antologic și gnoseologic, Schopenhauer se situează chiar la dreapta lui Schelling, al cărui idealism subiectiv (identitatea subiect-obiect) cuprindea numeroase elemente dialectice, dezvoltarea prin contradicții a „conștiinței de sine“ etc. Schopenhauerismul înseamnă reîntoarcerea la filozofia lui Berkeley, fiind un idealism subiectiv solipsist și metafizic, în sfîrșit o apologie a absurdului existenței. Pe plan social-istoric, reprezintă o anticipație a „ideologiei rentierului“, o apologie a proprietății private și a tuturor formelor neproductive caracteristice orînduirii junkero-burgheze. Atunci cum se explică imensul ecou pe care Schopenhauer l-a trezit nu numai la Maiorescu, dar și la un Flaubert, Eminescu ? Într-o epocă de foarte mare abstractizare a limbajului filozofic, pe care îl reprezintă foarte bine stilul hegelian, Schopenhauer aduce în universitatea germană darul de a uni abstracțiile filozofice cu un limbaj concret nemijlocit, posedă capacitatea de a arunca o punte între fenomenele vieții cotidiene și abstracțiile categoriale. Limbajul metaforic al lui Schopenhauer anticipează sau mai exact inaugurează o serie filozofică (Kierkegaard, Nietzsche, Spengler) în care tradiția platonice de expunere se dezvoltă sub forma eseului filozofic. Dar influența pe care o exercită Schopenhauer nu se explică numai prin virtuțile formale ale prozei sale. Esențial este faptul că teoriile pe care le vehiculează corespund unor stări de spirit frecvente în epocă și pe care Engels le numește „deziluzie post revoluționară“. Pesimismul schopenhauerian se infiltrează pe o arie foarte întinsă și-l regăsim colorat diferit la filozofi și literați aflați în tabere opuse (Cf. Franz Mehring, op. cit. precum și Victor Basch. L'influence de Schopenhauer en France, P.U.F. 1932). Funcția socială a pesimismului schopenhauerian constă tocmai în fundamentarea filozofică a lipsei de sens a luptei politice, a dorinței și străduinței către progres, în prezentarea relor capitalismului ca dimensiuni negative eterne, inerente naturii umane. Schopenhauer proclamă „răul veșnic și universal“ și afirmă în opoziție cu Hegel că tot ceea ce este real este irațional ; iraționalul îl numește Voință în care vede o forță oarbă, dezordinea. Însușirea fundamentală a omului este egoismul ; nu „egoismul rațional“ al iluminiștilor burghezi ci egoismul instinctual, radical opus deopotrivă lui Hegel și Feuerbach. Schopenhauer se referă adeseori la scepticismul din Antichitate, din Renaștere sau din secolul XVIII pe care îl denaturează pentru a da o bază istorică pesimismului. Distincția pe care a făcut-o Kant între lumea fenomenală și lumea numenală (lumea „lucrurilor în sine“), distincție pe care Hegel o depășise, Schopenhauer o absolutizează transformînd numenul într-un haos lipsit de finalitate. Schopenhauerismul este o apologetică indirectă a capitalismului. În timp ce apologia directă încearcă să mascheze, să tragă cortina peste contradicțiile capitalismului, apologia indirectă le transformă în „condiții umane“, le ipostaziază antropologic și atemporal. Acesta este conținutul social al pesimismului schopenhauerian, a cărui capacitate de mistificare explică în-

fluența covârșitoare pe care a avut-o de pildă asupra romantismului — și mai târziu — asupra modernismului. Este evident că, întocmai ca în doctrinele mistice extrem orientale, încoronarea unei asemenea filozofii o constituie estetismul, contemplarea estetică; arta care ține loc de acțiune, de satisfacție și care are mai ales funcție de narcotic joacă într-o asemenea filozofie un rol mult mai însemnat decât în filozofia clasică, refuzându-i-se însă abt acțiunea pozitivă cit și obiectul specific. Intuiția este ruptă de rațiune, chiar opusă ei, conferindu-i-se o funcție revelatorie, inanalizabilă și în afara experienței. Ce preia Maiorescu de la Schopenhauer? nu ontologia care rămâne în esență aceea asimilată din tinerețe, ci etica și estetica. În gnoseologia lui Maiorescu nu vom regăsi „berkeleyismul“, solipsismul lui Schopenhauer, formulări subiectiviste din gnoseologie de genul: „Nu există obiect fără subiect“ sau „Orice obiect este o aparență“ care abundă la Schopenhauer, fiind la acesta variante ale celebrului adațiu al lui Berkeley: „esse est percipi“. Numai în probleme de gnoseologie **artistică** Maiorescu adoptă schopenhauerismul concepând ideea ca o pasiune, opusă percepției intelectuale, raționale; apoi în creația artistică. Maiorescu a negat obiectivitatea reflectării, ceea ce se vede în cunoscuta sa formulare din „O cercetare critică“ de la 1867: „Adevărul artistic este subiectiv“. În filozofie, Maiorescu nu va adopta voluntarismul lui Schopenhauer, ci va continua să fie, cu unele rezerve, raționalist în teoria cunoașterii. În schimb, modul în care înțelege raportul între fond și formă în artă derivă direct din estetica intuiționistă a lui Schopenhauer, (și nu din Hegel sau succesorii acestuia) începând chiar cu „Cercetarea critică“ de la 1867. Tot de la Schopenhauer preia teoria contemplației estetice (teoria „tipurilor ideale“) și modul în care concepe structura creatorului de artă (teoria geniului). În etică, traducătorul „aforismelor“ va conserva viziunea pesimistă a filozofului german, dar va corecta „teoria egoismului“ conferindu-i o nuanță austeră și subliniind mereu, împotriva exceselor individualiste ale „filozofului rentier“, (cum îl denumea Franz Mehring pe Schopenhauer) necesitatea și eficacitatea învățămîntului, acțiunilor practice administrative și sociale. Cu alte cuvinte Maiorescu nu acceptă întrutotul „pasivismul“ filozofic care reprezintă o componentă fundamentală a schopenhauerismului, teoria absurdității existenței („Sinnlosigkeit“) și inutilității efortului îndreptat către îmbunătățirea condițiilor de viață, măcar în proporțiile pe care le concepe ideologia burgheză conservatoare. Ceea ce adoptă Maiorescu din Schopenhauer este mai ales argumentația etică și estetică iar din gnoseologie numai acele elemente care-i servesc la fundamentarea aparatului criticii și expunerii teoriei contemplației estetice.

Influența cea mai vizibilă a lui Schopenhauer asupra lui Maiorescu o regăsim în articolul „Eminescu și poeziile lui“ (1889), unde autorul „Criticelor“ aplică direct conceptul schopenhauerian al geniului. „Esența geniului — afirmă Schopenhauer — este anormală, întrucît consistă în emanciparea intelectului din serviciul voinței“. Intelectul normal — spune Schopenhauer — lucrează din scopuri egoiste, în slujba voinței de a fi individual; intelectul omului genial însă „își găsește întrebuintarea, aplicîndu-se la generalitatea existenței“ a întregului neam omenesc. „Geniul vede în lucruri mai mult partea generală decât cea individuală, geniului îi lipsește cumpătarea sau răceala prudentă, care consistă tocmai în a atribui lucrurilor numai ceea ce li se cuvine în realitate; de aceea, nici un om rece și cumpătat nu poate să fie geniu. Geniul trăiește din fire singuratic; el este «un copil mare» fiindcă se uită în lume ca în ceva străin, ca într-un teatru, așadar cu un interes curat obiectiv. Și prin dezinteresare, prin naivitate și simplitate sublimă, el rămîne toată viața un copil mare“.

Aceste elemente ale esteticii schopenhaueriene le extragem direct dintr-un fragment de estetică scris de Schopenhauer, tradus de Maiorescu și publicat în „Con-

vorbiri literare". Ele reapar aproape cu expresii identice în portretul pe care mentorul Junimii l-a făcut marelui poet (1889): „Lumea, în care era el, după firea lui și fără nici o silă, era aproape exclusiv lumea ideilor generale. În aceeași proporție tot ce era caz individual, întâmplare externă, convenție socială, avere sau neavere, rang sau nivelere obștească și chiar soarta externă a persoanei sale ca persoană, îi erau indiferente... Rege el însuși al cugetării omenеști, care alt Rege ar fi putut să-l distrugă? Și aceasta nu din vreo vanitate a lui, de care era cu desăvîrșire lipsit, nu din semeția unei inteligențe excepționale, de care numai el singur nu era știutor, ci din naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborîre în lumea convențională era o supărare și o nepotrivire firească... Lipsit de orice interes egoist, el se interesa cu atît mai mult de toate manifestările vieții intelectuale... Cînd venea în mijlocul nostru cu naivitatea sa ca de copil, care îi cîștigase de mult inima tuturor, și ne aducea ultima poezie ce o făcuse, o refăcuse, o rafinase, căutînd mereu o formă mai perfectă, o citea parcă ar fi fost o lucrare străină de el. Niciodată nu s-ar fi gîndit măcar să o publice: publicarea îi era indiferentă...”

Văzută într-o formulă atît de impersonală, atît de ridicată deasupra „contingentului“, concluzia nu poate fi decît că Eminescu n-a cunoscut mizeria, că n-a simțit-o și, prin urmare, nimeni nu are a-și imputa ceva: „A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu, însemnează a întrebuița o expresie nepotrivită cu individualitatea lui și pe care el cel dintîi ar fi respins-o...” Dovada evidentă a unei influențe schopenhaueriene directe este traducerea „Aforismelor“. Ele sînt semnificative pentru faptul că dincolo de o influență teoretică, dezvăluie identitatea unor stări de spirit. Așa cum fragmentele de estetică traduse de Maiorescu corespund schemei teoretice a articolului închinat poeziilor lui Eminescu, „aforismele“ publicate în apendicele volumului II din Critice, reprezintă, în bună măsură, noi variații pe teme schopenhaueriene. Însă o influență teoretică sistematică de natură propriuzis filozofică, o regăsim în fragmentul intitulat „Din experiență“, unde scepticismul manifestat de Maiorescu în privința „cunoașterii de sine obiective“, pledoaria în favoarea introspecției văzută ca instrumentul principal al cercetării psihologice, reprezintă în ansamblu o renunțare parțială la prerogativele psihologiei herbartiene văzută ca „Wissenschaft“ și o revenire la vechea împărțire Kantiană a sufletului în trei facultăți. Într-adevăr, după Herbart, inteligența, voința și facultățile emotive formau un singur tot. Prin reprezentare sau idee, Herbart înțelege, ca și psihologia germană, o unitate cognitivă, avînd un caracter obiectiv, diferite de sentiment sau voință, însă nu excluzîndu-se reciproc. Ultimele două aspecte ale vieții psihice sînt, pentru Herbart, derivate. Aici apare marea divergență între Schopenhauer și Herbart. Nu, — răspunde Schopenhauer. Inteligența singură este o funcțiune a creierului și are — ca atare — un rol inferior, derivat. Voința însă nu poate fi o asemenea funcțiune, fiindcă creierul însuși, împreună cu întregul nostru corp, e o manifestare a voinței, care constituie esența ființei noastre, nu numai fizice, ci și psihice. Singurul mijloc de care poate dispune subiectul cunoscător, ca să scape de tirania voinței, este să caute cunoștințe, ce nu mai prezintă nici un fel de utilitate din punct de vedere practic, cunoștințe dezinteresate. În artă cunoașterea lucrului se poate ridica pe o treaptă mai înaltă ca valoare epistemologică, poate deveni absolută, „numenală“, poate duce la contemplarea „tipurilor“ unice, invariabile și eterne. Acestea sînt „ficțiunile ideale estetice“, care caută să reprezinte — întocmai ca „ideile“ lui Platon — realitățile lumii, în ceea ce au ele esențial, dar nu sînt ele însele reale.

De-a lungul anilor, diferiți cercetători ai operei maioresciene și-au pus întrebarea dacă estetica sa este hegeliană sau schopenhaueriană. În articolul său, Liviu Rusu susține teza hegelianismului esteticii maioresciene. C. I. Gulian afirmă dimpotrivă, teza formalismului estetic. Acum aproape o sută de ani, în 1868, Aron Densușeanu demasca în Federația din Pesta „plagiatul“ lui Maiorescu după „*Asthetik oder die Wissenschaft des Schönen*“ a lui Fr. Th. Vischer, unul din epigonii care au dezvoltat în sens formalist estetica hegeliană la mijlocul veacului trecut. Definiția frumosului pe care o pune Maiorescu în fruntea „Cercetării critice“ din 1867 o regăsim într-o formă sau alta nu numai la Hegel sau Vischer, ci și la Herbart sau Schopenhauer. Ideea că frumosul nu este o idee teoretică, ci „o idee învăluită și încorporată în formă sensibilă“ este o idee curentă în estetica de la mijlocul secolului trecut. În expresia ei formală — arată K. E. Gilbert și Helmut Kuhn în „Istoria esteticii“ — o regăsim atît la Fichte, Schelling, Hegel, cît și la Solger, Schleiermacher, Schopenhauer, apoi la Victor Cousin, Theodore Jouffroy, Victor de la Prade, pentru a nu mai vorbi de Taine. Dar, pe cînd la Hegel, forma și conținutul se găsesc în raport dialectic, iar la Schleiermacher ideea platonice și forma sînt în fond identice, arta fiind expresie, metafizică schopenhaueriană este franc dualistă... „În momentul în care scrie Maiorescu — arată Tudor Vianu în „Istoria literaturii romine moderne“ — poezia nu era înțeleasă ca o artă a cuvîntului, ci ca una a imaginației. Aparținînd momentului final al esteticii hegeliene și anume aceluia în care idealismul se dizolva în psihologism, elementul de conținut nu mai era înțeles ca idee propriu zisă, ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condițiile conținutului poetic din acele ale vieții afective în genere“. Constatarea lui Tudor Vianu anume că estetica lui Maiorescu se găsește în pragul psihologizării esteticii hegeliene, este semnificativă, dar, după părerea noastră, este insuficientă. Într-adevăr, acad. Vianu arată că „Maiorescu pornește de la definiția hegeliană a frumosului ca „o idee manifestată în materie sensibilă“, dar aceasta este aproape definiția lui Schopenhauer. Într-adevăr, Maiorescu scrie despre cea dinîi condiție a poeziei, cea materială sau mecanică: (Ea trebuie) „...să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia autorului“ (Critice, I, pag. 15). Dar exact același lucru îl susține și Schopenhauer, arătînd că poezia, spre deosebire de alte arte, „se adresează numai imaginației, pe care o pune în mișcare doar prin mijlocul cuvintelor“. (Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et Représentation*, trad. Cantacuzene, vol. II, pag. 615). Maiorescu susține că „Este o condiție elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material, în care sau prin care să-și realizeze obiectul... Numai poezia (și aici vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sînt material, ci numai organ de comunicare“. Același lucru îl subliniază și Schopenhauer, vorbind de „condiția privilegiată și în același timp ingrată a poeziei“, (Op. cit. pag 622). în raport cu plastica și muzica.

Împărțirea dichotomică a lui Maiorescu, cu cîte trei condiții „ideale“ și „materiale“ ale poeziei, are mai puține puncte comune cu unitatea dialectică a imaginii la Hegel și mai mult cu estetica dualistă a lui Schopenhauer. De altfel, cu douăzeci de ani înainte de studiul citat asupra lui Maiorescu, Tudor Vianu constata discordanța dintre cele două condiții ale poeziei, dar renunța la orice explicație. „Partea a doua a acestui studiu, condiția ideală a poeziei, se dezvoltă așa dar într-o desăvîrșită independență de întîia sa parte („condiția materială a poeziei“) și întregul face mai de grabă impresia unei juxtapuneri din două bucăți, decît a unui tot organic“ („Arta și frumosul“, 1931, p. 168). Frumosul definit ca „manifestarea ideii în materie sensibilă“ — scrie Tudor Vianu — pune

cercetătorului problema de a vedea în ce chip ideea se poate manifesta în materie sensibilă“. Răspunsul prim la această întrebare îl dă chiar Hegel, care distingînd între arta simbolică a orientărilor, cea clasică și cea romantică, schițează trei feluri posibile ale sintezei dintre idee și „materia sensibilă“, într-un mod care nu ne interesează a-l urmări mai deaproape aci. Această problemă, Maiorescu însă nu și-o pune. În ce fel imaginea sensibilă, al cărei suport este cuvîntul, devine la rîndul ei suportul sau ocazia unui sentiment sau a unei pasiuni, este întrebarea la care Maiorescu nu răspunde, deși cetitorul, care luase cunoștință de definiția frumosului, avea dreptul să ceară un răspuns. Dar Maiorescu trece cu vederea această întrebare fără a lua seama — cum arată Tudor Vianu — că astfel „începutul studiului său făgăduise mai mult decît dovedește în urmă că poate da“. Esența esteticii schopenhaueriene — și pe urmele ei și a esteticii maioresciene — constă în demarcarea limpede a lumii fenomenale și numenale, demarcare făcută de Platon și Kant, și de care Hegel nu a ținut seama. Platonismul tradițional este pus serios la contribuție, ideea platonice fiind interpretată ca un stadiu al obiectivității voinței: „Ce tip de cunoaștere se raportează... la **Idei**, la obiectivitatea lucrului în sine? Răspundem: **Arta**“¹⁾. Estetica nu este numai o parte a **doctrinii metafizice schopenhaueriene. Doctrina însăși este bazată pe ideea contemplării esteticii**. Mult timp necitit și necunoscut, Schopenhauer a devenit la sfîrșitul secolului unul din scriitorii cei mai populari și cei mai influenți. Schopenhauer a fost primul care a incorporat o atitudine care a devenit din ce în ce mai tipică pentru elita intelectuală, pentru „aristocrația spiritului“ a claselor superioare. El este adevăratul părinte al „estetismului“. Walter Pater sau Rémy de Gourmont sînt mult mai înrudiți cu el decît pare la prima vedere. Filozoful pesimist a transferat ideea contemplării din filozofie în artă. Prin filozofia lui Schopenhauer contemplația supraviețuiește obiectului ei originar, înlocuindu-l. Cercetătorii esteticii maioresciene consideră drept un alt „autentic document hegelian“ conferința despre „vechea tragedie franceză și muzica viitorului a lui Richard Wagner“. Această conferință — scrie T. Vianu — „aduce o notă discordantă și o capitulare față de hegelianism cel puțin în domeniul esteticii“, dat fiind că Maiorescu explica deosebirea între tragedia franceză și muzica wagneriană pe baza conceptelor hegeliene. Pornind de la această definiție care sună aici într-adevăr foarte hegelian („frumosul e desăvîrșita întrepătrundere a ideii și a aparenței sensibile“), Maiorescu trage concluzia că atunci cînd se accentuează ideea, momentul logic, în paguba sensibilității, avem sublimul, iar atunci cînd se accentuează momentul sensibil în paguba ideii, avem fermecătorul (*Das Reizende*).

Într-o lucrare a sa, combătînd hegelianismul în opera lui Maiorescu, Mircea Florian constată că dizertația despre „Vechea tragedie franceză și muzica viitorului lui Richard Wagner“ este condensată, de fapt, anticipativ, în „*Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*“²⁾, și anume acolo unde vorbește de psihologia dinamică a lui Herbart. Mircea Florian reproduce opinia cunoscutului hegelian Adolf Lasson, obiectează lui Maiorescu tocmai că „n-a făcut o bună întrebuintare cu definiția hegeliană a frumosului“, fiindcă, potrivit concepției hegeliene, momentul logic nu poate fi conceput abstract, independent de forma lui sensibilă și nici măcar ca predominant, în nici una din ipostazele posibile. Maiorescu făcuse de fapt o expunere a idealismului herbartian³⁾.

O altă distincție caracteristică între estetica hegeliană și principiile maioresciene o constituie modul în care se concepe ideea artistică. Estetica maioresciană

1) Lumca ca voință și reprezentare, I. 238 f.

2) *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*. pg. 61—65.

3) *Der Gedanke II*, pg. 118.

este, de fapt, anti-intelectualistă, ca și cea a lui Schopenhauer și Schelling. Hegel spune textual: „Idea sensibilă este o formă a gândirii“ (Denkform)¹. Ce spune însă Maiorescu? „Frumoasele arte și poezia mai întâi, sînt repausul inteligenței“².

Trebuie observat deci că în concepția filozofică a lui Maiorescu, schopenhauerismul suferă o dublă transformare: în primul rînd Maiorescu nu preia în bloc întreaga filozofie a lui Schopenhauer ci în deosebi latura sa mistică, iraționalistă. Maiorescu preia platonismul, apoi elementul kantian în filozofia lui Schopenhauer, intuiționismul, precum și etica, în al doilea rînd Maiorescu preia, așa cum am arătat, estetica lui Schopenhauer.

Spre deosebire de Schopenhauer și consecvent cu herbartianismul din tinerețe, Maiorescu este în filozofie un raționalist care recunoaște intuiția și nu un mistic intuiționist³. În estetică, schopenhauerismul stă de fapt la baza definiției sale care este numai aparent hegeliană. Între concepțiile filozofice și estetice ale lui Maiorescu există o anumită diferență, în măsura în care estetica sa este fățiș antiintelectualistă (deci antihegeliană), iar ideea este concepută ca un sentiment, ca o pasiune care presupune inhibiția totală a elementului intelectual. În decursul anilor, schopenhauerismul a devenit o influență majoră în concepția lui Maiorescu deși elevul de la Therezianum îl citise pe filozoful austriac încă de timpuriu destul de atent și cu creionul în mînă (vezi „Însemnări zilnice“ vol. II, p. 132). Chiar dacă nu a adoptat formele extreme ale schopenhauerismului, influența crescîndă a lui Schopenhauer asupra lui Titu Maiorescu denotă în chip semnificativ evoluția mentorului „Convorbirilor literare“ către o linie reacționară în filozofie.

V. ESTETICA MAIORESCIANĂ ÎN ACȚIUNE — POLEMICA CU DOBROGEANU-GHEREA

Derogarea evidentă a lui Maiorescu de la formele chiar eclecticice ale esteticii de tradiție hegeliană se dovedește însă cu prisosință în articolele de mai târziu. Articolul „Poeziile lui Eminescu“ expune, după cum am arătat, teoria tipic schopenhaueriană. „Comediile lui Caragiale“ reprezintă în fond tot o aplicare a conceptelor schopenhaueriene. Întreaga teorie a moralității artei este extrasă direct din Schopenhauer: „Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească, în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sînt uitate, este o combatere indirectă a răului și astfel o înălțare morală. Și cu cît cineva va fi mai capabil prin dispoziția sa naturală sau prin educație a avea asemenea momente de emoție impersonală, cu atît va fi mai întărită în el partea cea bună a naturii omenești“. Detractorii lui Caragiale acuză pe dramaturg de imoralitate, mai ales din cauza personajelor negative, lansînd ideea „trivialității“ personajelor etc. Maiorescu combate aceste acuzații cu trei argumente principale dintre care unul ține de esența estetică a realismului, iar două descind direct din estetica schopenhaueriană. Argumentul realist îl regăsim nu în partea care demonstrează valoarea estetică a dramaturgiei lui Caragiale, ci în introducerea descriptivă, dar el nu este mai puțin semnificativ: „Comediile sale pun pe scenă cîteva tipuri din viața noastră socială de astăzi,

1) Aesthetik, ff. 272.

2) Critice, vol. I. Minerva, 1908, pag. 29.

3) În istoria filozofiei sînt filozofi raționaliști care recunosc intuiția intelectuală (de pildă, Descartes). Există de asemenea filozofi iraționaliști care nu sînt neapărat mistici (ex. anii iraționaliști moderni). Trebuie distinsă intuiția mistică, formă a revelației divine sau a „simpatiei“ a „instinctului vital“ (Bergson) de intuiție ca formă a cunoașterii nemijlocite, evidente care este o formă rațională.

și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor în situațiile anume alese de autor¹⁾. În continuare, Maiorescu trasează un adevărat tablou al epocii, pornind de la personajele lui Caragiale, „caricatura culturii moderne“, semnele caracteristice ale epocii etc. Argumentul este folosit pe larg mai ales datorită faptului că Maiorescu vedea în lumea comediilor lui Caragiale demonstrația estetică convingătoare a teoriei sociologice a „formelor fără fond“. În această parte a articolului noțiunea de tip este folosită în spirit realist²⁾: „Există aceste tipuri în lumea noastră? Sînt adevărate aceste situații? Dacă sînt, atunci de la autorul dramatic trebuie să cerem numai ca să ni le prezinte în mod artistic; iar valoarea lor morală este afară din chestie. Nici în comediile lui Aristofan, nici în „Mariage de Figaro“, nici în „Sganarelle“, nici în sute de comedii cunoscute și recunoscute nu e vorba de o asemenea morală“. Aceasta este latura realistă a studiului. În continuare respingerea acuzațiilor merge pe o linie schopenhaueriană: „În ce constă dar moralitatea artei? Orice emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale“. Ambele argumente, cel realist și cel schopenhauerian, sînt contopite într-un principiu estetic sui-generis: „Așa dar arta dramatică are să expună conflictele, fie tragice, fie comice, între simțurile și acțiunile omenești, cu atîta obiectivitate curată, încît pe o parte să ne poată emoționa prin o ficțiune a realității, dar pe de alta să se înalțe într-o lume impersonală. Nici fraza de morală practică, nici intenționata pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă, ci îi sînt de-a-dreptul contrare“. Intrucît tipurile lui Caragiale sînt reale, ne dau impresia autenticității, ele izbutesc să ne fixeze în lumea lor închipuită, sînt și morale. În sfîrșit, în timp ce în „Cercetarea critică a poeziei“ și apoi în „În contra direcției noi“, între poezie și politică, Maiorescu stabilea un raport de incompatibilitate absolută, de data aceasta raportul este de indiferență. Învinuirii aduse lui Caragiale de a fi avut scopuri politice, Maiorescu îi răspunde prin afirmarea dreptului scriitorului de a-și alege materialul de oriunde vrea. Într-un mod cu totul paradoxal, pentru a ne transporta într-o lume închipuită, scriitorul trebuie să ne mențină iluzia realității, pentru a deveni tipuri ideale, eroii trebuie să vorbească limba situației lor. Aprecierea comediilor lui Caragiale demonstrează că în acest moment în spiritul lui Maiorescu se înfățișau două estetici felurite: Una din aceste estetici poate fi evident caracterizată, așa cum face Tudor Vianu, ca „estetica realismului mai nou“³⁾. O vom regăsi în articolele sale ulterioare, în aprecierile pozitive despre I. Popovici-Bănățeanu, despre poetul dialectal Victor Vlad-Delamarina, apoi în aprecieri asupra lui Gh. Coșbuc, M. Sadoveanu și O. Goga, adică despre scriitorii în care se dezvoltă realismul nostru popular. Amploarea acestei tendințe nu trebuie supraestimată: Maiorescu relevă mai mult semnificația națională și nu socială a scriitorilor amintiți. În ciuda „realismului“ vizibil în accentul pus pe latura materială a individualizării, Maiorescu nu înțelege în mod just raportul dintre general și particular, concepînd individualizarea ca o latură pur tehnică a procesului de creație, ca o concretizare a aceleași „idei“, a unei aceleiași ficțiuni ideale prezentă în mai multe opere de artă: „Orice concepție artistică este în esența ei ideală, căci ne prezintă reflexul unei lumi închipuite. Prin chiar aceasta ne produce caracteristica impresie impersonală“. Abia după contemplarea ideii, după

¹⁾ Critice, vol. III, ph. 44.

²⁾ Idem, pg. 45.

³⁾ Vezi Tudor Vianu, Istocia literaturii române moderne Casa Sc. 1944, p. 102.

ce „obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip și se înfățișează sub specie aeternitatis“, el ia „o anume formă“. Maiorescu desparte conținutul de formă considerându-le manifestări izolate în actul de cunoaștere artistică; ori, în realitate, aspectele vieții psihice formează un tot, o unitate, în care orice stare emotivă stimulează anumite procese cognitive; în procesul de cunoaștere artistică perceperea generalului nu cenzurează cunoașterea simultană a particularului¹). În „Sfînta familie“, Marx a dezvăluit cu precizie desăvîrșită artificiul speculativ care, pornind de la fructele reale, construiește o noțiune abstractă a „fructului“ și proclamă această noțiune a „fructului“ ca o esență, ca o substanță obiectivă, ca o existență ideală independentă: „Dacă îmi formez din merele, perele, fragii, migdalele reale, noțiunea generală de „fruct“, dacă merg mai departe și-mi imaginez că noțiunea abstractă „fructul“, la care ajung pornind de la fructele reale, este o esență care există în afara mea, ba chiar constituie adevărata esență a pereii, mărului, etc., atunci proclama — în termeni speculativi — „fructul“ drept „substanță“ a pereii, a mărului, a migdalelor, etc.“. Filozoful speculativ identifică abstracția, idealul, ca existența obiectivă și consideră particularul drept o simplă „formă“, sau, ca Maiorescu, o „condiție materială“. Maiorescu atribuie în mod greșit o asemenea concepție lui Spinoza. („Ideile platonice ale lui Spinoza“), deși tocmai filozoful de la Amsterdam a restabilit, în parte, unitatea dialectică dintre general și particular. „Idealul — spune Spinoza — există numai unde este prezentă capacitatea de reprezentare a obiectului în spațiu, sprijinindu-se pe cuvînt, pe limbă“. Platonizînd filozofia lui Spinoza, Maiorescu „dizolvă“ tipurile literare într-o „idee platonice“, văzîndu-le nu ca o generalizare a unor procese de viață reale, ci — răsturnînd raporturile — le transformă în esențe cu o existență ideală: „Leiba Zibal din „Făclia de Paști“ a d-lui Caragiale nu este nici el un Ovreu izolat, ci este Ovreimea... Luceafărul lui Eminescu nu este un individ amoretat, ci însuși sentimentalitatea amorului, ca și Werther“²). Din terminologia herbartiană, Maiorescu a luat expresia tipuri ideale (Idealtypus) prin care înțelege contemplarea unor prototipuri, a esenței unor anumite sentimente, idei și însușiri umane. Este adevărat că în toate cazurile citate, Maiorescu adaugă necesitatea individualizării: „Leiba Zibal din „Făclia de Paști“ a d-lui Caragiale nu este nici el un Ovreu izolat, ci este Ovreimea, ca și Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării, după deosebirea individualitate a scriitorilor! Impersonal sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau individual tratate de fiecare autor“. Concluzia inevitabilă: ne aflăm în fața unei teorii transcendente ale tipizării în cadrul căreia o figură literară nu mai este o sinteză realistă a unor fenomene vii din viața socială, ci reflectă o esență ideală, transcendentală. Aprecierea reală a unor opere realiste, gustul sigur cu care discerne valoarea operelor contemporane, nu exclude astfel faptul că Maiorescu apare, sub influența lui Schopenhauer, un partizan al „artei pentru artă“, formulă care nu intră deloc în contradicție, ci acoperă pe deplin concepția sa despre „catharsis“ și despre „finalitatea morală“. În Polemica sa cu Maiorescu, Ghenea a subliniat că faimoasa „impersonalitate“ reprezintă, în fond, platonizarea esteticii și că Maiorescu concepe „emoția“ mai mult în sens metafizic decît psihologic. Ilustrînd legătura indisolubilă între concepțiile estetice, morale și politice, Ghenea opune apolitismului maiorescian ideea de mare valoare a tendențiozității artei: „Tendențele — arată el — sînt chiar singele calde și hrănitoare, care nutrește și face viețuitor organismul numit artă.

1) Titu Maiorescu, Critice, vol. III, 1892, pg. 90.

2) Critice, vol. III, 1892, pg. 90.

A spune că ideea și tendințele sociale sînt ceva cu totul deosebit de artă, este tot așa cum ai zice că singele e ceva cu totul străin de organismul omenesc“.

Teoria kantiană a „plăcerii dezinteresate“ ca izvor și stimulent al creației și receptivității artistice capătă, în filiera Schopenhauer — Maiorescu, o variație semnificativă, devine „uitare de sine“. „Dezinteresul“ la Kant, avea un sens limpede : arta n-are alt scop decît în ea însăși, în satisfacția estetică ; teoria filozofului de la Königsberg era obiectiv îndreptată împotriva esteticii materialiste. În același timp însă, concepția kantiană a „plăcerii dezinteresate“ conținea și o semnificație etică valabilă : protestul împotriva egoismului meschin, a utilitarismului îngust, care nu poate genera artă. Ulterior însă, după 1815 și mai ales după 1848, îndeosebi la Schopenhauer și la dreapta hegeliană, termenul dobîndește un sens exclusiv reacionar, justifică diversitatea în politică și ideologie. Așa cum arată Gherea în studiul său „Direcția Contemporanului“, emoția impersonală e un non sens logic și factic ; emoția, prin definiție, este o reacție subiectivă, o manifestare activă a subiectului în procesul de creație. Creația artistică este profund „personală“, angajează individul cu totalitatea reacțiilor sale, exprimă o anumită personalitate artistică. În toate articolele sale, pornind de la „Personalitatea în artă“ și pînă la „Artiștii cetățeni“, Gherea combate opoziția între sentimentul estetic și sentimentele vieții reale ; chiar dacă mărturisește uneori, sub influența esteticii „științifice“, o înțelegere uneori cam mărginită a receptivității, percepției artei, ca un act psihofiziologic, nu este mai puțin adevărat că dezvoltarea ulterioară a esteticii i-a dat dreptate, respingînd teza incompatibilității structurale dintre sentimentul estetic și sentimentul real, ca fiind două zone afective necomunicante. Într-un cuvînt, Maiorescu a absolutizat deosebirea relativă dintre emoția estetică și cîmpul psihologiei cotidiene, făcînd dintr-o asemenea deosebire postulatul apolitismului. Meritele lui Gherea în combaterea acestei teze sînt infinit mai mari decît greșelile lui în această direcție, greșeli care constă în general în analogii superficiale între interesul estetic pentru opera de artă și interesele individuale din cîmpul vieții reale. De altfel, chiar inconsecvențele lui Maiorescu în susținerea tezelor sale îi dau în fond dreptate lui Gherea, din punct de vedere al logicii formale Maiorescu nu a căzut în contradicțiile vulgare de care-l acuză Gherea. Inconsecvențele lui Maiorescu — care sînt „lacune“ în cadrul polemicii cu Gherea — pledează în perspectiva istoriei literare în favoarea mentorului „Junimii“ căci dovedesc că Maiorescu nu rupe întotdeauna punțile între artă și realitate. Maiorescu consideră pe Victor Hugo ca „încarnarea geniului francez al timpului său“. Mai mult, vorbind de Victor Hugo, Maiorescu reia formulări din Einiges Philosophische, susținînd direct că valoarea sa constă în faptul că este „încarnarea geniului francez al timpului său în mai toate aspirările poetice. Iubirea și ura contemporanilor săi, mîndria și vanitatea lor, desrobirea spiritelor de sub jugul clasic și de sub jugul politic, emoțiunea măririlor și căderilor istorice, lupta celor mizeri în contra celor puternici — toate aceste vibrațiuni ale unei întregi opere au trecut prin resfrîngerea lui Victor Hugo“. În același mod Maiorescu ia apărarea lui Alesandri împotriva unor atacuri ale lui Vlahuță și Delavrancea. În Alesandri — scria Maiorescu — vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi... iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — el le-a întrupat. Nu numai Gherea, dar și Ibrăileanu, în mai multe rînduri, au remarcat inconsecvențele lui Maiorescu. „Noi am spus-o totdeauna — scrie Ibrăileanu — că esteticienii de felul d-lui Maiorescu neagă existența tendinței în artă, pentru că nu le convin anumite tendințe. D. Panu are dreptate : dacă și patriotismul, un sentiment mai general, mai sociabil care poate grupa pe toți oamenii dintr-o țară și care este veșnic, cel puțin atît cît vor exista popoare, patrii deosebite, dacă

patriotismul era declarat de Junimea ca un sentiment care n-are ce căuta în poezie, atunci cum putea admira Junimea o poezie — Satira a III-a — în care era vorba de un sentiment mai puțin general, mai puțin sociabil, care nu putea grupa decât o clasă¹⁾? Ibrăileanu reia aici aproape în aceeași formulare o teză a lui Gherea expusă cu câțiva ani mai înainte: „Cînd vitejii artei pentru artă, ai artei pure, ai artei care e mai presus de toate, și mai înainte de toate artă, cînd acești viteji încep să strige în contra ideilor și tendințelor sociale introduse în artă... ei nu sînt în general împotriva ideilor și tendințelor sociale ci sînt împotriva unor anumite idei și tendințe“.

Din modul în care Maiorescu combate arta cu tendință („unde începe arta, încetează tendința“, „ce-are a face, doamna arta cu politica!“) rezultă că prin „arta cu tendință“ preconizată de Gherea, el înțelege o artă didactică, îngust-moralizatoare, un schematism pedagogic. „Prin urmare, o piesă de teatru cu directă tendință morală, adică cu punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane, spre a le propaga în public ca învățături, este imorală în sensul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală... Oare aceasta să fie reprezentarea exactă pe care o dă Gherea despre arta cu tendință? De fapt, în interpretarea lui Maiorescu găsim germeii denaturării la care a fost supusă concepția despre artă a lui Gherea de-a lungul multor decenii.

Maiorescu încerca implicit să pună pe creatorul de artă în fața unei dileme irezolvabile: Ori admiți că „o comedie nu are nimic de-a face cu politica de partid“, ori admiți „piesa de teatru cu fațășă tendință didactică“. Ori admiți „că Tipătescu ori Cațavencu“ reprezintă „relieful unei lumi închipuite“ ori admiți „punerea intenționată a unor învățături morale în gura unor persoane, spre a le propaga în public ca învățături“, ceea ce — după Maiorescu — „este imoral în înțelesul artei“; într-un cuvînt, ori admiți artă pentru artă, ori tezism. Alternativa pe care o propune Maiorescu apare deci ca o falsă alternativă, căci unul din termenii ei (arta cu tendință) este deformat. Ar fi deci cazul de a alege între două rele pe cel mai mic: arta pentru artă. Și Maiorescu se declară împotriva „punerii intenționate a unor învățături, morale în gura unor persoane, acțiune morală în înțelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală“. „Dacă n-ar zice „fiindcă“ — scrie Gherea în răspunsul său — am fi și noi de aceeași părere cu Maiorescu“. „În adevăr, lucrările literare în care sînt puse învățături morale în gura unor persoane cu scop de a le propovădui, sînt cît se poate de neartistice, dar nu fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală, ci pentru că sînt mincinoase. Cînd în dramele noastre naționale și patriotice din războiul din urmă, soldații-curcani, țărani, în redevalele de la Grivița, rostesc cuvîntări patriotice, apoi de bună seamă aceste lucrări sînt parodia artei, nu artă și pricina e fiindcă sînt mincinoase. Țăranul român nu ține discursuri patriotice nici aiurea, necum cînd murea de frig, de foame și de gloanțe la Grivița! De asemenea, în dramele noastre istorico-patriotice-naționale, eroii dramelor rostesc o mulțime de cuvinte patriotice, cuvintele „țara noastră“. „Romînia“, „vitejia romînească“ nu mai conținesc. Dar toate aceste tipuri nu sînt oameni vii, sînt mașini vorbitoare și discursurile patriotice nu sînt cerute de caracterul lor... E oare de vină patriotismul? Firește că nu, ci tratarea cît se poate de nerealistă, de proastă a subiectului“²⁾. În răspunsul său din 1909 la discursul lui Duiliu Zamfirescu, Maiorescu reia atacurile sale violente împotriva

¹ Viața Romînească nr. (3-4)/1907. Vezi și N. Terrulian, V. R. 2, II. 1956, în care se discută pe larg notele lui Ibrăileanu.

²) C. Dobrogeanu-Ghera, Studii critice, vol. I. E.S.P.L.A.

„utilitarismului“ în artă și deși apără o poezie prin excelență socială — folclorul —, se lansează într-o diatribă bruscă și violentă împotriva „artei cu tendință“, exprimând poate în modul cel mai fățiș din întreaga sa carieră, ce înțelegea el prin „interesele zilnice“ cu totul de neîngăduit în sfera artei: „De mult era cunoscută cererea unor socialiști-poporaniști, care se amestecaseră în ale esteticii și îndemnau pe scriitori să se ocupe exclusiv de mizeria claselor de jos și vinovăția celor de sus. Dar, dacă toate tendințele și intențiile „utilitare“ sînt dăunătoare în artă, cel puțin tendința învrăjbirii claselor a rămas cu desăvîrșire stearpă în producerea de opere frumoase“.

Este limpede că și în concepția estetică a lui Maiorescu în decursul anilor se observă o evoluție, modificări care spulberă mitul „unității de bronz“ a operei maioresciene. Influența lui Schopenhauer se dovedește din ce în ce mai puternică. În acelaș timp, concepțiile anti-socialiste ale lui Maiorescu se reflectă și în estetică, mai ales prin campania împotriva „artei cu tendință“. Cu toate acestea, estetica lui Maiorescu rămîne raționalistă, antiformalistă, pe linia idealismului obiectiv, respingînd în practică influențele obscurantiste, mistice, retorismul găunos și demagogic, contribuind la afirmarea valorii marilor scriitori realiști și la o operație foarte utilă, de „ecarisaaj literar“. Apropierea cu Lessing, pe care încă în 1886 o sugera un contemporan și pe care o reia Liviu Rusu se dovedește o analogie superficială. Ridicîndu-se contra „cuvintelor mari, golite de înțeles, pingărite în gura Cațavencilor și Farfurizilor noștri“, militînd pentru ridicarea nivelului estetic, sprijinind moralmente valorile afirmate, Junimea nu a jucat, pe plan artistic, rolul unui „deschizător de drumuri“, „bahnbrechend“ în cultura romînă. Nu e însă mai puțin adevărat că ea reușește să înmănucheze pe marii creatori, participanți, — mai mult sau mai puțin regulat, — la ședințele sale. Maiorescu rămîne credincios timp îndelungat principiului său de sprijinire a creației originale și, în ciuda vicisitudinilor pe care le implică îndelungate relații personale, nu a adoptat niciodată o atitudine ostilă față de foștii membri ai Junimii, un Eminescu, un Caragiale, un Xenopol. El însuși recunoaște limitarea în timp a acestei activități. „Junimea din Iași a fost o adunare de iubitori ai literaturii și ai științei“, scrie el în 1890, însă imediat exclamă: „Unde sînt aceste timpuri și unde sînt acești oameni?“ Încă și mai înainte, în 1882, Maiorescu consideră, în linii mari, epuizată activitatea pozitivă a Junimii, iar în 1872, în studiul „Direcția nouă în poezia și proza romînă“, celebra victoria „noii direcții“, afirmarea pleiadei de scriitori care debutaseră în cadrul Junimii, considerîndu-și misiunea încheiată. „Din norocire, o reacție salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimilor patru ani. Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțămînt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene, și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național“. Însă afirmarea pe plan artistic a celor „citorva reprezentanți ai acestui început de scăpare, ai acestei nașteri sau renașteri literare“ nu este în primul rînd un merit al Junimii, ci un merit al scriitorilor înșiși, al valorii lor. Se poate spune fără teama de a greși, că Eminescu și Caragiale, Creangă sau Slavici și-ar fi croit drum și fără ajutorul Junimii. Dealtfel, ei înșiși nu s-au considerat niciodată propriu-zis junimiști, iar dacă și-au exprimat recunoștința, și-au îndreptat-o în aceeași măsură, dacă nu mai mult, către Gherea și „Contemporanul“. În mare măsură, nu estetica maioresciană a descoperit și valorificat progresul și ascuțirea tendinței realist-critice în opera marilor scriitori de la sfîrșitul secolului trecut. Linia dezvoltării realismului critic mergea tocmai împotriva contrapunerii eticului și esteticului, la care tindea programul literar al Junimii. „Realism, realism, dar artistic!“ — exclamă Maiorescu într-o scrisoare către Duiliu Zamfirescu, reproșîndu-i

acestui mătrează de pe reverul hănei unuia din eroii săi, și respingînd „uritul, tristul și nefericitul“ din romanele realiștilor critici (Flaubert, Maupassant), considerați prea „picșoși“, „fie-le țărana grea pe mormîntul literar“... De aceea, opunîndu-se apolitismului junimist, promovînd unitatea concepțiilor social-politice, artistice, morale, enunțînd ideea de mare valoare a tendențiozității artei, critica lui Gherea și a „Contemporanului“ au jucat un rol însemnat în biruința realismului la scriitorii din cea de a doua generație de realiști critici (Vlahuță, Coșbuc), în ridicarea criticii progresiste pe o nouă treaptă de dezvoltare, inaugurînd, de fapt, la noi, critica literară științifică. Gherea — scrie Lovinescu — rămîne „întemeietorul criticii literare din țara noastră“¹⁾, „luminată de o robustă credință, reformatoare“, „cu o vigoare polemică ce i-a dat o vioiciune rar găsită după aceea“. De altfel, impresia generală în epocă era că, în polemica dintre „Contemporanul“ și „Junimea“, victoria a aparținut necondiționat lui Gherea: „Lupta dintre el (Gherea — H.B.) și d-l Maiorescu s-a terminat. Gherea a ieșit triumfător și săgețile de carton pe care le aruncă, din cînd în cînd, cîțiva arcași copilăroși îl fac să zîmbească. Astăzi e cea mai însemnată figură în literatura noastră“²⁾ Dacă adăugăm aici aprecierile lui Ibrăileanu în „Spiritul critic...“³⁾ și ale lui Iorga în „Istoria literaturii românești contemporane“, (volumul Originea formei), este evident că oricît de mari ar fi fost rezervele⁴⁾ formulate de unii din cei menționați, generală este recunoașterea că prin „Contemporanul“ (1881), literatura romînă a intrat într-o nouă etapă, Junimea încetînd să mai joace rolul de vioară primă.

Din cele expuse mai sus se pot trage cîteva concluzii cu privire la concepțiile filozofice și estetice ale lui Maiorescu. 1) Herbartianismul inițial reprezintă la Maiorescu un factor pozitiv, o formă a „activismului“ filozofic, adică este o doctrină eclectică cu numeroase elemente științifice și utilitariste, — care îngăduie elaborarea unei logici moderne, inițierea unui început de psihologie științifică, pe care îl va duce mai departe elevul său Rădulescu-Motru și mai ales constituie o bază teoretică pentru o activitate culturală pozitivă, de amploare, pe linia cultivării limbii, a definitivării unei ortografii unitare, a unei lupte eficiente pe mai multe fronturi împotriva fonetismului radical al lui A. Pumnul, a etimologismului ardelean și a cosmopolitismului neologizant. Herbartianismul inițial apare drept o platformă potrivită pentru desfășurarea ulterioară în critica literară a unui proces de discriminare a valorilor, în care Maiorescu a depășit cu mult pozițiile sale de clasă din activitatea politică, din sociologie și chiar din filozofie. Herbartianismul inițial s-a dovedit compatibil cu o formă moderată de critică a religiei, cu „deismul“, care trebuie văzut nu ca expresia unor obișnuite cochetării cu teologia care nu este complet străină de unele elemente ale ideologilor burghezi care se prefac că nu recunosc dintr-odată existența lui Dumnezeu“⁵⁾, ci expresia unei crize religioase a unui umanism burghez.

2) Herbartianismul maioreșcian reprezintă în același timp și limita platformei ideologice a lui Maiorescu. El apare incompatibil cu asimilarea pozitivă a elementelor rodnice de hegelianism, chiar din punct de vedere metodologic și estetic. El

¹⁾ E. Lovinescu, Titu Maiorescu, vol. II, Buc. 1940, p. 281.

²⁾ „Viața“, 26 dec. 1893, sub pseudonimul Radu, în „Albumul nostru“.

³⁾ „Critica d-lui Maiorescu nu e așa de literară, dacă, vreau să zic, ea este mai mult afirmare de principii teoretice decît disecare de opere, pe lingă alte pricini pe care le-o fi avînd dl. Maiorescu, desigur, că principale sînt teoriile sale estetice care, orice s-ar zice, sînt o piedică pentru considerarea unei opere de artă ca o manifestare de viață pur și simplu și nimic alta“.

⁴⁾ „Autodidact cu toate îndrăznelile autodidacților de a se rătăci în domeniul abia defrișate, lipsit de talent de scriitor“, scrie Lovinescu, cu snobismul „subtil“ al intelectualului care dispune de timpuriu — fără să miște un deget — de toate avantajele educației universale, etc., în acelaș pasaj în care vorbește de rolul de întemeietor al lui Gherea în critica literară. (E. Lovinescu, Titu Maiorescu, vol. II, pg. 231).

⁵⁾ Istoria gîndirii sociale și filozofice din România (machedetă).

este însă perfect adaptat unei influențe crescînde a schopenhauerismului, filozofie tipic subiectivistă, expresie reacționară a unui monarhism bonapartist (Engels) și care denotă renunțarea în decursul anilor a aspirațiilor maioresciene de transformare burgheză a societății românești.

3. Herbartianismul inițial și influența crescîndă a schopenhauerismului nu împiedică apariția la Titu Maiorescu a unor elemente de estetică realistă care se concretizează în modul în care concepe raportul dintre fond și formă, dintre real și ideal, dintre ficțiune ideală și realitate, dintre „impersonalitate artistică“ și caracter național. În același timp, însă, Maiorescu nu promovează realismul, ci îl acceptă pe baza unor considerații de bun simț și mai ales în măsura în care reinterpretează anumite teze schopenhaueriene, pe care le adaptează la noua realitate literară (acceptarea teoriei specificului național). Spiritul pragmatic herbartian și un gust solid în discernerea valorilor artistice, îl determină să nu respingă valorile reale, regăsind întotdeauna în bagajul său filozofic argumente cu care să justifice sprijinul.

Se pune întrebarea — întilnită atît de frecvent în exegeza maioresciană — dacă se poate vorbi de o evoluție a concepțiilor filozofice și estetice maioresciene. Maiorescu rămîne credincios unor teze fundamentale îmbrățișate în adolescență, spiritului pragmatic, clarității logice, credinței exprimate de timpuriu că cultura reprezintă un fenomen de elită spirituală. El rămîne credincios unei reflecții pe care o include în seria aforismelor din 1868, în care își exprimă neîncrederea față de valoarea teoriilor generale, împreună cu grija în orice moment pentru sarcina concretă a adaptărilor la realitate. „Toate principiile generale sînt indiferente pentru bine și rău. Cauza este că principiul se ține de sfera abstractă, iar binele și răul de sfera concretă... Este dar fals în teorie și timp pierdut în practică, de a discuta despre binele și răul ideilor generale și totul atîrnă de aplicarea concretă. O partidă politică este liberală numai în aplicarea concretă, iar principiile ei teoretice se pot numi liberale sau X, Y, căci în orice caz sînt indiferente“. „Respectul exagerat pentru întregimea cugetării împiedică acțiunea. Căci orice faptă este o verigă ruptă dintr-un lanț infinit, și omul activ este din capul locului condamnat la fragment“.

CONCLUZIE : PROFILUL IDEOLOGIC

Maiorescu nu poate fi considerat din primul moment un ideolog al coaliției burghezo-moșierești. Tinerețea lui Maiorescu se caracterizează nu prin ideologie conservatoare, prin reacțiune „feudală“, ci mai de grabă printr-o concepție liberală, fără a ajunge însă la nivelul unei concepții burghezo-democratice. Maiorescu a trecut în mod cert printr-o perioadă de gîndire liberală. În jurul anilor 1870 el vorbește despre „triumful principiilor democratice ale revoluției franceze“, despre „dreptul legitim al claselor de jos“, de a obține o cotă mai însemnată din totalitatea avuțiilor sociale, despre „primăria nobilimii“. Însă, așa cum remarcă Lovinescu și Tudor Vianu, o asemenea fază este trecătoare în concepția politică a lui Maiorescu. Liberalismul său, pigmentat de profesiuni de credință anti-socialiste încă din 1864, este în concordanță cu umanismul antropologic și pragmatismul naționalist al convingerilor sale filozofice și estetice. În această perioadă, ideologia lui Maiorescu este în primul rînd reflexul ideologiei burgheziei liberale ardeleni, cu trăsăturile pozitive, cît și negative caracteristice : aspirația spre unitate națională, cel puțin pe plan cultural, tendința către o activitate organizată productivă, lipsa de șovinism, explicabilă prin pozițiile și interesele economice specifice, repulsia față de formele degradate de demagogie, față de sterilitatea mașinațiilor luptelor

politice de dincoace de munți, de corupția și incompetența aparatului de stat. Acum este epoca marilor campanii practice pozitive ale Junimii, în primul rând: formularea principalelor considerații metodologice și propuneri practice care au guvernat decenii de-a rândul studiarea științifică și cultivarea limbii, selecționarea vocabularului: crearea unui cadru favorabil pentru activitatea marilor creatori, formularea unui program democratic în problemele de învățământ și de răspândire a științei. Dar, în același timp, în activitatea tînărului Maiorescu apar și trăsăturile negative specifice unei părți a intelectualității burgheze ardelenice care transplantează dincoace de munți nu numai însușirile și probitatea intelectuală, dar și prejudecățile unor „supuși credincioși ai împărăției habsburgice“, adică dinasticismul și antirepublicanismul, lipsa de curaj politic, neînțelegerea marelui avînt revoluționar din țările romîne care a culminat cu proclamația de la Izlaz și cu constituția din 15 iunie 1848 de la Filaret, admirația față de virtuțile marii proprietăți agricole. Maiorescu considera în fond că odată cu realizarea unirii, programul izvorit din mișcarea de la 1848 se epuizase. Apreciind „deșteptarea conștiinței naționale“ ca rezultat principal al revoluției de la 1848, Maiorescu respinge programul politic-social al revoluției, considerîndu-l utopic și irealizabil, atît pe linia emancipării sociale a maselor populare. Antirepublicanismul său, expresia unei concepții social-istorice „mai mult englezește revoluționar, decît franțuzește revoluționar“, își găsește un compliment ideal în monarhia Hohenzollernilor și se întărește pe liniile unui conservatorism politic, mai ales în urma apariției Comunei din Paris, apariție în care Maiorescu vede culminarea logică a tendinței sociale a revoluției de la 1848. Cu unele oscilații care-și au semnificația lor, evoluția politică a lui Maiorescu merge din ce în ce mai spre dreapta, mergînd de la renegarea anticlericalismului din timerețe și modificarea poziției sale de liber cugetător pînă la promovarea colaborării bisericii cu școala și împotrivirea față de căsătoria civilă introdusă în codul civil. Aceeași evoluție restrictivă se vedește și în ceea ce privește atitudinea față de problema naționalităților conlocuitoare. Între 1861 și 1881, între venirea în țară și formarea primului guvern junimist, are loc o asemenea evoluție vizibilă în discursurile sale parlamentare și în acțiunile sale administrative ca ministru precum și în îndepărtarea de unii junimiști. (Pe plan filozofic fenomenul este pregnant, așa cum am văzut prin influența crescîndă a schopenhauerismului asupra concepțiilor sale). Evoluția spre dreapta a lui Maiorescu nu se concretizează numai prin adoptarea unor poziții conservatoare tipice, ci, în mod firesc, datorită evoluției însăși a conservatorului european, printr-un evoluționism organic, care îl duce în conflict cu unele idei ale vechei ideologii conservatoare oficiale și-l apropie de liberalism. Fenomenul nu este excepțional. Impletirea specifică dintre elementele ideologice conservatoare și liberale apare și în doctrina conservatoare din Anglia (Herbert Spencer), Germania, Italia. Maiorescu asimilează astfel în această perioadă elemente ale unei ideologii caracteristice unui reprezentant tipic al păturii conducătoare, al acelei părți a castei conducătoare legată cel mai strîns de monarhie și de interesele imperialismului german. Estetica sa literară, activitatea sa critică devine astfel treptat produsul unei duble ideologii în care regăsim elemente ale formației sale¹⁾ liberal-monarhică. Pe plan filozofic, raționalismul idealist este reflexul unei asemenea poziții, iar pe plan sociologic — conservatorismul moderat. Pe măsura apariției

1) Împotriva unei păreri curente, intrarea sa la Institutul aristocratic, Theresianum nu este efectul unui privilegiu de clasă, al unor favoruri deosebite, ci al unui concurs de împrejurări, în care un rol însemnat îl joacă politica demagogică de „sprijinire a naționalităților“ a Curții habsburgice, care urmărea să-și redreseze acțiunile în rîndurile intelectualității ardelenice, prin atragerea tinerilor în instituții de învățămînt de prim rang, pe bază de concursuri și întreceri școlare.

și creșterii mișcării socialiste, ideologia lui Maiorescu, care se delimitează destul de limpede de elementele iraționaliste, ontologice și gnoseologice, mistice și obscurantiste, joacă un rol obiectiv din ce în ce mai reacționar; astfel se explică de ce prin „Contemporanul“, ideologia clasei muncitoare intră într-un conflict din ce în ce mai deschis tocmai cu ideologia maioresciană. Chiar dacă Gherea nu a observat oscilarea lui Maiorescu între raționalismul metafizic și pragmatismul experimentalist și psihologic, este în afara oricărei îndoieli că în polemica Gherea-Maiorescu, dreptatea istorică este a celui dintâi. Polemica Maiorescu-Gherea nu este, ca în atâtea cazuri ale polemicii timpului, o polemică personală, ci ea are o însemnătate principială în viața ideologică a României din a doua jumătate a secolului trecut. Aici, de fapt regăsim linia de delimitare majoră a pozițiilor de clasă în bătălia ideologică a epocii, și aici apare deosebirea specifică în raport cu celelalte fronturi de luptă ale lui Maiorescu, în cadrul cărora mentorul Junimii combătea platitudinea și demagogia de pe platforma principială a teoriei „forme fără fond“. Polemica purtată de „Contemporanul“ și de C. Dobrogeanu-Gherea împotriva Junimii, cu toate lipsurile și exagerările ei, reprezintă o polemică a ideologiei socialiste (este adevărat nu încă la stadiul socialismului științific) împotriva ideologiei burgheze, pe când polemicile lui Maiorescu în jurul formulei „forme fără fond“ reflectă diferite contradicții în sînul ideologiei burgheze. Primul tip de polemică reflectă în mod direct lupta dintre cele două culturi, al doilea tip — reflectă pozițiile cîștigate de ideea de progres în sînul ideologiei burgheze. Ele pot fi integrate moștenirii noastre culturale pozitive, cu rezerva însă că nu aparțin integral tradiției progresiste a culturii așa cum se întîmplă cu ideologia democratică a lui Nicolae Bălcescu, cu concepțiile filozofice și sociologice burghezo-democratice ale lui Mihail Kogălniceanu.

Preliminarii la un studiu despre Eugen Lovinescu *)

de Ileana Vrancea

Activitatea lui Eugen Lovinescu și a „Sburătorului” se înscriu într-o istorie literară foarte apropiată; pentru mulți dintre criticii și istoricii literari din vechea generație, cenaclul lovinescian coincide cu anii de ucenicie. Evoluind în primele patru decenii ale acestui secol, critica lovinesciană a cunoscut o epocă de larg răsunset, stringind în jurul ei, timp de aproape un sfert de veac multe din personalitățile cele mai valoroase ale prozei, poeziei și criticii literare dintre cele două războaie. Cenaclul nu a constituit, desigur, o uniune lipsită de controverse interne și nu odată unii dintre „sburătoriști”, fie că au intrat în polemica deschisă cu Lovinescu, — de pildă, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Felix Aderca, — mergând pînă la părăsirea grupării în anumite perioade, fie că s-au detașat net prin activitatea literară și publicistică de estetismul lovinescian, ca Ion Călugăru, Eugen Jebeleanu, fără să părăsească însă cenaclul și menținînd relații strînse cu mentorul grupării. În ciuda diferitelor divergențe, Lovinescu și „Sbură-

torul” au constituit un punct de atracție care a legat, prin filiație spirituală, nu numai membrii mai mult sau mai puțin permanenți ai unui cenaclu, ci și scriitori și critici care nu i-au călcat, decît arareori, pragul, sau i-au criticat poziția în diverse împrejurări. În momentele grele, aduse de valul pericolului de dreapta, cenaclul lovinescian a cunoscut o regrupare a forțelor și chiar cei ce își încrucisaseră spada revin la „matcă”, unindu-și eforturile în lupta împotriva „mistagogilor”, a legionarismului. În primăvara anului 1936, cînd datorită presiunii elementelor de dreapta, Lovinescu a fost respins cu paritate de voturi la primirea de noi membri ai Academiei Romîne, Ion Călugăru lansa această chemare foarte semnificativă: „În jurul lui Eugen Lovinescu noi, literații, ar trebui să facem front popular”.

După eliberarea țării de sub fascism, peste unsprezece ani de la aceste evenimente, evocînd „răscolitoarea vară a lui 1936”, Ion Călugăru avea să amintească această polarizare în jurul criticului de la „Sburătorul”: „După căderea de la Academie... i-am scris că pe el l-au ales oamenii care cred și luptă pentru liber-

*) Fragmente dintr-un capitol al unui studiu în pregătire.

tatea poporului, pentru independența poporului român amenințată, fiindcă n-a fost o luptă pentru un fotoliu, ci pentru o poziție politică... E. Lovinescu, cu toate că impresionist lipsit de formulări precise și categorice, se situase pe poziția celor care apărau cultura împotriva asaltului magiei, misticei fioroase și barbariei războinice a legionarismului înfeudat imperialismului german. În limita puterilor noastre, îl susținem — în presă evident — pe Eugen Lovinescu, socotind că bruma de libertăți trebuie și poate fi apărată nu atât în persoana, cit la cota Eugen Lovinescu”.

Aprecierea lui Călugăru, a unuia dintre participanții activi ai luptei ideologice din viața politică și literară de atunci, este concludentă pentru cercetătorul de azi, care caută să înțeleagă, *la proporțiile reale, în raport cu epoca dată, fără deformări negatoare sau apologetice*, locul și contribuția lui Eugen Lovinescu în critica literară dintre cele două războaie. Asupra formației politice, ideologice a criticului, redusă la orizontul liberalismului burghez, m-am oprit, cu alt prilej; acest aspect și în primul rând concepția sociologică lovinesciană sînt analizate foarte judicios, așa cum am mai amintit, în studiul lui N. Tertulian din 1959. Ceea ce ne propunem să urmărim, în aceste rânduri, sînt cîteva probleme legate de poziția estetică a criticului în raport cu principalele curente literare ale vremii sale. În ce a constat și cum s-a manifestat această „cotă Eugen Lovinescu” în viața literară dintre cele două războaie, ce anume a determinat polarizarea unei întregi pleiade de scriitori și critici în jurul „Sburătorului”; cum a acționat în câmpul esteticii, al criticii literare, pe ce poziție s-a situat în principala bătălie a epocii. Problema merită o atenție specială nu numai pentru reconsiderarea științifică a uneia dintre cele mai interesante personalități ale criticii literare românești, ci și pentru semnificația pe care o poartă activitatea și opera lui

Lovinescu, în explicarea evoluției unei întregi categorii de intelectuali de aceeași formație, care, după eliberarea țării de sub fascism, au depășit estetismul și au evoluat către estetica marxistă.

Delimitarea operei lui Eugen Lovinescu de diferitele manifestări ale criticii literare în cadrul cărora a acționat, încercarea de a reconstitui contribuția specifică lăsată de criticul „Sburătorului” cu valorile, limitele și greșelile ei, nu este posibilă atîta timp cît vom opera cu etichetările lipsite de argumentare, cu caracterizări sumare și expeditivă, care topesc critica lovinesciană în cadrul „estetismului reacționar” — formulă ce se vrea universal valabilă și pentru Titu Maiorescu și pentru Mihail Dragomirescu și pentru Eugen Lovinescu; nu se poate să nu ținem seama de faptul că spre începutul secolului XX, deci încă în timpul vieții lui Maiorescu, estetismul generează diferite ipostaze, conturate treptat în deceniile următoare într-o diversitate de manifestări, că în acea epocă moștenirea maioresciană este revendicată în egală măsură de grupări literare aflate între ele în raporturi de adversitate și promovînd poziții diferite atît în literatură cît și în politică. Faptul că unii dintre reprezentanții estetismului ajung în politică la îmbrățișarea fascismului, iar alții i se opun net, faptul că unii dezvoltă teza autonomiei esteticului, promovată de mentorul Junimii, accentuîndu-i cu mai multă fervoare caracterul idealist, dogmatic, antisocial, iar alții, revendicîndu-și aceeași paternitate maioresciană, aduc asemenea corective estetismului, încît ajung uneori pe poziții apropiate de școala critică a lui Gherea; însfîrșit, faptul că unii au promovat în permanență o adversitate agresivă față de critica științifică a lui Gherea, rămînînd pînă la sfîrșitul vieții cu ulcerația mărturisită a nepuinței de a elabora un răspuns argumentat în fața atacurilor lui, iar alții au recunoscut în repetate rânduri, superioritatea criticii gheriste față de critica

maioresciană — toate acestea nu au rămas fără urmări, fără implicații directe în orientarea estetică generală a diferiților succesori ai maiorescianismului, în poziția concretă adoptată față de principalele manifestări din literatura vremii.

Coordonatele istorice, ideologice în cadrul cărora s-a desfășurat activitatea de critic și animator literar a lui Eugen Lovinescu, de-a lungul a patru decenii, conturează un fundal agitat de elemente foarte contradictorii; criticul care se revendica din Titu Maiorescu și se declara răspicat partizanul autonomismului estetic, este repudiat de „Convorbirile literare” și cu timpul, declarat dușman al maiorescianismului de către comiteele de redacție care au girat conducerea revistei după moartea lui Maiorescu. Mai târziu, în timpul dictaturii fasciste, în „Convorbiri literare”, membri ai comitetului de conducere publică articole în care Eugen Lovinescu, George Călinescu, Al. Rosetti, sint denumiți „suflete închiriate”, iar scrierile lor „acte de lèse-natiune”. În perioada în care apare articolul — toamna lui 1941 — Lovinescu se afla în plină campanie de elaborare a „studiilor junimiste” — apăruse cu un an în urmă monografia în două volume „Titu Maiorescu” — și susținea că maiorescianismul este mai actual ca oricând; dar atât el cit și alți critici de formație estetizantă formulează o serie de rezerve categorice față de opera și activitatea mentorului „Junimii”. În același timp, moștenirea „Junimii” devenise treptat ținta unui atac susținut, pornit din mai multe direcții; nu este vorba numai de continuarea criticii gheriste de către grupul scriitorilor din jurul „Vieții Românești”, de către critica marxistă promovată de revistele îndrumate sau influențate de partidul comunist. Am exemplificat pe larg, cu alt prilej, că acest front al criticii literare legate de ideologia și lupta clasei muncitoare reprezenta poziția cea mai înaintată, o poziție de clasă opusă ideologiei dominante. Iorga și întreaga

mișcare sămănătoristă, „Gindirea” și diferitele ei sucursale, în sfârșit Eugen Lovinescu și „Sburătorul”, înscriu poziții critice diferite la adresa Junimii și criticii maioresciene. Faptul că toate aceste direcții literare se ridicau într-un fel sau altul împotriva estetismului, nu poate constitui un numitor comun în aprecierea lor. Nu poate fi confundată critica antijunimistă desfășurată de revistele aflate sub îndrumarea directă a partidului comunist, ca „Bluze albastre” sau de reviste democratice în care pătrund articole reflectând pozițiile esteticii marxiste, cu critica antijunimistă a celorlalte direcții literare patronate de sămănătorism, gândirism sau de estetismul „Sburătorului”; acestea din urmă conturează curente și grupări diferite, reflectând poziții diferite în cimpul ideologiei burgheze, din ce în ce mai agitată de contradicții. Aceste direcții ale criticii antijunimiste acționau fiecare de pe alte poziții și cu altă finalitate și nici un fel de apropiere nu se poate stabili între ele fără a cădea în grave erori. Nu orice critică la adresa estetismului înseamnă implicit acceptarea esteticii marxiste. În fața adevărului la „o artă cu tendință” se ridică imediat întrebarea pentru ce fel de tendință, pentru ce fel de idealuri? Nu odată au fost îmbrățișate și acreditate în alb critici la adresa junimismului și estetismului, fără să se cerceteze poziția în numele căreia erau formulate, contextul reacționar pe care îl slujeau.

Totodată, trebuie ținut seama că atât în cadrul fiecăreia dintre aceste grupări antijunimiste, cit și în relațiile dintre ele se produc în diferite perioade o serie de replieri care estompează anumite trăsături, scot în relief nuanțe noi, valențe în curs de dezvoltare: adversitatea dintre Maiorescu și Iorga avea să fie acoperită, treptat, de apropierea politică a junimiștilor de naționalismul sămănătorist, mai târziu evoluția spre dreapta a conducătorilor „Convorbirilor literare” avea să ducă la o pactizare cu direcția fascistă și

antiestetistă a „Gîndirii”. Revista care se declara continuatoarea operei lui Maiorescu, ajunsese să elogieze „fascismul luminat al ducelui Mussolini” și pe „Führerul Adolf Hitler”, prezentat drept „o culme a spiritului german”. În același timp, aceste direcții atacau cu înverșunare, de la dreapta, cercul „Sburătorului” și critica lovinesciană. Toate acestea pun în lumină un element nou, care nu poate fi neglijat în cercetarea acestei perioade: alunecarea spre dreapta a unor curente ale ideologiei burgheze, reajustarea principiilor în domeniul esteticii, cît și al politicii literare în funcție de poziția comună față de ascensiunea fascismului.

În acest context al vieții literare avea să evolueze activitatea lui Eugen Lovinescu și a „Sburătorului”, detașându-se net prin polemici aprinse de celelalte direcții ale criticii literare burgheze. În ce fel s-a manifestat maiorescianismul antijunimistului Eugen Lovinescu, ce loc ocupă activitatea sa în cadrul criticii literare dintre cele două războaie, în ce direcție a evoluat față de celelalte tendințe ale criticii idealiste, față de moștenirea lui Gherea, în ce constă contribuția pe care a adus-o în orientarea creației literare contemporane lui?

Fiecare în parte dintre aceste probleme reclamă o prezentare cronologică. De-a lungul celor patruzeci de ani de activitate, concepția estetică a lui Eugen Lovinescu a înregistrat etape frământate de sinuozități, de permanente căutări, de depășiri ale teoriei autonomiei esteticului și apoi de reveniri pe căile bătătorite ale estetismului; nu odată, criticul și-a revizuit propriile aprecieri asupra unor scriitori, asupra operei lor, vădînd uneori o schimbare justificată a opiniei, în lumina unor elemente noi, aduse ulterior de evoluția scriitorului sau de desfășurarea evenimentelor, oferind astfel o pildă de probitate profesională, iar altele, uimindu-și contemporanii prin zig-zag-uri cu nimic justificate — capricii caracteristice relativismului estetic.

*

„Generația mea s-a deșteptat la viața literară în zgomotul polemicii dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea” — scria Lovinescu.

Perioada de formație a criticului, de cristalizare a opiniilor, trebuie căutată, credem, în primul rînd aici, în anii cînd a răsunat polemica din focul căreia avea să se nască critica științifică romînească. Studiile de istorie literară s-au oprit prea puțin asupra acestui aspect. S-a insistat foarte mult și pe drept cuvînt asupra receptivității lui Lovinescu față de impresionismul lui Emile Faguet; această influență — ale cărei consecințe nefaste le-a recunoscut cu regret Lovinescu însuși — nu constituie totuși unica dimensiune a operei sale. Atunci cînd scrierile criticului au intrat în raza nisipurilor mișcătoare ale impresionismului, ele au purtat, din prima clipă, pecetea efemerului, a inconsistenței și nu au lăsat în urma lor decît jocul dantelăriei stilistice. Ar fi însă foarte greșit să ne închipuim că întreaga operă lovinesciană stă sub aceeași zodie. În cele aproape o sută de volume publicate de Eugen Lovinescu există multe studii de valoare care au rămas în istoria literaturii romîne, îmbogățînd critica literară dintre cele două războaie mondiale cu cercetări și sinteze de care nici un istoric literar nu se poate dispensa. (Reluarea — specificată sau nu — a argumentelor lovinesciene în actuala discuție în jurul lui Titu Maiorescu o dovedește cu prisosință.) Faptul că din tulpina școlii maioresciene s-a desprins ramura criticii lovinesciene, că acea critică literară care se revendica din „Junimea” n-a cunoscut o evoluție armonioasă, ci disocieri și contradicții flagrante, mergînd uneori pînă la rupturi spectaculoase, nu poate fi privit în afara ecoului polemicii Gherea-Maiorescu, a problemelor noi pe care le aduce, pe prim plan, viața ideologică de la începutul secolului al XX-lea.

Poziția pe care avea să se situeze critica lui Lovinescu, trebuie privită în

acest context. Pe ce teren, în ce moment al istoriei criticii noastre literare apare Eugen Lovinescu și ce ecou va avea în opera sa polemica Gherea-Maiorescu?

Dacă Titu Maiorescu avea să răspundă public criticilor lui Dobrogeanu-Gherea abia după șase ani — și atunci menținând disputa doar pe terenul logicii formale — dacă restul replicilor *publicate* apoi de junimiști se reduc la câteva intervenții firave ale discipolilor din prima generație „postmaioresciană”, aceasta nu înseamnă că ideile criticii gheriste au provocat doar asemenea manifestări olimpice și pline de suficiență. Corespondența dintre Titu Maiorescu și discipolii săi cuprinde mărturii revelatoare în această direcție. Schimbul de scrisori dintre Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, — publicat în 1937 de Emanoil Bucuța — sau dintre Maiorescu și Mihail Dragomirescu — rămas pînă în prezent în manuscrise, atestă frămîntarea aproape obsesivă provocată în rîndul discipolilor „Junimii”, de neputința de a găsi argumente de fond în fața criticii gheriste, îngrijorarea în fața popularității lui Gherea și totodată preocuparea de a „adapta” estetica maiioresciană la noua situație. În 1891, Duiliu Zamfirescu intuia necesitatea de a găsi alte mijloace în locul celor compromise în fața atacului esteticii materialiste. El îi reproșă lui Maiorescu anii de tăcere în fața articolelor fulminante ale lui Gherea, și îi atrăgea atenția asupra noii situații: „...socoteam că se poate face mai mult... Trebuie să știi că criticile lui Gherea, sau mai bine zis concluziile sale, nu mă lasă să dorm... Eu socotesc că problema, astăzi, este cu mult mai grea, fiindcă avem de-a face cu oameni inteligenți și culți, care pun frumosul în slujba economiei politice...” Lăsînd la o parte ineditul formulării, documentul este simptomatic pentru ceea ce avea să se petreacă peste un deceniu, odată cu apariția „Sămănătorului”. Mai tîrziu, în 1893, Mihail Dragomirescu, aflat la studii la

Paris și apoi la Berlin, îi comunică lui Maiorescu frămîntarea resimțită în fața criticii gheriste cam în aceeași termenii ca și Duiliu Zamfirescu. „Poate că par maniac, dar Gherea acela mă urmărește peste tot locul. În tot timpul drumului cit am citit „Literatură și știință” mi-a scos sufletul de indignare... Dar această indignare a ajuns la culme, cînd am simțit că ignorantul ori falsificatorul ce o dirige are partizanii cei mai înfocați printre cei mai inteligenți studenți ce i-am întîlnit aici”. Peste un an, elevul îi scrie din nou fostului profesor, de data aceasta din Berlin, mărturisindu-și deschis lipsa de pregătire pentru elaborarea unui studiu îndreptat împotriva lui Gherea: „Mi-ar fi fost lesne să fac lista scrintelilor ce se găsesc în «eminentul critic al proletarilor intelectuali» din țara noastră; mi-ar fi fost lesne s-o sprijin cu citate de ici și de dincolo. Dar cînd am văzut că unele din aceste scrinteli, uneori foarte grosolane, nu sînt proprii lui, ci se găsesc sub o formă sau alta și în aceia care trec de corifeii cugetării critice în Europa; cînd am văzut că la citate dintr-un loc se pot (sic!) răspunde cu citate din alt loc — eu, care mai aveam și dorința de a avea în stăpînire purul adevăr — lucrul nu mi s-a părut glumă de loc...” „Dar oare se poate întreprinde o asemenea lucrare, fără să te simți tu, mai întii, stăpîn pe înțelegerea dreaptă a lucrurilor?...” „Mai puneți pe urmă faptul că mărginindu-ne și numai la mișcarea noastră literară, un nume odată tipărit și încă tipărit sub articole de violența articolelor mele, trebuie să aibă o temelie mai puternică pentru a nu cădea sub clevetirile dușmanilor...” Aceeași stare de spirit, expusă cu lux de amănunte, reiese din relatarea unei discuții cu Evolceanu: „Evolceanu, deservat deocamdată că «i se nimicește cariera!» prin nepublicarea articolului trecut, și-a revenit mai pe urmă și a întreprins să scrie un articol în contra «artiștilor cetățeni» ai lui Gherea. Făcuse planul... dar deodată mă pomenesc

cu el trist ca moartea spunindu-mi (după a doua citire a articolului lui Ghenea) că nu poate să-i facă nimic..." Scrisoarea aceasta și altele, datînd din aceeași perioadă — 1893—1894 — aduc mărturia deosebit de elocventă a prestigiului obținut de critica gheristă, chiar în sinul cercului „Convorbirilor literare”. „Ghenea anume e luat acum ca tipul unei întregi perioade culturale la noi... și vă puteți închipui că nu sînt numai socialiștii care o formează. Ei constituiesc masa, curentul — care orice s-ar zice, în timpurile noastre din urmă, s-a lărgit mult dar nu sînt izolați. Dar tocmai pentru aceasta, scumpul meu profesor, aș dori, ca în interesul obiectivității, nici unul din atacurile, pe care, cînd și cînd, le voi face în exemplificări, să nu mi se oprească, chiar dacă s-ar îndrepta în contra vreunuia, care e mai aproape de noi de cît de dîșii. E mult și poate periculos ce-mi propun, dar trebuie. Trebuie..." Și peste o lună de zile, în altă scrisoare: „...scrisorile lui Rădulescu, Brătescu, Basilescu,... cunoștințele mele proprii de pe cînd eram în București, mi-au dat convingerea că nu numai cei ce sînt afară din cercul Convorbirilor, dar și aproape jumătate din cei ce sînt în acest cerc, cu voie sau fără voie, sînt indoctrinați în acea «mediocrizare» în contra căreia cu atît insucces mă ridic”.

După cum se pare, încercările discipolilor lui Maiorescu de a riposta în fața criticii gheriste au fost mai numeroase decît cele ce au văzut lumina tiparului. Nepublicarea lor nu se datorește, însă, întotdeauna numai faptului că autorii au recunoscut deschis eșuarea demonstrației. Uneori Mihail Dragomirescu se declara satisfăcut de articolele sale contra „mediocrizării” și totuși ele nu au apărut. Aici a intervenit și un alt factor, deloc lipsit de însemnătate: atitudinea reprobatoare a lui Maiorescu în fața atacurilor „cu sula în coaste”, pornite de elevul său împotriva lui Dobrogeanu-Ghenea. În

scrisorile lui Mihail Dragomirescu se repetă numeroase plîngeri, proteste, rugămînti adresate profesorului său pentru a-l determina să accepte publicarea unor articole împotriva criticii gheriste. „În ce privește părerea dvs, asupra fragmentului meu de articol — scrie el din Berlin în martie 1894, — s-ar părea la prima dată că e destul de lămurită, întrucît e categorică: e rea. Totuși, amorul propriu de autor neizbutit mă face să nu văd destul de bine și să cer deslușiri. În acel fragment se cuprinde un scop actual, mai întîi, iar în al doilea niște observări și niște idei. Faptul că dvs îl găsiți neobișnuit de lung și neatmosferizat cu situația de acolo, pare că vine în contra lui numai ca scop actual: e rău pentru că nu corespunde scopului și deci nu se poate publica”.

Înșiruind, în continuare, relatări amănunțite cu privire la răspîndirea ideilor criticii gheriste printre cei mai buni studenți romîni aflați la Paris și Berlin, și chiar printre cei din cercul „Convorbirilor” — am citat mai sus cîteva — Mihail Dragomirescu insistă totuși, și demonstrează, cu ajutorul acestor argumente, necesitatea de a interveni; „așa încît lucrarea mea ar fi putut corespunde unui scop; totuși, eu mă declar de la început și pentru totdeauna incapabil (nu pentru că nu sînt în țară, dar pentru că așa mi-e firea) de a pricepe cînd trebuie și cînd nu trebuie făcut un lucru și vă dau dvs absolută dreptate”.

Cu toate acestea, viitorul „teoretician al capodoperei” nu capitulează. În aceeași scrisoare invocă drept argument suprem necesitatea de a lăsa posterității o mărturie: „În cazul cînd cineva ar vrea să scrie peste treizeci de ani istoria noastră culturală contemporană, ar fi drept ori nu să facă observările pe care le-am făcut eu? Sînt ele juste?... Dar să presupunem că ele n-ar fi juste; oare fundamentul de activitate, stabilit acolo, pe baza unor idei ale dvs, are el sau nu garanții de Adevăr? E sau

nu bine să se scoată la lumină ca fundament de activitate, tocmai ceea ce e mai disprețuit în ziua de astăzi? Iar răspunsul, într-un fel sau altul, tinde să invalideze prevențiunile în contra articolului meu ca scop actual! Căci ori nu trebuie să ne conducem după Adevăr — și atunci toată lucrarea dvs. de pînă acum și toată lucrarea noastră de aci înainte, cu toate impersonalitatea ei, este o lucrare degeaba (și în cazul acesta, fiecare ar avea și altceva mai bun de făcut)“.

După cum se vede, reproșul este insistent, Mihail Dragomirescu împinge demonstrația pînă la mărturisiri penibile: „...dacă acum, cînd «cultura» mea se compune pe cîte știu din credințe care sînt mai înrudite cu ale dvs decît ale oricui altul din cercul nostru, dvs mai găsiți totuși loc să-mi zvirliți «morbul îndoielii», ce s-ar mai întîmpla cu mine dacă aceste credințe ar fi mai streine de cît sînt? Poate aș fi gonit de lingă aceia cu care mi-a fost mai drag în lume să lucrez“.

Într-o altă scrisoare, elevul primește și comentează aprobativ argumentul de consolare al maestrului, comunicîndu-i că și alți studenți (e vorba de membrii ai viitorului comitet de redacție al „Convorbirilor literare“ din 1895), privesc „producția de mediocrizare din țară ca ceva trecător, precum e și opinia dvs“ dar imediat adaugă: „și ar avea dreptate dacă această producție n-ar fi sprijinită pe de o parte de producția analoagă din străinătate, iar pe de alta, de *trebuințele politice ale celor ce se cred apăsați și care în realitate nu sînt decît neputincioși*“ (subl. ns.) Și, din nou, reproșurile pentru inactivitate, pledoaria pentru adoptarea unei poziții active, față de care Maiorescu s-a dovedit de neclintit: „Evident, orice mișcare de mediocrizare e trecătoare, dar trece ea fără ca factorii conștiinței contrarii să nu se manifesteze? Și, dacă fiecare dintre cei ce înțeleg lucrurile, ar tăcea totdeauna, ori ar vorbi numai între dinșii, n-ar fi oare cu puțină ca

mai pe urmă glasul lor să nu se mai auză, și evoluția să meargă în sens invers, precum s-a întîmplat în Europa după venirea Barbarilor? Căci cei ce mediocrizează știința astăzi și falsifică adevărul“ — și aici viitorul autor ai „Esteticii integrale“ așterne o frază demnă de conul Leonida — „sînt cu adevărat niște Barbari“ care „răsar de pe pămîntul însuși al țării... răsar fatal, în urma răspîndirii culturii...“

Îngrijorat în fața acestui proces, Mihail Dragomirescu face fel de fel de presupuneri „asupra felului de activitate ce ni s-ar impune, pentru a crea un curent larg, sănătos, față de acela ce amenință sub diferite forme să infecteze totul. Dar o soluție precisă nu s-a clarificat...“ Printre altele, ajunge chiar să-i expună lui Maiorescu, metodic, cu argumente, necesitatea de a crea... „un fel de poliție generală pe tărîmul culturii intelectuale“, „un fel de poliție intelectuală, bazată pe legile obiective ale Adevărului“... Planurile sînt însă repede stăvilite de o previziune nu lipsită de temeii: „...poate plănuiam cam multe aici. Ni se pare fara Rominească așa de mică și așa de ușor de minuit, cel puțin întrucît privește partea culturală, și starea sa actuală, comparativ vorbind, așa de prosperă“ (era în 1894, trecuseră șase ani de la răscoalele din 1888!) „că vom avea să încercăm poate multe deziluzii, cînd vom veni la fața locului și vom fi nevoiți să ne strecurăm cu multă greutate felul nostru de a fi printre îngustimile stîncose și prăpăstioase ale împrejurărilor“.

Cu toate insistențele, cu toate argumentele politice și sentimentale, desfășurate de elevul său, Maiorescu nu și-a schimbat hotărîrea: aceste articole ale lui Mihail Dragomirescu împotriva criticii lui Gherea nu au apărut niciodată. Nu vrem să facem niciun tel de supoziții hazardate, și nu credem că Maiorescu își schimbase brusc opiniile; e foarte probabil că l-au deranjat inabilitatea și violența binecunoscute ale

elevului său, atacurile „cu sula în coaste” de care pomenește și Dragomirescu într-o scrisoare. Morga aristocratică și judecata lucidă a mentorului „Junimii” nu se puteau împăca cu adoptarea atât de riscantă a unei posturi pândite de ridicol. Ecurile negative ale primelor articole antigheriste scrise de M. Dragomirescu erau încă prea proaspete.

Cert este însă că aceste frământări provocate de atacul criticii gheriste, preocupările din ce în ce mai insistente ale celor legați de Maiorescu de a resuscita pe alte căi prestigiul lovit al estetismului, constatarea că cercul „Convorbirilor” rămîne din ce în ce mai izolat, căutarea unor soluții „asupra felului de activitate ce ni s-ar impune pentru a crea un curent larg” — toate acestea conturează preludiul ramificațiilor de mai târziu ale junimiștilor; „printre îngustimile stincoase și prăpăstioase ale împrejurărilor”, fiecare avea „să se strecoare” altfel. Viitoarele comitete de redacție, după 1895, începînd cu cel condus de Mehedinți, imprimă treptat, sub privirea aprobatoare a lui Maiorescu, o apropiere evidentă de tendenționismul naționalist încheiat mai târziu de „Sămănătorul”. Singur devotatul Mihail Dragomirescu avea să preia, fără recondiționări, steagul anacronic al bătrînei „Junimi”, dezvoltînd, de-a lungul unei cariere de aproape jumătate de veac, un estetism rigid, dogmatic.

Am insistat mai mult asupra acestor ecouri ale criticii gheriste, — vădînd de fapt un moment de răscruce în istoria literaturii romînești — pentru a pune în lumină starea de spirit a partizanilor esteticii maioresciene, în anii în care își face apariția în critică Eugen Lovinescu. Viitorul animator al „Sburătorului” avea să combată cu vehemență ambele direcții îmbrățișate de succesorii vechei formații a „Convorbirilor literare”: atât alunecarea spre naționalism, cu evoluția ulterioară a acestei poziții

pină la consecințele nefaste de mai târziu, cît și „excesul de estetism” al școlii lui Mihail Dragomirescu, au constituit o țintă permanentă a criticii lovinesciene de maturitate. Pină la moartea lui Maiorescu însă, proaspătul licențiat de la Sorbona gravitează în jurul tezelor esteticii junimiste. Debutul său, în critica literară romînească, prin volumele „Pași pe nisip” (volumul I și II 1906) este legat de o profesiune de credință maioresciană, însoțită totuși de unele corective care aveau să se dezvolte abia după moartea mentorului Junimii. Tînărul Lovinescu reia cu comentarii elogioase teza autonomiei esteticii, refuzînd totodată să accepte principiul maiorescian conform căruia „unde începe tendința sfîrșește arta”. „Nimeni nu trebuie să se ridice în mod absolut împotriva lor” (a tendințelor, n.a.), pentru că le găsim în toate timpurile și în multe opere însemnate.”

Este de reținut faptul că încă de la apariția acestei lucrări de debut Lovinescu ține să atragă atenția lui Maiorescu asupra independenței de opinie — încă destul de timide — manifestate în paginile „Pașilor pe nisip”. El îi trimite lui Maiorescu lucrarea, însoțind-o de această scrisoare: „Stimate domniule Maiorescu. Îmi permit să vă trimit al doilea volum de critice. În cîteva pagini ale lui se vorbește și de Dvs, cu respectul ce v-am purtat întotdeauna, dar și cu independența ce mă însoțește oriunde. Aș fi infinit recunoscător să le luați în seamă, deopotrivă, pe amîndouă” (Scrisoarea e datată Paris 4/7 Noiembrie 1906).

Titu Maiorescu a privit, se pare, la început cu bunăvoință această ușoară frondă; pe colțul scrisorii trimise de Lovinescu, Maiorescu însemnase referitor la cererea criticului de a fi ajutat „cu luminile” magisterului în elaborarea unei lucrări despre „istoria junimii literare”: „Răspuns pe cartea de vizită că sînt gata să-i dau notițe literare”. Maiorescu l-a apărut împotriva mîinii lui Iorga, redeschizîndu-i din nou rubrica

la „Epoca” după trecerea furtunii. Nu cu aceeași condescendență au fost întâmpinate atitudinile de independență ale tinărului Lovinescu de membrii comitetului de redacție al „Convorbirilor literare” (de Mehedinți în special) sau de inițiatorul „Convorbirilor critice”. La scrisorile pline de observații caustice față de linia „Convorbirilor critice”, trimise de Lovinescu de la Paris, unde-și pregătea doctoratul, Mihail Dragomirescu reacționează iritat sau pur și simplu nu răspunde timp îndelungat. În 1910, S. Mehedinți refuză să accepte propunerea lui Lovinescu de a i se ceda o cronică literară „cu caracter de permanență” la „Convorbiri literare”. Independentă de opinii a lui Lovinescu, asperitățile în relațiile cu prima generație postmaioresciană, încep să se deseneze destul de clar (a se vedea scrisorile publicate în colecția lui I. E. Torouțiu, vol. XI).

Deocamdată, poziția lui Lovinescu încă incertă, insuficient conturată, se mai găsea încă în stadiul: „Bineînțeles că n-aș putea nici odată scrie ceea ce nu cred, dar pot trece sub tăcere ceea ce cred. Prin urmare, voi căuta să nu fiu ostensibil opus vederilor d-tale” (dintr-o scrisoare către Mihail Dragomirescu, expediată din Paris, la 2 mai 1908); odată cu încetarea colaborării la „Convorbiri literare” și în special după moartea lui Maiorescu, rupțura se produce în mod deschis, spectaculos aproape, prin afirmarea răspicată în repetate rânduri, a poziției lui Lovinescu față de polemica Gherea-Maiorescu. Primele articole consacrate acestei probleme apar spre sfârșitul anului 1914 în „Flacăra”, deci chiar în timpul vieții lui Maiorescu, cu mai bine de doi ani înainte de moartea sa.

Afirmând că biruința în această polemică „a fost totuși de partea lui C. Dobrogeanu-Ghera” și încheind un amplu studiu prin concluzia clară „cu Dobrogeanu-Ghera începe deci critica lite-

rară română”, Lovinescu își înscrie de timpuriu o poziție specifică în cadrul generațiilor postmaioresciene; trebuie să observăm că nu este vorba de o declarație accidentală, ci de o demonstrație lucidă, bogat argumentată, menținută cu consecvență de-a lungul întregii sale activități, afirmată în mod frecvent, începând cu prima ediție din „Critice” în 1915, cu a doua ediție în 1920, cu ediția definitivă din 1928 și — lucru deosebit de important, ținând seama de împrejurările politice în care se petrece — menținută în 1940 în monografia închinată lui Maiorescu, precum și în 1943 în studiul „Titu Maiorescu și posteritatea lui critică”.

Aprecierile lui Lovinescu despre Gherea, cuprind o analiză substanțială asupra epocii literare în care s-a desfășurat polemica antijunimistă, o privire critică judicioasă asupra rolului specific, îndeplinit în istoria literară de fiecare dintre „cei doi fruntași ai criticii române”. „Orice rezerve am face asupra ideilor, asupra intuiției critice și, mai ales asupra insuficienței sale stilistice, nu-i putem totuși tăgădui lui C. Dobrogeanu-Ghera meritul de a fi pus temeliile criticii literare românești”... „A deschide un gen poate fi și o întâmplare; este însă o cinste ce nu se întilnește deseori.”

„Activitatea culturală a lui T. Maiorescu, începută atât de sănătos și de strălucit, ajunsese la o negație a criticii, la un fel nihilism de om ce leagă de neantul ființei lui, neantul întregului cosmos... C. Dobrogeanu-Ghera a cuprins-o în brațele lui proletare spre a o îndruma pe noua ei cale”.

„Din întreaga activitate critică a lui Gherea — scria Lovinescu — răsare în adevăr, o primă impresie: credința viguroasă, masivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și aproape apostolică ca fond, în critica literară sau științifică, cum le numea el, punând totuși în slujba ei o metodă și o disciplină necunoscută pînă la dînsul în literatura noastră...”

Cel dintii merit al lui este de a fi cîntat litaniiile morților vechii critici culturale care, trecută la formele specifice literaturii, devenise o critică «juducătoarească...»

Cel de-al doilea merit al lui Gherea e de a se fi ridicat împotriva criticii literare a timpului său ce tindea să ia locul odihnitei critici culturale: o critică transformată într-un impresionism pătimăș, înjosită la mici personalități, bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna, de sinceritate cele mai adesea, de intuiție estetică uneori. O critică înfloritoare și azi. Gherea n-a ucis-o. E de ajuns că s-a ridicat împotriva ei: și prin atîtea polemici, azi lipsite de interes, dar și prin atitudinea lui sufletească, prin întreaga lui operă pozitivă în care găsim axa unei cugetări străbătînd pulberea celorlalte amănunte și considerații ce se polarizează în jurul ei. Scotînd critica literară din viroaga impresionismului, nevertebrat și pătimăș, Gherea a adus încă un însemnat serviciu culturii romînești.

Concluziile lui Lovinescu asupra operei lui Gherea — concluzii nelipsite și de o serie de observații critice, dintre care multe judicioase — nu puteau fi privite decît cu ostilitate de grupul criticii junimiste: „E cea dintii încercare de critică literară romînă — scria Lovinescu. Din ea trăiește afirmația energică a nevoii unei critici literare independente, puternice, îmbrățișînd multe și felurite probleme, o critică ieșită din scutecele criticii culturale și mergînd cu pași proprii și siguri. Mai trăiește și o suflare generoasă și umanitară răspîdită în paginile acestui vizionar social. Și, în sfîrșit, un nobil cult al ideilor, cu înlăturarea personalităților...” Considerația față de rolul istoric al criticii lui Gherea menținută, așa cum am mai amintit, în toate edițiile de „Critice” și în toate lucrările în care se analizează perioada Junimii, apare uneori într-un context strivitor pentru discipolii „Junimii”. De pildă în „Titu Maiorescu și posteritatea lui critică”

(1943), referindu-se la articolul lui G. Bogdan (mai tîrziu Bogdan-Duică) împotriva lui Gherea, Lovinescu scrie: „Cum acest articol reprezintă primul atac venit din lagărul convorbirist, el s-a bucurat de cîntea unei lungi replici a lui I. Gherea: *Asupra criticii metafizice și celei științifice* (Răspuns d-lui Bogdan), cules în *Studii critice*, vol. II — poartă prin care G. Bogdan a intrat în critica romînă”.

Ostilitatea junimiștilor se accentuează cu atît mai mult, cu cît aprecierea pozitivă a criticii gheriste, venind din partea unui maioreșcian, era desfășurată într-o amplă analiză comparativă în raport cu critica și activitatea lui Titu Maiorescu. Lovinescu apăra cu multă căldură marile merite ale șefului Junimii în orientarea limbii, în stăvilirea mediocrității literare, în activitatea multilaterală de animator cultural, în sprijinirea plină de discreție a lui Eminescu; dar totodată, adaugă treptat, pe lîngă vechiul corectiv cu privire la tendințele în artă, noi rezerve foarte categorice, de data aceasta referitor la rolul reacționar al Junimii și al lui Maiorescu pe plan politic, social, înche-gînd treptat, pînă la sfîrșitul vieții, cunoscutul ciclu de „studii junimiste”, care în ciuda unor teze eronate, rămîne pînă astăzi, după studiile lui Gherea, cea mai lucidă și mai substanțială analiză a Junimii și a lui Maiorescu din cîte există în istoria literaturii noastre; nu trebuie creată, desigur, niciun fel de confuzie, între poziția antijunimistă a lui Gherea, reflectînd ideile mișcării socialiste și critica antijunimistă a lui Lovinescu, făcută de pe pozițiile liberalismului burghez. În aceeași măsură. Însă, nu putem trece cu vederea faptul că deși limitat de un asemenea orizont politic în aprecierea concretă a unor aspecte ale ideologiei maioreșciene, Lovinescu s-a situat pe o poziție mai înaintată decît Gherea; de pildă, critica lovinesciană vehementă, argumentată împotriva teoriei „formelor fără fond”

Critica ideologiei conservatoare, junimiste, s-a împletit treptat cu critica ideologiei sămănătoriste și poporaniste. „Explicînd formația civilizației romine pe cale revoluționară — scria Lovinescu în „Memoriile” sale — și aprobînd-o întrucît o privește ca ineluctabilă, am luat așadar poziție împotriva ideologiei întregii culturii romine din jumătatea veacului al XIX-lea și mai ales împotriva junimiștilor, dușmanii cei mai autentici ai procesului nostru de formație”.

Lovinescu a caracterizat în termeni foarte aspri „ideologia reacționară a Junimii”, care „a încercat să se pună de-a curmezișul evoluției firești a literaturii”, pentru faptul că „a abătut interesul spre vechea clasă a boierimii în proces de dispariție”; „Însuflețită de ură împotriva burgheziei, reacțiunea junimistă nu și-a găsit așadar punctul de sprijin decît numai într-unul din cei doi „factori istorici” ai poporului român, în boierime; abia la începutul veacului XX... prin acțiunea... domnului N. Iorga sensul reacțiunii împotriva burgheziei și deci a evoluției firești a civilizației noastre s-a lărgit de la boierime și la celălalt „factor istoric” al poporului nostru, la țărănime”; „este inutil să mai insistăm și aici” — scria în continuare Lovinescu, — „asupra misticismului țărănesc dezlănțuit prin mișcarea sămănătoristă... Importantă e numai constatarea alianței sămănătoriste-junimiste, într-un bloc unic, împotriva formației burgheziei naționale și, deci, împotriva evoluției firești a civilizației noastre, prin crearea unei literaturi care oricum s-ar prezenta sub raportul estetic, rămîne anacronică sub raportul tendinței sociale”.

Poporanismul a fost analizat cu judecîozitate în multe privințe. „Poporanism înseamnă... sub raport economic, credința în putința Romîniei de a avea o dezvoltare economică proprie; prin negarea posibilității unui capitalism român și a unei industrii naționale, poporanismul afirmă necesitatea menținerii

unui stat pur agrar a cărui industrie n-ar trece dincolo de industria casnică; cu alte cuvinte, el își închipuie că în mijlocul unei civilizații burgheze e cu putință să dezvoltăm în cadrul țării noastre o civilizație agrară. De aici caracterul lui hibrid: de o parte acceptarea tuturor formelor democrațiilor burgheze din apus... iar pe de alta, creația unei structuri economice medievale...” „Închipuindu-și că organizarea actuală a Europei ne impune «in perpetuum» rolul de colonie agricolă a țărilor industriale, adică, «să mulgem vacile pentru alții» ea s-a pus în realitate pe terenul dependenței internaționale...”

Mai tîrziu, în „Istoria literaturii romine contemporane”, demonstrația este întărită: „Nu e vorba de dreptul la expresie estetică a sufletului rural: el e legitim și cîtiva din cei mai de seamă scriitori romîni sînt rurali; e vorba numai de ideologia produsă în jurul unei astfel de literaturi cu un ideal artistic reacționar”.

Meritele lui Lovinescu în combaterea sămănătorismului și poporanismului se reduc, însă, la respingerea justificată a poziției conservatoare, retrograde, idealizatoare a spiritului feudal și potrivnice dezvoltării sociale a țării: poziția în numele căreia s-a desfășurat această critică, a fost însă admirația apologetică față de liberalismul burghez și opacitatea față de puternicele conflicte de clasă care brăzdau societatea vremii sale. În ciuda faptului că a semnalat existența unor revendicări sociale în cadrul poporanismului, și că uneori a indicat deosebirea dintre grupul de scriitori ai „Vieții Romînești” și ideologia poporanistă a lui Stere, — acestea rămîn notări incidentale, lăturalnice; Lovinescu s-a dovedit nereceptiv față de linia democratică promovată timp atît de îndelungat de „Viața Romînească”, față de contribuția lui Ibrăileanu în dezvoltarea creată sub influența poporanistă cu „o continuare a sămănătorismului”.

Teoriile sociologice ale lui Lovinescu au implicații cu mult mai largi și nu ne-am propus, în cadrul articolului de față, decît o sumară incursiune în acest domeniu, pentru a marca afirmarea deschisă a unei poziții antijunimiste, multilaterale. Ceea ce urmărim în continuare deocamdată este afirmarea concepției estetice a maioreșcianului care fără să înceteze nici o clipă a-și revendica în mod ostentativ această paternitate, s-a dovedit un critic acerb al junisecvent al meritelor lui Gherea.

mîsmului politic și un consemnator con-

Mai tîrziu, definind „formula estetică a unei civilizații”, Lovinescu vădește el însuși capacitatea de sesizare a unor principii deterministe: „Formula estetică a unei civilizații — scria el în volumul de concluzii asupra „Istoriei literaturii romîne contemporane” — nu trebuie privită ca ceva de la sinestătător, în nici o legătură cu celelalte forme ale acelei civilizații; dimpotrivă, ea nu e decît un aspect în strînsă dependență cu celelalte aspecte, de natură religioasă, filozofică, politică și chiar economică, sau mai ales economică, după cum pretinde materialismul istoric. Conexiunea e prea evidentă pentru a mai necesita dezvoltări” (Istoria literaturii romîne contemporane, vol. VI, pag. 28).

De-a lungul întregii sale activități, estetismul școlii lui Mihail Dragomirescu i-a trezit adesea replici ferme: „Domnul Dragomirescu ajunge pe urma esteticii schopenhaueriene luată à la lettre, să scoată opera de artă din timp, spațiu și cauzalitate, să anuleze pe artist și să declare studiul istoric (influențe, curente etc.) al operelor de artă ca vătămător cunoașterii lor. În realitate, arta este o creație a spiritului omenesc, și ca orice creație a sa este în funcție de om; după cum el este împlîntat în timp, spațiu și cauzalitate, arta este împlîntată, în același timp, spațiu și cauzalitate”. (Istoria literaturii romîne contemporane, vol. VI, pag. 47).

Ideea revine cu numeroase prilejuri: „artistul trăiește în sinul clasei sale so-

ciale, al neamului său, al epocii sale, al omenirii în genere” —, scria Lovinescu combătînd, „excesul de disociere”, „el nu poate fi scos din timp și spațiu; punct de intersecție al unor agenți diferiți, el nu este lipsit de aderențe. Valorile estetice nu trebuiesc, desigur, confundate cu valorile etice, sociale, naționale sau umane și artistul nu trebuie valorificat într-insele, dar, nu e mai puțin adevărat că el lucrează în linie generală, în baza unei psihologii determinate de toate aceste valori”.

Maioreșcianul Lovinescu n-a ezitat să declanșeze o critică incisivă împotriva „abuzului de estetism”, chiar atunci cînd teoriile combătute erau susținute de unul dintre colaboratorii apropiați ai „Sburătorului”: „Prin eliminarea «propriilor credințe și dureri», și a propriei sale psihologii, nu-i rămîne artistului decît să lucreze în vid, iar artei lui să devină mai mult un joc frivol, decît fermecat. Concepînd astfel arta ca un joc multicolor de beșici de săpun, a cărui valoare principală stă în «autenticitate», adică în «originalitate», „artistul” — scrie Lovinescu, pentru un astfel de teoretician, „n-are părinți și n-are urmași», ci este o apariție «miraculoasă» a cărei noă caracteristică e diferențierea de tot ce a făcut înainte”.

Formulînd teoria sincronismului cu spiritul veacului — construcție pretențioasă de esență idealistă cu implicații politice, sociale contradictorii în lucrările sociologice ale criticului — Lovinescu ajunge uneori în analiza creației literare prin prisma acestei noțiuni la afirmarea unor teze deterministe enunțate sub influența vădită a lui Taine:

„...scriitorii vor fi judecați și din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curente ideologice dar și din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte, diferențiere de material de inspirație, în sensul evoluției preocupărilor mo-

mentului istoric și de expresie în sensul capacității limbii de a se înnoi prin imagine și armonie”.

Asemenea ipostaze consemnează, evident, momente de maturitate ale criticii lovinesciene, „tot atâtea pietre aruncate în grădina maioresciană” — cum avea să remarce mai târziu Pompiliu Constantinescu. Acordându-le prețuirea cuvenită, nu trebuie să ne înșelăm însă, inchipuindu-ne că ele se încheagă într-o sistematizare științifică; Lovinescu a profesat un eclecticism manifest, specificând în repetate rânduri, în diferite momente: „Plecăm de la premisa categorică a neputinței principiale a formulării unei doctrine estetice pe baze strict științifice”. Declarația — lăudabilă în sine — „impresionismul nu înlătură totuși convingerea; dimpotrivă, o presupune în chipul cel mai energetic”, este însoțită de o altă: „Fiind artă, critica e unduioasă, variabilă ca norul lui Sully Prudhomme, aci într-un fel, acum în altul. Neavînd siguranța adevărului, se învîrtește lenevos în jurul lui”.

Spre sfîrșitul carierei sale, Lovinescu repudia însă, în aceste „ultime considerații asupra criticii”, concepția impresionistă pe care o elogiase în repetate rânduri. „Prin 1915 regretam într-un articol „După 10 ani de critică”, lipsa unor criterii precise care să îngăduie criticii de a se obiectiva, de a se apropia cît mai mult de știință. Aspectul unei critici tulburate de dezlănțuirii pasionale mă îngrijora asupra soartei, disciplinei, pe care eu însumi contribuiseam, în tinerețea mea, să o împing în domeniul individualist al artei. Făcînd dintr-însa «a zecea muză», legitimasem toate variațiile de tonuri și toate fanteziile de impresii, cărora nu le impuneam decît frîna probității intelectuale. Sînd în subiect și nu în obiect, supusă deci tuturor impulsurilor de ordin temperamental, această frînă s-a dovedit însă, curînd, arbitrară. De aici, dorința de a abate critica din nisipurile mișcătoare ale personalismului spre dru-

murile dominate de oarecari criterii impersonale... Punct de vedere la care am rămas și acum”.

Această permanentă aspirație spre cunoaștere, spre depășirea propriilor carențe, căutarea neobosită a unui liman, străbate întreaga activitate a criticului; vigoarea momentelor înaintate atinse în această evoluție sinuoasă și totuși neputința de a le cristaliza într-o concepție științifică unitară, s-au plămădit în personalitatea contradictorie a lui Eugen Lovinescu. Afirmația plină de scepticism a criticului, atît de nedrept și de hazardat generalizată, se potrivește însă propriei sale zbateri; „în materie de cultură, evoluțiile nu sînt perpetue, nici liniare; cînd crezi că ai pus mina pe țărîm, un val te smulge departe, în larg; pînza țesută ziua se desface noaptea; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmora cetății ruinate; în adăpostul limpezit odinioară îți umple ochii cerneala norilor involburăți”.

*

Și totuși, tărîmurile atinse n-au rămas neobservate; „pînza țesută” din altă urzeală de critica lovinesciană nu se mai potrivea cu canavaua rărîtă a profesiunilor de credință maioresciene. Sîntem în 1937. Lovinescu își încheiase a treia ediție din „Critice”, dăduse „Istoria literaturii romine contemporane” în cinci volume, cu acea „Mutație a valorilor estetice”, atît de departe de estetica maioresciană, își publicase trei volume de „Memorii”. Este momentul în care vechea ruptură cu „lagărul convorbirist” avea să ia o altă turnură. Grupul „Convorbirilor literare”, ajuns, așa cum am mai amintit, pe poziții naționaliste, alunecînd limpede spre fascism odată cu creșterea mișcărilor de dreapta în România, își înteește atacurile la adresa lui Lovinescu, în aceste împrejurări noi; în fața lor se profila nu numai activitatea

criticului cu „principii schismatice”, — așa cum avea să se autoironizeze mai târziu însuși Lovinescu — ci umanistul revoltat în fața pericolului fascist, semnatul protestelor împotriva autodafeurilor legionare cu cărțile lui Mihail Sadoveanu, conducătorul cenaclului în care au găsit receptivitate și sprijin scriitorii democrați, dușmanul naționalismului șovin, al „mistagogilor” literari și politici, cel care depistase încă în 1926, „în ideologia d-lui Mehedinti... misticismul național... ura față de generația pașoptistă și de formația revoluționară a statului român... spiritul esențial antidemocratic cu ascunse aspirații spre fascism...” Adversitatea se desfășura acum pe alt teren, în alte condiții istorice. Atacurile antilovinesciene ale direcției „Convorbirilor literare” se unesc, după 1930 și pînă la moartea criticului, cu campania agresivă a „Ginirii” și a întregii prese legionare.

Egida maioresciană, revendicată în continuare, dar părăsită, de fapt, și de Lovinescu și de „convorbiriști” — însă pentru poziții net diferite — nu mai poate fi arborată fără explicații. În fața acuzației lui Al. Tzigara-Samurcaș, unul din directorii „Convorbirilor literare”, care îl atacă deschis pe Lovinescu pentru faptul că „mînat de o veche ură... a părăsit obiectivitatea”, cu scopul de „a înjosi pe reprezentanții unei ideologii cu care niciodată nu s-a putut împăca”, criticul răspunde în „Ce am învățat de la Junimea”, cu această diatribă foarte semnificativă :

„Nu mă pot stăpîni la gîndul că acest cercetător științific de ouă încondeiate și de scoarțe oltenești, neserios prin însăși structura sa sufletească, neliterar, se face apărătorul amintirii unor oameni ce stau plămădiți în însăși ființa mea morală, în venerația căroră am crescut, și a căror operă am căutat să o duc mai departe nu în sensul aderării la o ideologie perimată, care pentru mulți a devenit doar o problemă de învîrtea personală, ci la o atitudine de strictă eevalaie morală, de dezinteresare

pentru tot ce o materie și conltingență de pasiune unică literară, de obiectivitate” (subl. ns.).

„Acțiunea cea mai puternică a „Junimii” asupra generației mele... rămîne însă de ordin moral” — scrie, în continuare, Lovinescu, vizînd direct „imensul dezgust al vieții și al spiritului de proposeală mărunță”. „A continua „Junimea”, nu înseamnă a repeta ca simplu beneficiar și moștenitor vesel, idei, revizuite și corectate de timp, cum face dl. Al. Tzigara-Samurcaș, ci a participa activ la puterea de idealism și dezinteresare a acestui fenomen unic de spiritualitate...”

Precizarea lui Lovinescu fixează un moment important în activitatea sa critică : recunoașterea deschisă a faptului că filiația junimistă invocată în contradicție cu poziția sa în critica literară este revendicată drept o atitudine etică și nicidecum drept o afinitate de principii „corectate de timp”, este urmată, treptat, în mod, paradoxal, nu de o continuare a pozițiilor înaintate, atinse în concepția estetică, ci de o abandonare a drumului parcurs, de o încercare de a resuscita maiorescianismul în estetica și critica literară. Această frîngere a unei evoluții, care, în ciuda tuturor sinuozităților vădea depășirea estetismului maiorescian, s-a petrecut în condițiile creșterii valului fascist și ale instaurării dictaturii fasciste.

Anii fascismului au constituit pentru Lovinescu, ca și pentru întreaga intelectualitate legată de tradiții democratice, umaniste, o perioadă de puternice frămîntări și zguduirii morale. Diferitele variante ale legionarismului și în general dictatura fascistă au explodat în viața literară cu o violentă răsturnare de valori : „A fi naționalist după ultima formulă, scria Mihail Ralea, în 1937 — înseamnă a nu ține seama nici de adevăr, nici de dreptate, adică a distruge din suflet toate idealurile pentru care a luptat de veacuri omenirea. În condițiile acestea, examenul naționalist e prea greu de susținut, prea puțini vor

fi aceia care vor accepta să se simplifice atît încît să opteze pentru o poziție anticulturală”.

Realitatea istorică a provocat o delimitare de poziții în toate sferele suprastructurii, a accentuat contradicțiile din sinul ideologiei burgheze, a obligat la adoptarea deschisă a unei atitudini politice, chiar pe participanții unor grupări literare care profesaseră separarea totală a artei de politică. Un simptom interesant îl constituie, în acest sens, de pildă, un editorial al revistei estetizante „Kalende”, apărut în primul ei număr (1928): „Directivile tradiționaliste, naționale și ortodoxe, înseamnă prin exces, un atentat la libertatea și educația intelectuală a generației actuale”; „mai ales ortodoxismul de emisiune postbelică ce tinde a obstrua europeanizarea conștiinței românești și a ne readuce cultura printr-o mistică fascistă, la faza ei de posomorită copilărie — neliniștește și incită la reacțiune”. Această neliniște, această stare de spirit a unei largi categorii de intelectuali democrați, de non-adeziune la fascism, de apărare a tradițiilor raționaliste în cultură, s-a concretizat în cadrul unui proces de durată deosebit de complex, care a îmbrăcat forme foarte variate. Impulsionînd, direct sau indirect, o atmosferă neprielnică răspîndirii fascismului.

În aceste împrejurări, Eugen Lovinescu se zbate într-o permanentă alarmă în fața libertății amenințate, într-o neîncetată căutare a unei soluții de ieșire din impas: orizontul politic, poziția liberalului apologet al unei democrații burgheze, spaima inculcată de propaganda grosolană despre „termi-tiera” socialismului „distrugătoare” a individualității intelectualului, îl fac să nu poată înțelege singura cale eficientă de luptă împotriva fascismului, calea luptei alături de clasa muncitoare, pe care au pășit cei mai înaintați intelectuali din acea vreme; poziția pe care se situează Lovinescu este aceea a propagării unui alarmat „non possumus”,

a unei incitări la neaderență, în numele unui democratism burghez, ale cărui ultime rămășițe fuseseră de mult sfărîmate. Forma sub care se manifestă această atitudine în cariera de critic a lui Lovinescu este resuscitarea, patetică, tenace a maiorescianismului, a tezei autonomiei esteticului, prezentat drept pavază împotriva tendenționismului fascist ce invadase viața literară. „Idea autonomiei esteticului — scria Lovinescu într-un articol apărut în „Viața” din 23 mai 1943 — se pune și azi cu o actualitate incomparabil mai sporită decît pe timpul lui Maiorescu, pînă a face irespirabilă atmosfera liberei creații artistice”. *Cît de iluzorie era, de fapt, această „autonomie”, cît de transparenți erau pereții acestui turu de fildes, aveau s-o dovedească însăși evoluția criticului în acești ani, atît prin momentele ce le mai înaintate ale activității sale, cît și prin concesii politice făcute la un moment dat*

Cum s-a manifestat această întoarcere la Maiorescu și cît de reală a fost ea? În 1943, în „Titu Maiorescu și posteritatea lui critică”, Lovinescu însuși avea să fixeze, drept punct de plecare pentru acest marș înapoi spre estetism, anul 1937. (Rămîne de văzut în ce măsură se poate „fixa” acest moment). Criticul își amintește acum că articolele sale despre Titu Maiorescu „conțineau totuși o mare lacună”, „omisiunea acestui merit esențial”: „faptul de a fi disociat esteticul de elementele eterogene”. „Numai de la 1937 încoace, problema a început să capete o nouă actualitate”. În prefața la acea „Istorie a literaturii romine contemporane”, apărută într-un volum în 1937, Lovinescu explicase deschis cauza acestei „actualități”: „evenimentele din mai și întefirea valului de obscurantism”, „confuziile” răspîndite „prin propagandiști culturali, naționaliști și ortodoxi”. Anunțînd că lucrarea sa „năzuiește la rolul de îndreptar literar al generației actuale” împotriva acestor „confuzii”, criticul proclamă actualitatea „esteticii pure... plecînd de la

T. Maiorescu", negînd totodată actualitatea lui Gherea. În această lucrare, și în altele apărute pînă atunci, Lovinescu mai practică încă o analiză literară, așa-zis „obiectivă”, ocupîndu-se de poezia tradiționalistă, exclusiv ca fenomen literar; el specifică doar în treacăt, faptul că „literatura romînească — ca și sufletul romînesc — nu se recunoaște în acest misticism” și ocolește o dezbatere directă, de fond, prin formula repetată în mod stereotip „problema nu intră în cadrul lucrării de față”. Treptat însă, Lovinescu adaugă acestor formule o atitudine activă, deschisă, de condamnare a literaturii naționaliste și cheamă critica la adoptarea unei „atitudini militante, bărbătești”: „De zece, cincisprezece ani, cultura și literatura romînă sînt minate de o serie întregă de fenomene îngrijorătoare... Oricum s-ar numi, toate sînt bazate pe carența rațiunii, a logicii și în ce ne privește, a esteticii și maiorescianismului, proclamat inactual”. „Furtunile ce au „doporit” maiorescianismul nu s-au dezlănțuit de odată; ele mugeau de mult în peștera lor eolică. Ortodoxismul, misticismul, „criterionismul”, „trăirismul”... cu toate derivatele lui... agită de mult tînăra generație, convergînd spre scopuri previzibile; spiritele critice mai înțelegătoare de rosturile lor ideale ar fi trebuit să se organizeze de mult pe un front comun împotriva adversarului ce se arăta la orizont mai amenințător decît gherismul, sămănătorismul ori poporanismul. N-au înțeles totuși primejdia în realitatea ei, și n-au luptat decît incidental... Abia la apropierea zaverii, înțelegînd primejdia, unii critici au luat o poziție defensivă, alții nu vor însă să pornească nici acum la luptă, sub cuvînt că în mahalaua lor nu s-au auzit descărcături de armă”. (Se pare că Lovinescu face aluzie aici la o serie de furtunoase dezbateri din cadrul cenaclului „Sburătorul”; o indicație interesantă întîlnim într-un articol al lui Eugen Jebeleanu, apărut în „Revista Fundațiilor” din noiembrie 1946.

Folosind notațiile jurnalului său, poetul amintea „mustrarea” și „vehementa tonului” cu care Lovinescu se adresase într-o ședință a cenaclului, unui critic „care nu înțelegea să polemizeze cu energumenii bezei”: „Vorbim de polemica de idei, domnule x, nu de polemica ad hominem. E însăși rațiunea de a fi a criticii în aceste clipe cînd sîntem amenințați uneori în însăși viața noastră. Critica este dialectică, domnule X!”).

Sînt aceste atitudini efectele maiorescianismului, ale esteticismului care proclama neamestecul artei în problemele politicii? În acest spirit, și sub această egidă, sînt create „studiile” junimiste, monografia Titu Maiorescu și restul lucrărilor din 1943? O analiză a lucrărilor elaborate în această perioadă va putea da un răspuns argumentat. Ceea ce credem că se poate desprinde deocamdată, urmărind firul profesiunilor de credință ale criticului, este faptul că în repetate rînduri „autoritatea maiorescianismului” este invocată „pentru că pleacă din însăși izvoarele spirituale fără moarte ale logicii, bunului simț, bunului gust” și este opusă „generației noi”, care-și luase „răspunderea de a-și croi destinele împotriva disocierii valorilor, a logicii, a raționalului, a toleranței ideologice”. „Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui T. Maiorescu”, — scria Lovinescu în 1940: „birui-va gîndul, cum spune înțelepciunea cronicarului și inscripția deasupra ușii bibliotecii criticului? Altfel, la ce-am mai trăi? La răsplîntiile culturii romine veghează, ca și odinioară, degetul lui de lumină: pe-aici e drumul”.

În ce măsură „degetul de lumină” al maiorescianismului i-a arătat criticului drumul cel bun, cît de puternică era pavăza pe care și-o alesese Lovinescu în mijlocul „furtunilor eolice”? În 1941, la îndemnul lui I. Petrovici, Lovinescu publică acel înjositor „Epilog” la broșurica „P. P. Carp, critic literar și literat”, în care justifică și

declara actuală „politica inaugurată în 1883, adică de a face alături de Germania o barieră împotriva expansiunii slave, fie ea bolșevică, fie ea țaristă”. Acest penibil tribut este învelit în aluzia foarte transparentă la presiunea exercitată de aparatul propagandei fasciste: „vom adăuga câteva considerații în afară de cadrele hotărâte ale acestei cărți de interes exclusiv literar, pe care ni le impun însă și «formula de sus» (subl. ns.) și o datorie de conștiință față de P. P. Carp, a cărui atitudine politică în consiliile de coroană din 1914 și 1916 am dezaprobat-o în diferite împrejurări...” „Dl. Petrovici e la originea acestei cărți. Lui i se cuvine deci să i-o închin. E întâia oară când închin cuiva o carte literară, dar e și întâia oară când scriu ceva din indemnul altuia”. Ce oribile mobiluri au reușit să scoată de sub pana lui Lovinescu aceste rinduri? Peste un an de zile, în 1942, aveau să se deacearnă premiile Academiei. Să fi nutrit vreo speranță modestul profesor de liceu, respins în 1936 de la alegerile de noi membri în rîndurile nemuritorilor și să se fi hotărît să o plătească atât de rușinos? Indiferent de răspuns, aceste rinduri rămîn o pată grea în filele scrierilor lui Lovinescu. Cît despre „epilogul” acestui epilog de broșură — se pare că activitatea luminoasă, de peste patru decenii a criticului, trezise destulă ură în rîndurile oficialităților culturale ale statului fascist: Lovinescu este respins în 1942 de la premiul Academiei.

Episodul n-a rămas fără ecou în atitudinea morală a lui Lovinescu. O scrisoare trimisă în 24 mai 1942 lui I. Petrovici, stă mărturie: „Aud că ai avea oarecari intenții binevoitoare față de mine într-o anumită chestie. Țin să-ți dau câteva lămuriri. Dacă mi-ai citit „autobiografia” cred că ai oarecari lumini asupra firei mele. E de prisos să mai revenim asupra fatalităților temperamentale. E un *datum, un fatum*... (Eugen Lovinescu se referă aici la autobiografia pe care și-o publicase sub sem-

nătura „Anonymus notarius” în volumul omagial editat de „Vremea”; textul cuprindea o vehementă pledoarie pentru independența morală a criticului). „Faptul de a fi prezentat o carte de a mea la un premiu academic îl consider ca ieșind din linia mea și deci ca regretabil. Dacă am făcut-o totuși, — ceea ce n-am consimțit nici cînd eram mai puțin cunoscut — e că împrejurările crîncene de pe acum depășesc posibilitățile unui intelectual constrîns la o muncă cu desăvîrșire sterilă. Valoarea activității oricui este supusă la variații de apreciere, dictate mai ales de pasiune; nimeni nu-mi poate contesta însă munca de 40 de ani întinsă la proporții respectabile, și mai ales o dezinteresare imensă pe care ași fi fost bucuros să o duc pînă la sfîrșit cu aceeași resemnare de om care n-a primit nici un fel de compensație materială și morală, dacă circumstanțele prea riguroase ale momentului n-ar trezi îngrijorări ce nu s-ar cădea să tulbure o activitate care în declinul vieții nu cunoaște decît dezinteresare. Aceste aveam să-ți spun — et il m'en coûte! — și pentru incidentul academic trecut și pentru intențiile viitoare — dacă într-adevăr există”.

„Et il m'en coûte!” scrie „apolinicul” Lovinescu în această scrisoare, omul care-și arborase pentru contemporani „masca seninătății imperturbabile”. Indiferența față de evenimentele politice și față de viața socială. Întreaga sa activitate însă, scrisorile din anii grei ai fascismului îl dezmint; a fost un om chinuit, a crezut în mai bine, a suferit crunt umilințe și înfrîngerii, a căutat o cale fără să ajungă vreodată la liman, a fost nemulțumit de ambarcațiunea șubredă cu care a întîmpinat furtuna: „sînt... într-o mare depresiune — scria el în 14 august 1939 Hortensiei Papadat-Bengescu. Evenimentele care ne amenință și se precizează fără putință de a le lua drept șantaj — sînt realități tragice. Îți mărturisesc că nu am nici o liniște și nici nu am libertatea de spirit necesară pentru lucru — ceea ce nu în-

seamnă chiar că nu lucrez, ci au ralenti și cu mare dezgust de inutilitatea unei astfel de activități". (Lovinescu lucra, în acest timp, la monografia „Titu Maiorescu”).

*

Resuscitarea maiorescianismului a satisfăcut oare pe cei ce au arborat-o? Faptul că aceasta era „cota” la care s-a putut ridica în acel moment nivelul lor de gândire, faptul că aceasta era „bruma de libertăți” ce putea fi apărută în anii fascismului, nu înseamnă că n-au căutat, uneori cu înfrigurare, altceva, fără să poată ajunge treapta de înțelegere pe care mulți au atins-o abia după eliberarea țării de sub fascism. Cele mai lucide minți au lăsat mărturia acestui efort de căutare, de înțelegere, nemulțumirea în fața falselor soluții de genul celor promovate de Lovinescu. În 1942, Camil Petrescu refuza să accepte această chemare, înapoi la Maiorescu: „Personal, nu mă pot întoarce la această gândire. Cred că trebuie chiar să mergem ceva mai adînc...” „...ce rost mai are să fiu chemat înapoi, la pedagogia lui Titu Maiorescu dacă motivul nemulțumirii actuale este tocmai contemplarea jalnicelor roade ale acestei pedagogii bine intenționate și neputincioase. Cel puțin din punct de vedere teoretic trebuie să depășim nobila și ineficienta propovăduire despre adevăr, sinceritate, obiectivitate și impersonalizare rațională a lui T. Maiorescu. Să așezăm problema pe baze superioare, adică să depășim total acest punct de vedere teoretic. Să introducem pe acel „cum” din filozofia kantină și să ne întrebăm deci, de această dată, cu semnificația etică: „...Unul dintre fenomenele sociale și culturale care ne minunează este tocmai această tulburătoare particulari-

tate... de a vedea, cu o luciditate de cristal, marile lipsuri ale societății românești, de a le denunța neconținut, cu talent... și totuși de a persevera în practicile condamnate și denunțate. Este de necontestat aici o mare problemă de structură pur teoretică în primul rînd. Abia după aceea, ne putem gândi la soluțiile practice sociale și naționale” („Puncte de reper” în „Acțiunea” din 24 decembrie 1942).

„Soluțiile practice sociale și naționale” aveau să le aducă lupta activă și gândirea creatoare a clasei muncitoare, a comuniștilor, pe care Lovinescu nu le-a înțeles niciodată.

*
* * *

„Un critic nu trebuie cîntărit după teoriile lui, ci după aplicarea lor”, scrie Lovinescu, după „practica lor amănunțită și stăruitoare”. În această lumină trebuie apreciate și profesiunile sale de credință: ce atitudine a avut Lovinescu față de proza realismului critic, față de poezia modernistă, față de diferitele curente din literatura vremii? În activitatea de critică literară, de analiză minuțioasă a creației se află ponderea principală a operei sale. Asupra acestor probleme ne vom opri în alt capitol. Cea ce am încercat deocamdată să punem în lumină în aceste preliminarii sînt cîteva aspecte menite să delimiteze evoluția criticului în raport cu diferitele direcții ale criticii literare din vremea sa; fără aceste disocieri nu credem că se poate realiza o imagine reală nici asupra criticii lovinesciene, nici asupra altor aspecte ale criticii literare dintre cele două războaie. Desigur, analiza cuprinzătoare a concepției estetice lovinesciene nu se poate reduce la datele expuse în aceste fragmente care implică de asemenea completări și precizări.

Succesele industriei chimice în țara noastră

de Mihai Florescu

Ministrul Industriei Petrolului și Chimiei

De dezvoltarea continuă a bazei materiale a societății, schimbările intervenite în relațiile de producție, acumulările calitative ce determină salturi revoluționare care schimbă baza socială în conducerea politică a societății, caracterizează marile epoci ale istoriei, sint motorul care acționează neîntrerupt spre formele superioare ale existenței.

Creșterea rapidă a producției bunurilor materiale, descoperirile în știință și tehnică, dezvoltarea continuă a întregii economii și adâncirea caracterului social al producției, au creat condițiile celei mai profunde revoluții a omenirii — revoluția socialistă. Aceasta, la rîndul ei, a deschis largi posibilități dezvoltării bazei materiale și spirituale a omenirii, în proporții și într-un ritm necunoscut încă de nici o altă orînduire socială.

O caracteristică a ultimei perioade de dezvoltare economică o constituie și faptul că pe lîngă avîntul de creștere a producției industriale, s-a obținut un mare salt în creșterea producției agricole.

Baza întregii dezvoltări a constituit-o creșterea rapidă a ramurilor industriei mijloacelor de producție, a industriei grele.

În această perioadă s-au dezvoltat, în proporții foarte mari și extrem de rapid, industria energetică, construcția de mașini și industria chimică, ramuri de bază care determină dezvoltarea întregii economii.

Dezvoltarea inegală a țărilor în perioada capitalismului influențează o perioadă de timp asupra nivelului economiei în țările în care puterea a trecut în mîinile forțelor sociale progresiste contemporane — clasa muncitoare și aliații săi. Aceasta are o înrîurire și mai mare în țările de curînd eliberate de sub jugul colonialismului, unde nivelul economiei a fost foarte scăzut.

Realizarea bazei tehnico-materiale a noii orînduiri sociale se face în primul rînd și în mod obligatoriu prin dezvoltarea ramurilor de bază ale industriei producătoare de mijloace de producție, în măsură să asigure o largă producție a bunurilor de consum, industriale sau agricole, mijloacele de trai conform cu nevoile unei societăți în care să se asigure oamenilor muncii, completa dezvoltare a condițiilor de viață.

În momentul în care revoluția socialistă se înfăptuia în țara noastră și ridica la putere în stat eroica noastră clasă muncitoare și aliații săi firești, țărănimea muncitoare și intelectualitatea progresistă, moștenirea lăsată de regimul burghezo-moșieresc era grea. Industria slab dezvoltată, anarhică și nerentabilă, — a menținut un nivel foarte scăzut în întreaga economie și condiții de viață pentru oamenii muncii neînchipt de grele.

Revoluția socialistă din țara noastră lichidând dominația claselor exploatare, moșierimea și burghezia, a deschis calea marilor schimbări în toate domeniile societății.

Partidul Comunist Român — și după unificare Partidul Muncitoresc Român — a pus la baza dezvoltării economiei socialiste industrializarea, și în primul rând dezvoltarea industriei grele și a ramurei sale pivot — construcția de mașini.

Prioritatea dată în primele planuri economice dezvoltării bazei energetice și producției siderurgice, a permis o largă desfășurare în crearea construcțiilor de mașini. Combustibilul și energia electrică, metalul și mașinile, constituie baza oricărei dezvoltări în toate ramurile industriei și agriculturii.

Din momentul în care au fost realizate elementele fundamentale ale dezvoltării economiei socialiste, energia și metalul, s-a cristalizat importanța capitală a celor două ramuri — construcția de mașini și industria chimică, care determină dezvoltarea pe culmile cele mai înalte a tuturor ramurilor industriei și agriculturii. În condițiile revoluției socialiste din țara noastră, aceste ramuri găseau, în afară de condițiile obiective determinate de industrializarea socialistă, și o bază de materii prime care le permitea o dezvoltare rapidă. Aceste condiții sînt deosebit de favorabile pentru industria chimică.

Partidul nostru a subliniat în toate documentele care priveau industrializarea socialistă importanța pe care o are industria chimică pentru dezvoltarea întregii economii socialiste. Cum în țara noastră exista și o bază multilaterală de materii prime pentru această ramură, condițiile dezvoltării sale rapide erau și mai favorabile.

În decembrie 1955, la Congresul al II-lea al P.M.R., tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej arăta că realizările din primul cincinal în industria energetică, siderurgică și de construcții de mașini au creat condițiile pentru dezvoltarea rapidă a industriei chimice. Acesta a fost semnalul marii dezvoltări care avea să urmeze în industria chimică după 1955.

Indicînd căile pe care trebuia să se dezvolte această ramură de bază a industriei grele, tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej arăta că este necesar să se întreprindă valorificarea completă a resurselor naturale existente în țara noastră și îndeosebi să se treacă la chimizarea petrolului și a gazelor naturale.

Aceste jaloane ale dezvoltării unei ramuri noi erau trasate în momentul în care, în toată lumea era încă o mare dispută între vechea dezvoltare a industriei chimice bazîndu-se pe carbochimie și noua cale a petrochimiei. Au mai trecut ani pînă cînd petrochimia s-a afirmat definitiv ca mijlocul principal de dezvoltare a industriei chimice în toate țările socialiste, indiferent dacă au sau nu au resurse proprii de materii prime.

Orientarea dată de Congresul al II-lea al Partidului a creat o bază sănătoasă dezvoltării acestei ramuri care era nouă pentru economia țării noastre.

Acum, cînd aceste lucruri au devenit evidente, adeseori, pe bună dreptate, se pune întrebarea: de ce în trecut aceste bogății naturale au rămas neexploatate? De aceasta răspund clasele dominante, exploatare, burghezia și moșierimea, care, aservite complet capitalului străin, au înăbușit orice încercare mai serioasă, mai importantă de a se realiza o valorificare la nivelul posibilităților reale ale

bogățiilor naturale existente în țară. Poporul era conștient de existența acestor condițiuni; o vorbă foarte răspândită era: „Sărac în țară bogată“! Sărăcia bîntuia de la un capăt la altul al țării, cu alaiul marilor sale nenorociri. Este un act de acuzare necruțată împotriva claselor dominante din epoca respectivă.

Și pe atunci, se poate spune, a existat o brumă de uzine chimice. Ele erau însă departe de a reprezenta tehnica cea mai nouă în acest domeniu, dar și mai departe erau de valorificarea completă și rațională a marilor resurse naturale existente la noi.

Revoluția socialistă din țara noastră a deschis căile pentru dezvoltarea acestei ramuri conform cu nevoile și în ritmul posibilităților noastre economice. Realizarea într-un timp foarte scurt a unei ramuri atât de complexe — în fond, de la Congresul al II-lea al Partidului n-au trecut decît 8 ani și de la naționalizare 15 ani — arată înalta capacitate de organizare a clasei muncitoare și a partidului ei de avangardă, posibilitățile care le creiază descătușarea forțelor de muncă și creație ale întregului popor de către revoluția socialistă, capacitatea de însușire a tot ce este mai nou și mai bun de către noua orînduire socială.

Pentru aceasta erau mai întîi necesare mijloace materiale foarte puternice, achiziționarea tehnicii la nivelul cel mai înalt și oameni care să stăpînească și să dezvolte această tehnică.

S-ar putea face acum un mic bilanț. Imediat după naționalizare, chimia era ultima dintre ramurile industriale ca volum de producție, pentru ca în anul acesta ea să devină a doua ramură a economiei noastre socialiste după construcția de mașini. Semnificativ este faptul că în planul de șase ani s-a stabilit un ritm mediu anual de dezvoltare pentru industria chimică de 22,5%, față de ritmul de dezvoltare al întregii economii de 13%. În primii patru ani aceste ritmuri au fost depășite, industria chimică atîngînd 25,6%, ritm mediu anual de dezvoltare în șesenal, iar întreaga economie 15,7%.

Ceea ce caracterizează această dezvoltare nu se referă numai la ritmurile anuale, la creșterile substanțiale de producție. Construcția unor mari uzini chimice în care se utilizează procedeele cele mai moderne cunoscute în această tehnică, automatizarea cea mai completă, capacitățile optime de fabricație, indică un progres general, tehnic și economic.

Dar nu sîntem decît la început. Ceea ce partidul nostru a stabilit pentru dezvoltarea acestei ramuri în anii care urmează deschide perspective deosebite. Aceasta se va răsfrînge în toată industria, în agricultură, în baza materială a revoluției culturale din țara noastră, în creșterea permanentă a nivelului de trai.

Pentru a putea avea o viziune reală a ceea ce s-a obținut pînă acum este necesar să trecem în revistă cîteva din cele mai importante realizări.

Poate că nu este locul să așternem pe hîrtie aceste rezultate în limbajul cifrelor sau să înșirăm la rînd miile de produse chimice care au fost realizate în această perioadă! Este suficient să arătăm că producția industriei chimice în 1962 a fost de 17 ori mai mare decît cea realizată în 1948, anul cînd industria a devenit un bun al întregului popor, o industrie socialistă.

Aceste cifre vorbesc singure atunci cînd te plimbi pe stradă și privești la oameni. Au dispărut spectrul foamei cronicе din mahalalele insalubre ale orașelor, desculții satelor prăpădite, scufundate în întuneric și măcinate de boli. Șomerii, cerșetorii, vagabonzii, lumea interlopă care însoțeau în țara noastră regimul capitalist sînt de domeniul trecutului. Pe fețele tuturor se citește o bună stare materială. Oamenii sînt îmbrăcați bine, cum nu s-a mai cunoscut în țara noastră. Atunci pe drept cuvînt cei a căror vîrstă a încălecat două epoci istorice pot exclama: „ce mult s-au schimbat lucrurile!“ Și cit de mult se vor mai schimba încă! Nimeni

n-a căzut în automulțumire și cu atât mai puțin comuniștii. Mai sînt atîtea lucruri de făcut! Esențial este faptul că, zi de zi, ele se fac, se îndeplinesc. Bucuria de a vedea sub ochii noștri aceste mari transformări generează mereu entuziasmul creator al futuror. Toate acestea se văd cu ochiul liber. Pe fețe. În purtări. Pe stradă. În școli și la universități. În teatre și cinematografe.

În toate, fiecare își recunoaște o părțică a muncii sale sociale. Oamenii de meserie vor încerca să recunoască din ce fire sau fibre naturale sau sintetice sînt pînzeturile și stofele. Atunci cînd se plimbă pe stradă și casele apar multicolor în bătaia soarelui, strălucind de frumusețe, dînd viață arhitecturii, omul de specialitate încearcă să pătrundă dincolo de frumusețea vizuală și să înțeleagă de unde provine aceasta.

Un lucru și mai important: industria chimică este în măsură să asigure recolte mult mai bogate decît acelea pe care omul, oricît de mare i-ar fi truda le-ar putea obține.

Presă noastră comunică periodic rezultatele obținute de către gospodăriile agricole colective sau gospodăriile agricole de stat prin utilizarea îngrășămintelor chimice. Nu de mult, un agronom arăta în „Scinteia” că recoltele de grîu obținute datorită folosirii îngrășămintelor cu azot sînt cu 600—700 kg mai mari la hectar.

Pămîntul sărăcimii satelor de altădată, care dădea chinuit cîteva sute de kg de grîu sau porumb la hectar, transformat de revoluția socialistă în marea gospodărie agricolă colectivă, a creiat condițiile utilizării pe scară largă a mijloacelor agricole moderne și obținerii unor recolte cît mai bogate. Producția medie de grîu la hectar, care înainte de război se ridica la 800—1 000 kg, prin utilizarea îngrășămintelor chimice se pate dubla pentru a fi pe placul agronomilor și desigur, se poate tripla pentru a fi pe placul chimiștilor, în gospodăriile de stat aceasta a devenit o realitate a zilelor noastre.

Practica a arătat suficient că de pe pămînturi cărora li se dă suficientă apă și îngrășămintă chimice se pot obține 3 000 pînă la 5 000 kg grîu la hectar și 8 000 pînă la 10 000 kg porumb. Unii sceptici ar putea spune: astea sînt doar recorduri! Desigur, sînt recorduri în condițiile în care industria chimică nu produce încă suficiente îngrășămintă. În fiecare an însă se produce mai mult. Dacă în 1948 s-au fabricat 1 000 tone îngrășămintă chimice, în 1963 agricultura va primi peste 900 000 tone; în 1965 sau 1966, cînd toate combinatele și uzinele în curs de construcție vor revărsa tonașul mare de îngrășămintă chimice spre toate ogoarele, acestea vor trece probabil de 2,5 milioane tone. Deși am promis că nu voi recurge la cifre, am căzut în păcatul economiștilor. De aceea mai e necesară o explicație. Aceste cifre transformate toate în grîu, luînd în seamă sporul cel mai redus cu puțință, încă reprezintă o recoltă completă de grîu, circa patru milioane de tone boabe. Aceasta poate echivala cu încă un kg piine pe zi în plus față de ceea ce consumă azi fiecare locuitor. Desigur, această creștere se va înregistra la toate produsele agricole și ale industriei agro-alimentare.

Și fiindcă partidul ne-a învățat pe toți să privim în perspectivă, să asigurăm economiei socialiste planuri pe o perioadă îndelungată, să vedem ce se va mai întîmpla peste un deceniu. Tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej arăta la Congresul al III-lea că în 1975 se vor produce 5—6 milioane tone îngrășămintă chimice. Acest nivel va fi desigur atins ținînd seama de realizările din ultimii ani cît și de atenția ce se acordă dezvoltării producției rapide a industriei de îngrășămintă chimice.

Asemenea planuri intră în practica de fiecare zi a economiei noastre socialiste.

În urmă cu trei-patru decenii s-ar fi spus că toate acestea sînt de domeniul fantasticului, al utopicului. Toate acestea sînt însă realități ale zilelor noastre,

constituie preocuparea tuturor aceloră cărora partidul le-a deschis orizonturi nebănuite de dezvoltare.

Nu ne trebuie prea multă fantezie ca să întrevădem pe baza unor rezultate obținute pînă azi, că acest tonaj de îngrășăminte va ajuta să se obțină mai multă piine, mai multă carne, lapte și brînzeturi, unt și ouă, fructe și legume, tot ce are nevoie mai substanțial omul și societatea ca bază materială a existenței sale. Și cum aceste mari bogății aparțin întregului popor, de ele se vor bucura toți cei care muncesc.

Ceea ce caracterizează viziunea nu prea îndepărtată a dezvoltării economiei noastre socialiste e fantezia perspectivei, clădită pe realizările obținute, cu dinamica caracteristică mișcării pe linie ascendentă, bine drămuțată pentru a nu merge mai departe de unde realitățile pot fi dezmințite. Că așa va fi la noi, o dovedește realizarea an de an a prevederilor din directivele partidului cu privire la planurile de lungă durată. În 15 ani de economie planificată s-a cîștigat multă experiență. Practica a confirmat justetea directive'lor date. Este un examen strălucit al capacității de care marele nostru partid a dat dovadă în organizarea pe baze noi a orinduirii ce urmărește și realizează dreptatea socială, binele tuturor oamenilor.

Desființarea exploatării omului de către om a alungat de pe meleagurile țării noastre șomajul, mizeria, foamea. Desăvîrșirea construcției socialiste, trecerea treptată spre comunism, vor aduce belșugul de produse necesare nevoilor materiale și spirituale ale omului și societății. Aceasta nu este numai o dorință. Faptul că producția bunurilor materiale crește în fiecare an, continuu și în proporții însemnate, e o dovadă că aceste prevederi s-au adevărit juste. Creșteri vor fi și mai departe. În sectorul economiei noastre lucrează oameni care gîndesc concret pînă în 1970 și cu o suficientă perspicacitate pînă în 1980. Fantezia oamenilor de știință, a tehnicienilor și economiștilor are o destul de puternică bază științifică pentru ca dezvoltarea societății noastre pe unul sau două decenii să poată fi cuprinsă în filele unui plan. Examinarea de către partid a acestor planuri, directivarea zi de zi a celor care lucrează în acest domeniu de către conducerea de partid asigură baza științifică a prevederilor.

Industria chimică dispune de mijloace tehnice și științifice în stare să completeze ceea ce natura nu mai este în suficientă măsură să asigure societății. Utilizarea bumbacului, lînii și mătăsii pentru îmbrăcăminte se cunoaște de multă vreme, totuși, față de creșterea populației lipsesc cantitățile suficiente ca să acopere nevoile tot mai sporite ale omenirii. Pornind de la resurse naturale cu mult mai bogate, cum sînt gazele naturale, țiteiul sau celuloza din lemn sau stuf, industria chimică este în măsură nu numai să înlocuiască produsele naturale tradiționale ale industriei de îmbrăcăminte și încălțăminte, dar să și realizeze și lărgească gama sortimentelor creînd o varietate mare de produse, fiecare cu caracteristicile lor, deosebit de frumoase și de utile, uneori superioare chiar celor naturale.

Toată țara știe că astăzi la Săvinești, lingă Piatra Neamt, firele de mătase sînt produse din țitei, iar lîna, — voi folosi acum o expresie atît de frumoasă a mult talentatului scriitor Geo Bogza — lîna la Săvinești nu se tunde de pe oi ci... de pe gazul metan.

Dincolo, la Brăila, aurul Deltei — stuful — altădată prada urgiilor naturii, putrezirii naturale sau focului nimicitor, este astăzi adus pe lînia marilor fabricații chimice, transformat în celuloză textilă sau papetară. În anul viitor, va intra probabil în componența îmbrăcămînții oamenilor muncii din țara noastră. Și ne va fi foarte greu să recunoaștem în pînza sau stofa multicoloră, stuful care, cu numai cîteva luni în urmă, strălucea în Deltă, se clătina în bătaia vîntului!

În acest domeniu chimiștii au obținut în ultima vreme rezultate nenumărate. Industria de fire și fibre sintetice cunoaște o dezvoltare nu numai cantitativă, dar și calitativă, aproape de neînchipuit. Vă puteți imagina că o pânză din fire de sticlă, devine mai rezistentă decât oțelul? Din aceasta se fabrică carcasa rachetelor cosmice. Întrebați pescarii de ce nu mai putrezesc năvoadele în apă. Sau pe marinari: de ce odgonul cu care vasul de 50—80 000 tone este legat la mal, nu-l poate rupe nici o furtună? Puloverul pe care îl veți purta va fi mai călduros, mai ușor, mai plăcut. Dacă veți intra îmbrăcat în apă veți continua plimbarea nestingherit de gândul că v-ați udat. Aceste calități noi ale fibrelor sintetice ne mai pregătesc și alte surprize plăcute.

Nu trece anul și o nouă fibră a fost descoperită, fiecare cu calitățile ei, cu întrebuințările ei, răspunzând unor nevoi și contribuind la ridicarea bunăstării noastre materiale.

Aceasta este țara minunilor descoperită acum câteva decenii: chimia polimerilor. Aici totul e posibil, cu condiția esențială să știi să te avinți pe căile științei, să ai suficiente cunoștințe și, desigur, când e vorba de realizarea practică, să pozezi nenumărate cunoștințe tehnice. Lucru nu tocmai ușor. Fără eforturi mari nu se ajunge departe. În multe laboratoare se fixează astăzi, întâi calitatea produselor care trebuie realizate și abia pe urmă se trece la munca plină de răspundere a aranjării moleculelor, a radicalilor, într-o structură mare — macromoleculară. Polimerică... dar nu himerică. Această tehnică modernă se transformă apoi într-un bun la îndemina celor care îl vor realiza pe scară întinsă având și condițiile corespunzătoare pentru aceasta.

Cît de confortabilă, de plăcută și atrăgătoare este o construcție modernă! Arhitectul de altădată trebuia să muncească mult ca să dea viață pietrii și, fără îndoială, au rezultat din aceste minți luminate opere nemuritoare, ce străbat timpurile ca o mărturie a geniului uman. Aceste opere sînt rare, fiindcă foarte puțini puteau rivaliza la ele. Necesitau cheltuieli foarte mari. Societatea nouă, socialistă, cere acest lucru pentru toți. Dar, piatra numai nu ajunge; cărămida mai este mult folosită și probabil încă mult timp de aci înainte; betonul capătă însă importanță din ce în ce mai mare; și iată că intervin produsele chimice care dau betonului o greutate cu mult mai mică; au început să se creeze ziduri ușoare ca fulgul, dar mai tari ca piatra; lucrul acesta schimbă complet optica constructorilor de locuințe; nu numai optica ci și... practica. Construcțiile viitorului vor cunoaște alte materiale decât acelea cu care ne-am obișnuit. E mare lucru să știi să te dezobișnuiești la timp și să recepționezi ceea ce este nou! Nici aceasta nu e ușor. Lupta dintre vechi și nou este o luptă de titani.

A bănuit cineva în urmă cu cîteva ani că undeva, la noi în țară, lângă un sat altădată prăpădit, ce se numea Onești, se vor crea încă în 1963 asemenea ziduri de piatră pe care un copil le poate ridica cu mîna și totuși sînt deosebit de rezistente, izolează căldura, nu recepționează sunetele? Desigur că asemenea pereți despărțitori vor fi foarte practici în blocurile noastre de locuit. Și dacă în locuințe parchetul va fi din mase plastice, tapetul lavabil, mobilierul protejat cu rășini care îi fac mai frumos, dacă totul se va putea spăla cu puțină apă, repede, ușurînd viața gospodinelor, dacă toate acestea, în afară că vor fi mult mai utile, pot fi și variat colorate, nu înseamnă, oare, că, grație chimiei, am știut îmbina utilul cu frumosul?

Culorile acestea care strălucesc pastelat pe zidurile noilor blocuri, bănuieți oare că pentru realizarea lor, elementul principal, care altădată se extrăgea din plante sau, mai recent (dar nu mai mult de un secol) din gudroanele cocseriei, se obține acum în principal din gaz metan? Vinacetul, atît de utilizat în ultimii ani, rezistent la lumină și la intemperii, strălucitor în bătaia soarelui, suportînd și lovitura ploii-

lor și furtunilor, și înghețul și dezghețul, știați că își trage obirșia din gazul metan și, fără îndoială... și din inteligența oamenilor care au știut să-l transforme pe căile complicate ale construcțiilor moleculare, în instalații care la prima vedere te transpun în domeniul fantasticului?

În gospodărie este mai plăcut să ai o căldare albă ca neaua și ușoară ca fulgul, un bățator de covoare flexibil și foarte frumos colorat, să deschizi frigiderul plin de tot felul de bunătăți, răspunzând nevoilor de toate zilele ale unei gospodării îngrijite!

Dar, cite produse de uz casnic nu se pot face din mase plastice? Acestea au intrat în viața de toate zilele a oamenilor, sub nenumărate forme și trec de multe ori aproape neobservate. Totuși, sînt atît de utile!

Bănuieți oare că tigaia în care vi se pregătește carnea friptă are o peliculă micronică din rășină siliconică, care menține gustul cărnii și frăgezimea? E plăcut să fi astfel servit!

Produsele chimice au pătruns adinc în industria constructoare de mașini. Desigur, atunci cînd te referi la mașini te gîndești în primul rînd la metal, la fontă și oțel înainte de orice, la unele metale neferoase: cupru, aluminiu, zinc și plumb. Totuși, ultimul deceniu a făcut ca masele plastice să pătrundă în domeniul mașinilor, mai mult poate chiar decît ochiul nespécialistului poate să constate. Dar cite piese de mașini nu sînt astăzi realizate din mase plastice în condiții economice mai bune, cu utilizări mai largi, cu o muncă socială mai mică, mai ușoară. Ele se numără cu zecile de mii.

Uzinele din țara noastră care fabrică combinele pentru semănat porumb pot certifica că piesa esențială a mașinii — discul care repartizează semințele — ce se făcea din fontă, care era mai grea, mai costisitoare, astăzi se face din relon, care e mai ieftin, are o productivitate mult mai mare, cere o muncă socială mult mai mică, bucurîndu-se și de o durabilitate mai lungă. În acest caz relonul nu este numai un înlocuitor de fontă (știm că fonta se fabrică astăzi în cantități mult mai mari ca odinioară); această masă plastică însă a dat alte calități acestei piese, mult superioare celor din metal. De aceea, în construcția de mașini se preferă astăzi pentru aceste piese nu metalul ci... masele plastice.

Lagărele de la lăminoare, altădată din cupru, sînt înlocuite cu lagăre din textolit, care se fabrică la Făgăraș; sînt mai bune, ungerea este mai ușoară, durabilitatea mai lungă. Laminoriștii preferă această masă plastică și nu metalul, din motivele arătate.

În felul acesta s-ar putea continua și descrie mii și mii de repere din mașinile moderne, care sînt mai ușoare, mai suple, mai ieftine, datorită introducerii maselor plastice.

Trebuie recunoscut că în cea mai nouă industrie din zilele noastre, industria rachetelor cosmice, masele plastice au rezolvat foarte multe probleme de construcție. Aceasta a fost una din condițiile tehnico-materiale pentru realizarea bolizilor care străbat cosmosul. Combustibilul acestor rachete este opera chimiei, și fie că este solid sau lichid, are în componența sa elemente sau compuși chimici în măsură să dea această forță uriașă de propulsie ce poate sparge limitele gravitației pămîntene intrînd în zona imponderabilității. Îmbrăcămintea pilotului este din masă plastică; parașuta cu care coboară pe pămînt este din fire sintetice, subțire ca pinza de pânjen, mai tare decît cele mai tari metale.

În toată industria modernă, începînd cu electronica și radiotehnica, cu rachetele cosmice și stațiile interplanetare, veți găsi prezentă chimia, cu marile ei posibilități de a rezolva cele mai complicate sarcini.

Înainte de a termina, să ne întoarcem acasă la noi, în țara noastră socialistă, care deschide toate căile dezvoltării și posibilitatea utilizării în toate ramurile vieții binefacerilor orânduirii sociale socialiste, bazei sale tehnico-materiale.

Meritul deosebit în toate aceste realizări îl au oamenii noștri de știință, profesorii universităților și ai politehnicilor, inginerii din toate ramurile, specialiștii care lucrează în industria chimică, maiștrii cu mâinile de aur care stăpinesc aceste producții complicate, muncitorii calificați care au învățat să stăpânească această tehnică înaltă, minunatul nostru tineret. Merită să venerezi mâinile de aur ale maiștrilor noștri bătrâni, făcătorii acestor minuni, ale tinerilor noștri muncitori, pentru tot ceea ce realizează. Și pentru toate aceste înfăptuiri, partidului nostru cel mai înalt respect și fidelitate pentru înțelepciunea cu care a organizat și condus această operă măreață: socialismul!

Suflul tinereții și al înnoirii străbate de la un capăt la altul toate uzinele chimice. Și cînd mulți străini se minunează cum de au fost posibile toate acestea, în mod obiectiv ei trebuie să se gîndească la forța pe care o reprezintă partidul nostru, forță care a dat viață țării noastre, a înaripat puterea creatoare a întregului popor, a pus bazele orînduirii socialiste, bazele luminoase ale construcției comunismului în țara noastră.

Tudor Arghezi: „Poeme noi”

de Dumitru Micu



„Poeme noi” argheziene sînt noi nu numai în sens cronologic: au și o noutate substanțială. Întregind ciclul „Frunzelor”, în care au și fost intercalate multe din ele în al treilea volum al „Scrierilor”, piesele înmănușiate în noua culegere înscriu în vastul registru liric arghezian vibrații inedite, sporesc înțelesurile încifrate în opera poetului. De la exultanța cîntecelor de împlinire, încadrate de luceferi și nimburi, și de la înlăcrămatele jeluiri pe tema despărțirii de lume, ce va să fie odată, din „Frunze” (1961) se trece în „Poeme noi”, cu menținerea problematicii din cartea și cărțile anterioare, la atitudini lirice în bună parte altele decît cele din stihurile încredințate tiparului pînă acum, atestînd încă odată nesfîrșirea zăcămintelor sensibilității, inventivitatea artistică inepuizabilă a „vraciului”. Diverse și în cuprins și în expresie, atît de diverse încît, în „Scrieri”, autorul a simțit nevoia să le desfacă din mănunchiul sub care ni le înfățișează aici, distribuindu-le variatelor cicluri constituite mai înainte sau dăruindu-le cîte un compartiment separat, „poemele noi” gravitează, totuși, cele mai multe, în jurul unui motiv fundamental unic — acela al bucuriei procurate de menținerea în real. Ce le diferențiază de creații premergătoare, traversate de același simțămînt e în afară de modalitatea particulară a transpunerii emoției, diferită de la o piesă la alta, o mai insistentă preocupare de a dezvălui temeuri ale adîncii ale atașamentului față de ceea ce „este”, de real, de concretul geografic și istoric, de țară și de timpul prezent.

Măreția pămîntescului i s-a revelat poetului de mult, mărturii lirice în acest sens găsindu-se chiar în „Cuvinte potrivite”:

*Dar de stai să te gîndești,
Mai bine să fii cum ești.
Să te-nțepi, să te strivești
Prin bucate pămîntești.*

Prin ținuturile sufletești trecea, cu toate acestea, nu rareori, „năluca” unei presupuse alte existențe. Trăind „în țărîna”, psalmistul avea sentimentul dezertării dintr-o patrie a sa, nepămîntească, i se părea că „a fugit de pe cruce”, că și-a trădat menirea: aceea de a se jertfi pentru semenii; chiar mai tîrziu, în perioada „Versurilor de scară”, cînd nu-și mai căuta idealul „în negurile reci”, încredințat fiind că-l înfăptuia în spațiul

ogrăzii, grădinii și al foi albe, zgîriate de condei, era ispitit să adulmece în priveliști o prezență tainică ce le-ar transcende: credea că aude în creșterea neauzită a cucuruzului graiul Tatălui și că gîngăniile oprite seara pe prispă sînt îngerii lui. Depășind panteismul, poetul a ancorat în anii noștri în materialism. Era normal ca un asemenea salt al gîndirii să provoace și o înnoire a lirismului arghezian. Desferecată, simțirea fostului psalmist percepe în toate „o prospețime nouă”, ce-i împropătează inspirația, neîncetat.

Reluînd în „Psalmistul” monologul pe tema căutării rosturilor existenței, început în urmă cu multe decenii, poetul, rezumînd drama ce a generat vechii „Psalmi” și luminîndu-i nemijlocit conținutul, se detașează, ca în „Psalmul nou” din 1959, de vîrsta aspirațiilor la o închipuită perfectiune în afara condiției umane universale. Poemul debutează cu o interogație în care e concentrat tot zbcuciumul răscolitor de odinioară: „Ce-mi mai lipsește mie, să știu că nu mă mint?” E indicat în acest stih, cum nu se poate mai clar, mobilul neliniștitor psalmistului însetat de certitudine. Poetul a alergat o viață întregă după „Nălucă” dintr-un impuls profund omenesc de a ști, de a pricepe, iar setea aceasta de cunoaștere a fost, la rîndul ei, stîrnită de nevoia de a trăi în concordanță cu menirea superioară a omului. Rememorîndu-și avaturile, cîntărețul traduce în imagini cuceritoare ipostaza religioasă, către care fusese în anumite momente înclinat, a existenței unei lumi dincolo de fire. Frumusețea imaginilor ce vor să sugereze o existență imaterială consistă, ca de altminteri aceea a reprezentărilor biblice ale tărîmurilor fericirii eterne, tocmai în luminozitatea lor pămîntească. Ne sînt aduse înaintea priveliști de eden terestru:

*Ce-mi mai lipsește mie, să știu că nu mă mint?
Să cred ce spune cartea cu scoarțe de argint?
Amestecat cu ceață și tăvălit în stele,
Să cred că viața trece și dincolo de ele?
Să mi se pară clipa de azi — nemărginită.
Ostrov pierdut, cu luntrea legată de-o răchită
Încovoiată-n soare și adormită-n undă?*

Abandonîndu-se provizoriu iluziilor culese din „cartea cu scoarțe de argint”, ca vrăjii învăluitoare a unui basm, poetul se imaginează, după călătoria în „insula vecină”, a „nefirii”, stînd în fața Stăpînului ceresc. Închipuirea nu e de loc, la drept vorbind, în spiritul cărții invocate. Se prosterne sufletul descărnat, cu frică și cutremur, la picioarele „dreptului judecător”, spre a implora pentru sine clemență? Nu. Ca în credințele dace, spiritul înfățișat înaintea bănuitului tron al „strămoșului” e mesagerul celor lăsați pe pămînt. Încredințînd lui Zamolxe, vreau să zic „Domnului”, „cheile de-acasă”, psalmistul păgîn nu se gîndește la „mîntuirea” lui, nici o clipă, îngrijorat de viitorul celor vii ai săi. Invocarea unor ființe fictive supranaturale nu e aici decît o convenție literară, menită a reliefa tocmai intenția de slăvire a realului; substanța i-o dă poemului pulsația inefabilă a unei afecțiuni omenești ridicate la punctul ei maxim... Spre a-i consola pe „cei rămași”, îndurerăți de a-l fi pierdut, decedatul cere să li se trimită „arhangheli cu aripile lungi”: „Ivirea lor pe prispă și șoapta lor adîncă / Să-i facă să tresară, uitînd să mai mă plîngă”. Neliniștit, ca orice părinte, de soarta copilului celui mai expus primejdiilor, îl conjură pe „strămoșul” atotputernic să ia sub ocrotirea sa îndeosebi fata: „Aibi grijă mai cu seamă, strămoșule, de fată. / Mi-e frică ce se face, pe lume, fără tată”. Nu-și uită nici tovarășa de existență, „maica frumoasă, copilă și cuminte”, a copiilor — prilej de dulci aduceri aminte și sfișietoare întrebări privind înțelețul vieții și al morții: „Ce va simți fecioara de-atunci, de-odinioară, / Că voia ta, aceeași, unește și omoară / Mă ispitești cu visuri, miresme și mărgele, / Dar zdruncini temelii încredințării mele”. Poemul se umple de o duioșie mare, ce vine, prin „De-a v-ați ascuns”, din „Miorița”, în

crîmpeiul evocînd „apa din ciubere“, „pomii livezii“, animalele, încredințate și ele supra-vegherii divine. Îngerilor săi, Domnul e rugat să le dea „și-o însemnare de capre și de cîni, / Unii fătați de-o vară și alții mai bătrîni“. Ca și copiii, nu trebuie să lăsați să tînjească de dorul celui dus : „M-așteaptă-n poarta mică din fund. Cu înțelepte / Povete, fă-i să plece, să nu mă mai aștepte. / Că, Doamne, vezi și cele numite dobitoace / Sînt suflete, silite de trup să se dezbrace“. Dintre făpturile fără grai, ca și dintre copii, poetul le iubește mai mult pe cele mai plăpînde. Nimeni, nici Arghezi însuși, n-a vorbit despre ied, cățel și pisoi mai emoționant decît „psalmistul“ său în aceste versuri : „Îți las în grije bună pe iedul, mai ales, / Cel sprîncenat și-n frunte cu scîrlionțul des, / Și dacă mi-ai da voie, ți-aș face și-altă rugă: / Să-l lași să te apuce de deget, să ți-l sugă... / Cînd îi frămînt aluatul de lapte cu tărîțe, / Ia mîinile,-n copaie, drept ugere cu țîțe. / Mai am și-un cățelandru, pui fraged de dulău, / Să-l lași să-ți ia papucii și fă-l cățelul tău. / Mai e și zvăpăiatul pisoi, după cățel: / Dă-i ciucurile bărbii și joacă-te cu el“.

În această parte a sa, poemul lărgeste teritoriul „Versurilor de seară“, al unor pagini din „Ce-ai cu mine, vîntule?“ al „Cărții cu jucării“, al „Buruienilor“. Nou în „Psalmistul“ e modul de-a opune infinitul frumuseții lumești vidului de „dincolo“. „Cartea cu scoarțe de argint“ nu-i împlinește psalmistului dorul de înțelegere: „M-adun într-o nădejde; de-abia că se-nfiripă / Și clipa-mi și ucide nădejdlile de-o clipă.“ Potirul cunoașterii revelate „dă cuminecăturii otravă cel mai des“. Cîndva, poetul „sfărîma cuvîntul“ scripturilor și-l găsea gol („Inscripție pe-o biblie“). Acum scrutează transcendentul și descoperă un imens pustiu: „Pe ulițele-albastre din cerurile tale / Sînt mii și mii de sate și țiguri, toate goale...“ Sfortarea de a crede fără a cerceta se dovedește neputincioasă. Altădată, pe timpul „Versurilor de seară“, poetului îi ajungea mîrturia despre puterea divină a buruienilor și gîzelor. „Semnele“ îi par azi insuficiente. Ca pe vremea vechilor „Psalmi“, reclamă, spre a putea crede, „tîlcul plin“ al fenomenelor, dovada palpabilă a existenței ascunse: „Dar semnele, doar semne, răzlete și-adunate, / Nu mai mi-ajung, părute și nici adevărate. / Vreau tîlcul plin să-l capăt și rostul lor întreg / Să-l pipăi dintr-odată, să pot să-l și dezleg“. Tălmăcită în accente depresive („S-a prăbușit vecia. Pe marginile gropii, / În bîlciul de morminte, rămîn să plîngă plopii...“), contrastînd cu acelea din „Cîntare omului“, atitudinea lirică din „Psalmistul“ certifică, în tot cazul, o detașare lucidă de orice autoamăgire. „Ești visul meu, din toate, cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer, grămadă“ — zicea poetul altădată himerei. „Psalmistul“, asemeni „Psalmului“ din 1959, asemeni „Cîntării omului“ și altor poeme, e un document al „doborîrii“ visului înșelător, al desfacerii de sub puterea vrăjii.

E instructiv de urmărit cum, în poemul analizat, Arghezi, reluînd — ca în numeroase alte creații — o temă veche, o înnoiește printr-o tratare în alt spirit. Refuzul divinității de a se arăta făpturii constituie leit-motivul „Psalmilor“ din „Cuvinte potrivite“. Expresia cea mai dramatică și-o găsește în poezia „Între două nopți“. Aparent, „Psalmistul“ nu face decît să reediteze desnădejdea minții dornice „să poată să-nțeleagă / Ne-ngenunchiată firii de pămînt“. Sufletul „se roagă“ și acum „în genunchi“ pe piatră goală: „Mai scapă-mă, Părinte, măcar de îndoială“. Lucid, noul psalmist își dă însă seama că „Părintele“ ca și Isus, n-are cum să se arate, e o creație a ficțiunii umane, un răsunset în conștiință al „zvонului stîrnit de prin Scripturi“. Starea lirică din poemul în discuție diferă, în consecință, esențial de aceea din poemele mai vechi pe tema înfruntării necunoscutului. În acelea, poetul, negăsind răspuns întrebărilor mistuitoare, se simțea doborît, răpus : „Săpînd, s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise : iată-l, / Cu moaștele-i de piatră fusese însuși Tatăl. / Și am urcat prin timpuri pe unde-am coborît / Și în odaia goală din nou îmi fu urît“. În „Psalmistul“, cel răpus e Tatăl. De nu jubilează, ca în „Cîntare omului“, învingătorul e, oricum, pătruns de conștiința libertății spirituale cucerite. Tristețea ce plutește prin stihuri nu izvorăște, ca odinioară, dintr-o

„suferință a cerului“; e o tristețe profund umană (ca și aceea de altădată, de altfel, cu deosebirea că aceasta este însoțită de înțelegerea propriei naturi), pricinuită fiind de gândul trecerii individuale din existență la neviață. Devorantă, tristețea aceasta e, totuși, tonică, atât în poemul asupra căruia am stăruit cât și în alte „poeme noi“, în care se prelungeste.

Ca în vechile „Frunze“, durerea intensă, stîrnită de ideea morții, indică și în „frunzele“ din „Poeme noi“ măsura prețurii vieții. De n-am ști că murim, existența n-ar avea pentru noi nici un farmec. Totul ne-ar părea banal, stereotip, nu ne-ar produce surpriză nimic. N-am năzui la nimica, avînd totul. Gîndul că supraviețuim lucrului nostru ne-ar anula orice imbold la creație. N-ar fi mai posomorîtă decît moartea o atare existență? Nefiindu-ne dată pe veci, ne bucurăm de viață ca de bunul suprem, unic. Îmbrățișăm clipa cu entuziasm, ne bucurăm ca de minuni nevisate de priveliștile lumii, descoperite mereu, cu uimire. Am tradus, amplificînd-o prin comentariu, ideea poeziei „Din balcon“. Iat-o acum în starea originară, de cîntare :

*...Tăcerea-și simte rana cum i-o atinge leacul,
Pe care crunt, pe suflet, apasă-n noapte veacul.
Ecoul se înalță, cîntarea face ramuri,
Zăpezi ca liliacul, și ninge-n somn subt geamuri.
Sînt stihuri cu o floare în fiecare rînd,
Căzînd pe altă floare, atinse gînd la gînd.
Cuvîntul se deșteaptă deodată în moșneag.
Ar vrea să se ridice de jos fără toiag.
O mare de durere c-un val de bucurie
Tresare ca o zare de după vijelie,
În vremea de acuma, o vreme de-altădată...*

Viața înseamnă trecere, schimbare. Altminteri n-ar fi viață. Ar fi eternitate împietrită, adică inexistență. Numai ce e neviu este încremenit. Viața și nemîșcarea sînt noțiuni antitetice. Dar mișcarea implică înaintarea către o țintă, către un sfîrșit. În planul existenței individuale, sfîrșitul înseamnă moarte; în plan universal — un alt început. Ca în „Miorița“, viața și moartea, nunta și înmormîntarea, se confundă uneori în viziunea argeziană. Iată „Marele Cioclu“. Poemul înfățișează, cu „accente de umor antonpannesc“, cum observă Eugen Simion¹⁾, o procesiune stranie pînă la fantastic. E reprezentarea, diferită de aceea din „De-a v-ați ascuns“, a morții ca joc. „În nota duos ironică, tînguioasă și veselă, a unui cîntec de lume, — constată același critic — cu un surîs amar, poetul prezintă (...) o înmormîntare fastuoasă, cu alaiuri și cimpoaie, naiuri și scripci, ca într-o procesiune dionisiacă“. Avem, de fapt, în această parodie a morții, o reprezentare alegorică a vieții. Destinul, „cioclu sibilin“, ne îngroapă, clipă de clipă, înviîndu-ne în același timp, înzestrîndu-ne „tot cu vieți și cu nevieți / Și cu alte tinereti“. Voind parcă să dea o replică versului baudelairian: „Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas“, Argezi ne spune prin imaginile desfășurate în poem că a înainta spre mormînt înseamnă, practic, a trăi :

*Dar, spre groapă, ce alaiuri
De cimpoaie, scripci și naiuri?
Cîte buciume și strune
Dau a jale să răsune!*

¹⁾ Gazeta literară, X, nr. 20 (479), 16.V.1963.

Spectacol funebru? Seamănă mai mult a petrecere nupțială („Și convoiul, ca să-mi placă, / În loc să mă plîngă, joacă / Hora mare și mărunță / Ca la chef și ca la nuntă“), locul lui Barbă-Cot și al altor personaje de basm românesc din balada lui Coșbuc. luîndu-l ființe din mitologia greacă :

*Sau mă crezi sau nu mă crezi,
Isonu-i purtat de iezi.
Insuși Pan pornește corul,
Drept în șolduri, cu piciorul.*

Probabil, în scopul călăuzirii cititorului către înțelesurile mai adînci ale poemului, sesizabile de altminteri și fără vreo indicație specială, cîntărețul adaugă tabloului creat, suficient sieși, un crîmpei liric reflexiv, întrucîtva distonant. Dacă în partea descriptivă, spectacolul de petrecere deșănțată, menit să înfăptuiască o intenție de parodie, autorizează tonul degajat, exprimarea dinadins stîngace, chiar unele versuri de umplutură („Fiindcă iezi le-au tot supt, / Caprele, pe dedesubt“), meditația gravă din strofele finale revendică parcă o altă tonalitate decît cea de „horă“, adoptată.

Mai de-a dreptul sau ocolit, în noile poeme argheziene capătă expresie particulară în multiple variante sentimentul, identificabil și în culegeri anterioare, că viața își este propriul scop și răsplata suficientă. În tradiționala urare de viață lungă, poetul descoperă o filozofie adîncă, producătoare de mari elevații :

*O urare strămoșească:
Spune-i vieții să trăiască.
Dreaptă-i spusă și povăța :
Nu-i nimic gingaș ca viața.*

Urînd cuiva să trăiască — meditează poetul — îi urăm supremul bine, întrucît un mai mare dar decît viața nu ne poate oferi nimeni, nici chiar presupusul făcător a toate. Ridicat pe suportul unei asemenea cugetări deschizătoare de zări spirituale, banalul „să trăiți“ se încarcă de conținut afectiv delicat :

*Dragostea tot viață este,
Toată-n cîntec și poveste
Și nici Dumnezeu nu are
Mai bun lucru și mai mare
Miri, părinți, nuntași, primiți
Toți urarea : să trăiți !*

Interpret liric al bucuriei de a trăi, sporită prin reflecție, era natural ca Argezi să acorde în registrul său un loc însemnat iubirii, care „tot viață este“, și anume viață în expresie plenară, culminantă. Volumul „Poeme noi“ se deschide cu evocări prin care trece, cu adieri de mirese, fantasma unei iubite din alte vremi. Ca poet al amintirii, dintre cei mari, Argezi s-a revelat de mult: în „Psalmul de taină“, de pildă („O, tu aceea de-altădată / Ce te-ai pierdut din drumul lumii?“) în „Oseminte pierdute“ („Iubirea noastră a murit aici...“) și chiar mai înainte, în „Litaniile“ („Aceasta-i masa, scumpă Lie, / La care tu odinioară / Visai crepuscule de tuci...“). Nicăieri însă în paginile argheziene mai vechi, „timpul pierdut“ nu răspîndește parcă, retrăit, un farmec dureros de intensitatea celui ce umple versurile „poemelor“ evocative „noi“. Depărtarea pune între imaginile mistuite în vreme și conștiința ce le recheamă o ceață diafană ; ele

apar, din pricina aceasta, difuze, nelămurite, între putință și părere. Sufletul le simte, neputându-le reconstitui. Fata-morgana, chipul gândit „secundă cu secundă” nu se lasă fixat: „fuge ca-ntr-o undă”. Făptura „celei de altădată” e un răsunset depărtat, un abur:

*Creionul se muncește să te prindă
Și te arăți și pieri ca-ntr-o oglindă.*

Altădată, femeia pierdută era (repetare a situației transfigurate în „La steaua” a lui Eminescu), pentru cel ce-i modelase „trupul zvelt și cu miros de ceară” în „lutul românesc”, ca prezență ideală, mai vie decât fusese ca făptură: „Femeie scumpă și ispită moale! / Povară-acum, când vie te-am pierdut...” Acum „nici vocea, nici privirea nu mai vin”. Icoana vie a „furat-o” trecutul, „timpul gol”. Iubita trăiește, cu toate acestea, în cel ce o evocă. E „răspîdită” în ființa lui — spre a împrumuta o imagine din „Psalmul de taină”, reluată în „Năluca”, pe care o analizăm — „ca o mireasmă-ntr-o pădure”. Dîndu-și chipul „timpului gol”, uitării, „străina” și-a lăsat ce avea mai sacru în poet. Neputînd reface în simțire femeia:

*Și risipită-n mine, fărîme și crîmpeie,
Te-adun și nu pot strînge din ele pe femeie,*

acesta e pătruns de vraja feminității, percepută la modul dantesc, dincolo de împlinirea imediată, pe planul unei împliniri sufletești ideale, simbolice. Nu citim, totuși, în „Poeme noi”, declarații adresate unei Beatrice descărnate, unui concept. Umbră nedeslușită, „străina” nu tronează undeva în țării; e „risipită”, „fărîme și crîmpeie”, în simțuri, înviate și înfrăgezite de prezența ei. Poetul evocă o dragoste deopotrivă de omenească în declanșare și neîmplinire. „Străina” a plecat, la îndemnul celui ce o iubea și voia s-o rețină. Nehotărîrea îndrăgostitului e rememorată sfișietor, cu accente muzicale amintind „Oseminte pierdute”:

*Veiam să pleci, voiam și să rămii.
Ai ascultat de gîndul cel dintii.
Nu te oprisc gîndul fără glas.
De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?*

(„De-abia plecaseși”)

Vibrante, trăirile „timpului regăsit” (folosirea unor expresii proustiene fericite nu vrea să sugereze vreo apropiere între Arghezi și romancierul francez) fuzionează, în poemele pe care le cercetăm, cu meditații înfiorate asupra iubirii. Ca pretutindeni în opera argheziană, și aici reflecția e însinuată în evocare și efuziune, fiind cu neputință de stabilit granița dintre confesiunea și meditația lirică. Deseori, poetul, pornind de la o rememorare, ca în „Scrisoare”, a cărei muzicalitate, ca și aceea a poeziilor „Streină” și „Din balcon” aduce aminte, prin fluiditatea ei, de ritmul melopeic, eminescian, al unora din elegiile erotice apărute în „Viața socială” (Cîntare, Stihuri, ș.a.):

*Aveai un fel de noapte în ochi și-un fel de glas,
Că-n lupta de-a șoptitul, pe seară, n-ai rămas.*

ancorează curînd, ca Eminescu, în cugetare lirică, menită să amplifice emoția:

*Intr-adevăr, destinul e turburat de-o floare
Ieșită de neunde, necum și la-nîmplare,
Și se trezește-n rouă din somnul ei închis,
Trecînd dintr-o visare tăcută într-alt vis.*

Tema fundamentală a meditației, în poemele evocative din ultima culegere argheziană, e trebuința iubirii. Fără dragoste, existența e schiloadă, uscată. Comunicată sub forma unor mărturisiri tremurate, observația aceasta, banală ca atare, generează imagini de pustiu interior apropiate ca forță expresivă de acelea din „Duhovnicească“ :

*De cînd nu mai trece streina
Rămîne pustie grădina.
Lăstunii se-ntorc să mai vadă
Copac desfrunzit în livadă.
Rotîndu-se stol —
Și cîntă și vîntul a gol...*

Ca în elegiile eminesciene, aleanul poetului se transmite naturii, care se întrebă (reminiscentă din „Freamăt de codru“ ?) dacă „streina“ are să mai vină :

*Biserică mare, grădina
Așteaptă. Mai vine streina ?*

Femeia lipsind, toate devin de prisos. Omului i-e foame și sete și nu-l poate nutri nici o hrană. Plin, pătulul rămîne închis. În livadă, poamele cad, neculese. Muls în donițe și ciubere nenumărate, laptele nu alină nici el foamea. Nici vinul, nici miera din cămară nu sînt trebuitoare :

*Mi-e silă de toate,
De rău și de bine.
Mi-e foame și sete de tine.*

(„Mi-e sete“)

Nici cîntecul nu vine în absența „streinei“. Poetul bolește „nățîng între foi de hîrtie“. În schimb,

*...nu mai zace nici o coardă stearpă,
De cînd trecu dantela ta pe lîngă harpă.*

„Streina“ este, evident, un simbol. Simbolul feminității. „Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femeie“ — zice poetul. Inspirația — nu mai puțin. Eternul feminin, principiu universal, „înălță-n țării“ gîndul, existența. Într-o poezie, Lucian Blaga se imaginează așternut „în umbra unor maci, / fără dorinți, fără muștrări, fără cîinți / și fără-ndemnuri, numai trup / și numai lut“. În grîu cîntă o fată. Vocea ei naște spirit : „Ea cîntă / și eu ascult / Pe buzele ei calde mi se naște sufletul“ (În lan). În perioada căutărilor înfrigurate, fără izbîndă, a sensurilor mari, Arghezi respingea femeia (simbolic), văzînd în ea ispită, întruchiparea efemerului, a trupescului („femeie caldă și ispită moale“). Reabilitată, simbolic vorbind, încă în „Versuri de seară“, femeia e cin-

stită în „poemele noi“ nu numai că dătătoare de viață în înțelesul material, ci și ca născătoare de duh, ca inspiratoare. Femeinitatea e privită acum ca principiu cosmic însuflețitor:

*Te-ai împletit pe strune, ca iedera subțire,
Și le-ai adus prisosul adaos de simțire
Nu știu de cântă harpa, când noaptea mi-o sărută
Sau freamăți tu-n vibrarea ei gemută...*

(„Ecurile-acestea“)

Poeziilor în care reflecția se degajă spontan din spovadă și aduceri aminte le răspund meditații lirice propriu zise, poezii gnomice. E pusă în aceste piese în expresie emotivă densă ideea, poetică în sine, a întemeierii existenței pe însoțirea principiului masculin cu cel feminin. Lipsind unul din principii, viața nu e cu puțință, iar omul nu e întreg. Astfel, — cum subliniază Paul Georgescu — „pentru Arghezi, iubirea este în primul rînd recompunerea unității omului“¹). Cîntînd bărbatul și femeia, poetul slăvește, de o parte, întruparea forței, a concentrării mature, a dîrzeniei neîncovoiate, de alta, triumful gingășiei, al tandreței dătătoare de elanuri. „Inscripție de bărbat“ formulează lapidar, în stihuri sentențioase, săpate parcă în lespede, îndatoririle bărbătești. Răspunzător de soarta lumii, bărbatul e chemat să „mîngieie omul“, să-i „apere țara“, să „țină nevrednicilor crîncen piept“, într-un cuvînt să-și facă „datoria pînă la capăt, bine“. Suprema îndatorire virilă e însă demnitatea. Nu-i este permis bărbatului să se lamenteze, orice poveri l-ar strivi. Moartea chiar e dator să și-o privească demn:

*Ai luat de jos poveri. Și se cuvîne.
Și te mai cere una. Nu-i nimic. E grea.
Ți-e circa plină, ia-o și pe ea
Și-așteaptă-ți și sfîrșitul cu fruntea sus. Că vine!*

În „Inscripție de femeie“, tonul se schimbă. Din solemn, grav pînă la încremînire, versul devine unduitor, cu legănări grațios măsurate. Sînt definite în acest poem atributele cele mai pregnante ale etern-femininului. Femeia este „copila diafană“, „plăpînda libelulă“, „crudă ca lăstarul de crin și chiparoasă“: complinirea firească a bărbatului „teafăr și dur — și om de treabă“, care „Nu șovăie, nu-ntîrzie, nu-ntreabă. / Porneste drept nainte și-ajunge ținta drept, / E răspicat și înțelept“. Sensul poeziei e acela că, bărbatul și femeia nefiînd întregi unul fără celălalt, natura le-a încredințat amîndurora menirea de a-și procura bucurii, reciproc. Munca lui tenace e pentru fericirea ei. Prețuindu-i-o, ea îl răsplătește cu giuvaere sufletești inestimabile. Inaripate, stihurile înfățișînd aprigele efortări bărbătești înalță muncii umane un elogiu desprins parcă din „Cîntare omului“. Nota specifică i-o conferă „Inscripției de femeie“ prezentarea femeii ca animatoarea gestului cutezător, colaboratoarea bărbatului la făurirea măreției:

*I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea,
Să-și merite și blîdul gustos și sărutarea.
Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare
Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare.
Din noapte ia ciorchinii de stele și scînteii
Pentru brățări, paftale, inele și cercei.*

¹ — „România Liberă“, 2 VI 1963.

*Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate.
Mușcat de colții stîncii și sîngerat în coate.
E jertfa lui de sine, aprinsă de-o idee.
Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femeie.*

Înălțătoare în acest pasaj, „inscripția“ capătă în final o suavă delicatețe cîntînd fericirea bărbatului de a primi de la însoțitoarea sa, ca o aleasă recunoaștere a vredniciei, ofranda zilnică a unei „bucurii noi“ :

*Sînt toate ale tale și toate pentru tine.
De nu, atunci pentru cine ?
Căci darurile toate aduse ție fi-s,
Primind în schimb o floare, fragilul tău suris.
Făptură de petală și de un bob de rouă,
Dă-i zilnic dimineața o bucurie nouă.
Ofranda de răsplată e poezia lui.
O alta mai suavă și mai cinstită nu-i.*

Sîntem departe de tot de vremea cînd poetul preamărea renunțarea, voluptatea crîncenă a mortificării :

*Nu. Mîină crîncen, timpul tu sfarmă-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi.
Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava,
Ca să o dăm țărînii întreagă înapoi.
(„Restituiri“).*

Propus altădată drept cale către ideal, ascetismul e negat acum, de-a dreptul. Străbate și o parte a literaturii argeziene din trecut, concepția că, trăind în contingent conform legilor firii, insul participă la „vecie“ și că macerarea cărnii nu înalță ființa umană, ci o depărtează de rosturile ei firești. Despre „păcatul gingaș“, poetul a scris de multe ori, în versuri și proză, cu duioasă îngăduință. Blagoslovită sau nu de biserică — medita scriitorul, de pildă în „Ochii Maicii Domnului“, — iubirea sfințește actul împreunării ; „păcatul“ îl răscumpără fructul iubirii : copilul. În „Poeme noi“, ideea legitimității fericirii pămîntești e afirmată polemic, în opoziție cu aceea a superiorității închipuitei fericiri veșnice. Crainici ai buneii vestiri, doi îngeri pierd în zborul lor către lume, „cărarea cea bună dintre stele“. Se alintă, asemeni cîntărețului din „Dor dur“, „cu zări ce mint“ :

*Ademeniți în ceață de mugurii de floare,
Intîrziu să vadă argintul cum răsare.*

Zăbovirea printre frumusețile pieritoare nu le procură cereștilor soli anxietăți de „heruvim bolnav“. Uită veșnicia, descoperind cu mirare că nu sînt la fel :

*Cînd îi trimise Domnul, pesemne n-au aflat
Că unul e femeie și celălalt bărbat.*

Îngerii aceștia sînt „tinerii sfioși“, nimeriți față în față „printre fructe și ierburi păroase, cu aroma tare“, în „insula Trandafirie a Mării de Aur“ („Bătrînii din insulă“ — „Cartea cu jucării“) ; sînt maica Epiharia și părintele Macarie din „Icoane de lemn“ ; sînt tinerii din „Povestea teiului“ a lui Eminescu. Ieronim și Cezara, stăpînii edenului din

insula lui Euthanasius; sînt flăcăul și zîna din „Crăiasa zînelor“ a lui Coșbuc; sînt perechea eternă, reeditînd la infinit povestea primilor oameni. Imbrățișarea lor e împlinirea basmului veșniciei tinereții, izvor al vieții fără moarte, și, ca întotdeauna cînd evocă miracolul zilnic al genezei, poetul pune imaginilor aureole astrale.

*Și fermecați pe-ncetul de zborul împreună,
Se ocoleau în jocuri, jurîmpejur, la lună.*

*O melodie parcă i-a prins și-i înfășoară.
Era ca de vioară și nu era vioară.*

În „Lingoare“, fata înțepată în „spinul prins de crini și laur“ era muștrată blind, cu voce îndurerată: „Fată, nu ți-am spus să pui / Ghetele cu bot de aur, / Șesu-n turn să ți-l încui, / Să-ți farmeci cărările, / Să te joci cu Duhul Sfînt / Și numai cu zările / Să te reazimi de pămînt?“ Îngerilor din „Solie pierdută“ nu li se aduc imputări în nici un fel. Căderea aripilor în clipa sărutării e consemnată, nu fără înfiorare, laconic, ca o minune firească:

*Și s-au cuprins ca rîpa-nceștată-n pisc de stîncă
Și sărutarea gurii le-a fost în slăvi adîncă.
Și graiul stîns și suflul mut
Aripile din ceruri le-au căzut.*

Ne aflăm în fața unei variante a legendei izgonirii din rai. Încă în „Icoane de lemn“, Argezi reconsidera mitul „păcatului strămoșesc“, modificîndu-i înțelesul. „Dumnezeu — comentează textul biblic despre Adam și Eva un călugăr neanchilozat — îi izgonește și-i blestemă: el să muncească, ea să nască. Blestemul întîrziase, căci în Eva se și întîlniseră principiile complementare și pruncul fusese conceput în măreția paradisului chiar („Adam și Eva“). În „Solie pierdută“, îngerii nu sînt alungați din paradis: îl părăsesc ei, renunță singuri, fără păreri de rău, la starea de sfințenie, la candoarea infantilă și căderea aripilor nu marchează neapărat o degradare.

Opoziția dintre aspirația firească la fericire și pretinsa chemare a cerului formează tema poemului „Dalila“, înrudit în înțelesuri cu „Solie pierdută“. Respingerea ascetismului ia aici calea parodiei. Construcția e de scenetă. Își face apariția într-o mănăstire o fostă dansatoare, împinsă aici de cine știe ce desamăgire. Însă poemul nu dezvoltă, precum romanul „Ochii Maicii Domnului“, tema lepădării de lume a unui suflet chinuit; mai degrabă am putea socoti „Dalila“ o replică la romanul lui Vintilă Voinea. Poemul tratează de fapt, într-un mod original, motivul diavolului în mănăstire. Aidoma Satanei din „Tiganiada“, Dalila răvășește lăcașul sacru în care a intrat. Cea dintîi este prinsă în cursa ispitei stareța însăși, femeie încă tînără, fostă profesoară, care ascultă cu spaimă, dar și cu o neascunsă plăcere, tiradele nu tocmai cucernice ale neofitei. Dalila remarcă entuziasmată însușirile trupești ale măicuței („picioare ca la ciute, / Genunchii plini... și glezna subțire... coapsa fină...“), vorbește ireverentios despre practicile bigote („Metania, măicuță, nu-i vals cumva vreo leacă?“), vrea să introducă în mînăstire pian. Întrupare diavolească, după litera canoanelor, Dalila devine în reprezentarea poetului simbolul vieții nemutilate. Vine ca un vînt proaspăt, să măture mușegaiurile. Centrul de gravitație al poemului, focarul său liric, e în scena scotocirii bagajelor Dalilei de către trei tinere călugărițe. „Prozaismul intenționat al descoperirii trusoului curtezanei (ogînda, pudra, parfumurile, rochiile) e întors — cum subtil ob-

servă Nicolae Manolescu — într-o poezie vibrantă, verva căpătînd rezonanțe adînci¹⁾ Cu mult mai complexe mișcări sufletești, situația fixată aici o reeditează în alt cadru și la proporții simbolice pe aceea din „La oglindă”. Infidele, miresele lui Isus, niște tărăncuțe naive aidoma croinei lui Coșbuc, se îmbracă, chicotind de fericire și tresărind de frică la orice zgomot, cu hainele Dalilei, se sulemenesc și se maimuțaresc în fața oglinzii minuscule, cu inocență. Intuiția psihologiei feminine e extraordinară și pasajul ar merita să fie reprodus în întregime. Detașăm cîteva momente. Iată uimirea fetelor la deschiderea geamantanului :

— „*Uai ce frumoase lucruri, și scumpe! Ca-n povești!*”

— „*Trebuie să fie, soră, de cele frunțuțești!*”

— „*Ai mai văzut scurteică de asta? Ce mai blană! Parcă-i o cocă moale, de fulgi.*”

— „*E ca o pană.*”

— „*O strîngi ca o batistă și-o vîri în buzunar.*”

— „*O fi samur sau biber?*”

— „*Oricum, e lucru rar.*”

Admirabil e prinsă înfrigurarea, săgetată de o teamă superstițioasă, cu care gin-gașele sălbăticiuni se privesc, toate deodată, ciorovăindu-se în oglindă :

— „*Ce-i asta? Ceas de aur, la spate cu oglindă...*”

— „*Poate că nici nu-i ceas...*”

— „*Am mai văzut eu una. E-oglină pentru nas...*”

— „*Hai, uită-te întrînsa. Ți-e teamă, par'că. Las'că*”

— „*N-o să-ți rămîie umbra în ea, să se cunoască.*”

— „*Oglinda te arată, dar și te-ascunde-ndată.*”

— „*Oglinda nu te spune și vinde niciodată.*”

— „*Ne-nghesuim degeaba, uități-vă pe rînd.*”

— „*N-am mai văzut oglindă de cine știe cînd...*”

— „*De-abia nu-i pentru una, dar mite pentru trei?*”

— „*Zgrăbunța de sub pleoapă mi-e cît un bob de mei. Cînd mi-a ieșit și asta?*” etc.

Nu poate lipsi, bineînțeleș, dintr-o conversație între femei — bîrfa. Una din cuvioasele surori a ascultat la ușă convorbirea dintre Dalila și stareța și o rezumă, după cuviință, cu înflorituri :

— „*Urea stareța să fie și dînsa baletistă!...*”

— „*Sta ghemuută, ofta și era tristă.*”

Iată și exasperarea copilelor grăbite, la auzul pașilor superioarei, să-și reia înfă-țișarea obișnuită :

— „*Auzi? Se-ntorc! Ne prinde!... Dădurăm de belea! Ștergeți-vă mai iute!*”

— „*Mă șterg și nu se ia!*”

¹⁾ „Contemporanul”, nr. 21 (867), 24.V.1963.

Morala administrată păcătoaselor de stareță e deajuns de convențională, în schimb cuvintele Dalilei izvorăsc dintr-o înțelegere adâncă a cerințelor firii. În alți termeni și deplasând accentul ideii, Dalila propagă filozofia cuprinsă în pasajul final din „Lingoare” („Dar de stai să te gîndești, / Mai bine să fii cum ești...“):

— *„Sînt tinere, măicuță... Și noi, la o cîtate,
Udeam pe sfert din viață, din sfert nici jumătate.
Eram neliniștite, naive și zglobii..
E-o vreme pentru vîrstă și-un timp pentru copii
Și poate că-i mai bine cît mai tîrziu să fie
Atotcopilăreasca lor nevinovăție.”*

De la parodiarea rînduieilor monahale, Tudor Arghezi ajunge la înfățișarea caricaturală a supranaturalului. Conceput tot în formă dramatică, poemul „Focul și lumina” deposedează divinitatea de atributele venerabile cu care au investit-o religiile, imaginînd un demiurg cîrpănos și senil, pornit pe urgie, asemeni împăratului bărbos dintr-un „Psalm”, a cărui gură „nu s-a deschis decît ca să ne-njure”. Scenele cu care debutează poemul sînt de șezătoare anton-pannescă. (Elementul folcloric pătrunde de altminteri masiv în mai multe „poeme noi”: îl găsim, sub înfățișări felurite în „Urare la nuntași”, „Marele Cioclu”, „Nunta”). Greu poate fi prețuit de ajuns realismul cu care, fără a trece marginile vorbirii lirice, poetul transcrie conversația unor țărani mucaliți, olteni dezghețați, ageri la cuvînt, amestecînd imprezizibil intonația gravă cu luarea în răspăr, subtilă. După „Flori de mucigai”, unde sînt valorificate elemente ale limbajului periferic, inclusiv expresii de argou, după „1907”, în care mustește „graiul cu-ndemnuri pentru vie” al lui „Dumitru, țărănoiu” și al lui Pătru al Catrinei, „Focul și lumina” (ca și, într-o măsură, „Dalila”) ne oferă un nou prilej de admirație pentru arta argheziană a folosirii unor mijloace ale limbii vorbite, specifice, în contexte lirice. Un țăran învinuiește potcovarul că „nu-i e de zăbavă” să pună iepei sale „o gioarsă de potcoavă”. Cel interpelat răspunzînd prompt, se iscă o competiție verbală savuroasă, ce invederează plăcerea amîndurora de a se ciondăni, duelul replicilor fiind un mod de verificare a istețimii. Aflînd că iapa „stă să fete”, potcovarul urează: „Păi, la mulți ani, atuncea! Ce vrei? Băiat ori fată, / Sau gemenii să-ți vie cinci, șase dintr-odată? / În cîtiva ani și-o lună îți iese-o herghelie. / Cînd e să faci botezul, te rog să-mi spui și mie”. Celălalt: „— Ți s-a făcut de cînte. Te-ai cumetri cu-o iapă. / Ciocnești, de dorul tuicii, găleata ei cu apă.” Replică: „— Bagă seama că deșteptul, în vreme ce-a tăcut, / Ce s-a gîndit? Să fie și dumnealui limbut”. Sătenii de față urmăresc dialogul pentru frumusețea desfășurării lui, ca și cum ar asista, să zicem, la un meci de box, comentînd elogios replicile reușite.

Pe nesimțite, se trece deodată la o tonalitate aproape sacerdotală, fără părăsirea culorii locale, a vorbirii familiare, mușcătoare, sfătoase. Cadrul se dilată, de asemenea, pînă la fabulos. Aflăm că potcovăria nu mai funcționează, pentru că nu se mai încinge foc nicăiri. Consemnarea acestui fapt se transformă, prin acumulare succesivă de date, într-o viziune a stingerii universale. E viziunea apocaliptică din „Blesteme”, din „Timpul putred” și mai ales din „Seceta mare”. În acest din urmă poem, lumea se destramă în lipsa apei. În „Focul și lumina” asistăm la dezagregarea materiei prin dispariția focului. Se creează un spectacol de sfîrșit de lume, înfricoșător, de o grandoare sumbră. Din intercalarea fantasticului în notația realistă rezultă reprezentări de o concretețe stranie, de coșmar și carnaval totodată. Se întunecă zarea, înneacă în ceață neagră, oamenii par cuprinși de friguri, umblă bîjbîind, împleticindu-se; nu sar scînteii de sub amnar, „cremenea e moale în vîrf, ca de slănină”, din chibrituri au rămas „doar niște bete oarbe”, iarba e carbune, în cămine „doarme focul ca lutul”. Toate acestea le aflăm

urmărind convorbirea, mereu presărată cu vorbe de duh, a sătenilor adunați la potcovărie : ironici, necucernici, predispuși să facă haz de necaz, nepierzându-și firea nici în momentul de maximă gravitate. E vădită în replicile lor tendința nu de a deprecia cele ce se întâmplă, de a le nesocoti proporțiile, dar de a converti totul în glumă. „De-aci-nainte“, — zice unul — vere, nevasta n-o să-ți frigă / Cîrnați, cu făcălețul, din cui, de mămăligă, / Și pînă mămăliga pripită să ți-o fiarbă, / O să-ți mai crească mintea și, pînă-n briu, și-o barbă“. Un altul continuă — pe același ton : „E bună socoteala, eu tot așa aș vrea. / La urma urmei focul e pentru dumneata, / Ca să-ți aprinzi țigarea, s-o bei cu țuică fiartă, / Ține-o țigare moartă. / Și soarele de-asemeni e pentru noi făcut, / Să coacă via bine, să fie de băut, / Și luna asta neagră avea un rost să iasă, / Să nu vedem poteca din cîrciumă acasă. / Învățul însă are și cite un dezvăt“. Cineva observă : „E cam cu chef poștașul. Ne ia cam peste băț“.

E de remarcat că intenția de discreditare nu se aplică sublimului ca atare și sătenii înfățișați în poem nu sînt nici inconștienți, nici insensibili la grandios. În replicile lor cresc imagini magistrale :

*La mine doarme focul ca lutul și nu pot
Să-mi încovoi potcova. Stau trîndav și netot.
Ciocanului i-e sete să sune-n nicovală :
Potcovăria zace și mîna mi-e domoală.*

sau :

*Am cam băgat de seamă că umblă, de-o vreme.
O șoptă... se aude?... ascuți?... ca de blesteme.
O fi vreo nălucire? N-ajung nici să mă mir
De unde vine șopta? Din cer? din cimitir?*

Dizolvantă, ironia ce irumpe din unele comentarii ale sătenilor vizează nu măreția tragică, ci interpretarea ei mistică. Ar fi exagerat, poate, să afirmăm că personajele poemului nu mai păstrează vreo urmă de credință în supranatural. Cert este că nu manifestă pentru transcendent nici un respect. Vorbesc despre Providență cît se poate de degajat, fără nici o evlavie. Poștașul crede că „a început să-i ardă și Proniei de glume“. Vocea mare răsunînd în văzduhuri e ascultată cu temere, dar nu cu una paralizantă, oricum fără pietate și poemul sfîrșește în grotesc. Ca un moșneag înrăit, demiurgul dă îngerilor porunci, maiestos, să stingă toate luminile în cer, separînd astfel definitiv tărîmurile veciei de sfera terestră. Cum menționează Eugen Simion și Nicolae Manolescu, această parte a poemului e clădită pe antiteza romantică : etern-vremelnic și în „vocea mare“ avem impresia de a identifica reminiscențe ale reflecțiilor atribuite de Eminescu în „Luceafărul“, Părintelui :

*Urziți din zîmți și nimburi, pe noi ne împreună
Îsenimarea-nînsă a-nghetului de lună
Și o tăcere-nchisă de peșteri și de har,
Strînși în odăjdii limpezi și-n aripi de cleștar
Ei ostenesc și luptă, pe oameni viața-i doare.
Noi nu avem durere, nici sînge, nici sudoare.*

Antiteza nu are însă rolul, aici, de a marca simbolic triumful veșniciei în ciocnirea cu efemerul. Ca în „Psalmistul“, dar cu mijloace de parodie, poetul „deborcă“

reprezentările mistice, prezentînd un dumnezeu nu numai rău, dar și neînstare să întreprindă ceva fără concursul diavolului. Răzbate aici concepția bogomilică, atît de frecventă și în literatura lui Lucian Blaga, a frăției dintre Dumnezeu și Satan. Însă accentul cade pe grotescul situațiilor relevînd raporturile omului cu nevăzutul. Vrînd să se întrețină cu „omul din sat cel mai deștept“, demiurgului îi este recomandat Dumitru, potcovarul. Scena e de bîlci. Un sătean îl imboldește pe potcovar să se înfățișeze mai marelui: „Că are să-ți mai spuie ceva și Dumnezeu“. Speriat, potcovarul se prezintă militărește: „Trăiți! Eu sînt Dumitru!“ Poștașul îl îmbărbătează, glumind: „— Vino-ți, Dumitre, n fire! / Și-a cam pierdut sărita. Se crede la oștire.. / Vorbește / Dă-i cu gura! Nu te sfii“. Dumitru nu-și revine însă prea ușor: „Mi-e greu. / Ce am vorbit vreodată, să știu, cu Dumnezeu?“ E vădit că Dumnezeu nu e pentru el decît un boier dificil, din fața căruia e mai bine să lipsești.

Compunerea originală, ingenioasă, magistrală în unele pasaje, „Focul și lumina“ are implicit, asemeni altor „poeme noi“, valoarea unui document al detașării de zbuciumul alergătorilor după „nălucă“.

O colecție de literatură dramatică originală – Roger Planchon și istorismul

de V. Mindra

Colecția de „Teatru” pe care a inaugurat-o recent Editura pentru literatură, răspunzând unei necesități indiscutabile, ne oferă prilejul de a reciti după o anume distanță de la premiera absolută, lucrări de literatură dramatică care au cunoscut un succes cert. Între timp autorii au scris alte piese, dramaturgia noastră a parcurs o bucată de drum apreciabilă și viața noastră nouă a mers impetuos înainte. Lectura unor opere dramatice scrise în urmă cu trei sau patru ani se anunță a fi extrem de interesantă. Nu încapе îndoială că impresii mai vechi se vor confirma, altele ne vor apărea contestabile și — în sfîrșit — trăsături trecute cu vederea vor putea căpăta în lumina experienței acumulate un relief nebănuit. Este desigur prea devreme pentru a discuta organizarea colecției respective ca și criteriile de selectare a pieselor editate. Ne propunem, deocamdată, să transcriem aci unele observații pe marginea primelor volume apărute, cu intenția de a adăuga unor puncte de vedere formulate mai demult, aspecte pe care le evidențiază această lectură împrăspătată a unor texte care se pregătesc să înfrunte anii.



Cînd a apărut în revista „Teatrul”, piesa lui V. Em. Galan („Prietenă mea, Pix”) a suscitat opinii atît de diferite, încît pînă la reprezentarea ei a mai trecut o bună bucată de vreme. Dar chiar după succesul celor peste două sute de spectacole date de „Teatrul de Comedie” cu această lucrare, rezerva teatrelor din alte orașe se menține, căci în vreme ce „Băieții veseli” sau alte farse facile (care n-ar suporta apariția în volum) s-au jucat cam peste tot, „Pix” și-a menținut prestigiul literar fără a-l converti (cum era firesc) într-o carieră scenică înfloritoare. Trebuie să vedem aci un semn îngrijorător pentru modul în care-și alcătuiesc repertoriul direcțiile unor teatre din regiuni care nu înțeleg că dificultățile unui text cu certe valențe artistice sînt preferabile construcției confortabile a unor piese rutiniere. „Prietenă mea, Pix” ca orice operă dramatică preocupată de idei ar fi avut — desigur — nevoie de o mai variată gamă în

valorificarea sa scenică. Este de crezut că viziunea regizorală a lui Radu Penciulescu (realizată pe scena „Teatrului de Comedie“) nu este și singura variantă posibilă. Penciulescu a contribuit indiscutabil la punerea în valoare a textului, descoperindu-i numeroase surse de haz și desvoltînd amplu în spectacol sugetile satirice. Autorul a aplaudat pe drept cuvînt alături de spectatori realizarea teatrului bucureștean, în care a simțit o acceptare călduroasă a străduințelor sale scriitoricești. Dar piesa comunică la o nouă lectură impresia că poate fi „descoperită“ din nou.

S-a discutat la timpul său despre calitățile piesei lui V. Em. Galan, ca și despre inadvertențele acestei construcții dramatice inegale. După doi ani de la prima reprezentare, situațiile comice și — în general — partitura satirică își păstrează tentațiile. Ceea ce ni se pare cu deosebire interesant este faptul că secvența gravă a piesei din actul II (tabloul I) ne apare acum ca o zonă pe nedrept desconsiderată în redactarea ultimei forme. Rîzînd cu poftă de ciocnirile contrastante dintre puritatea cuplului Pix-Paul și inferioritatea morală a „experimentaților“ Mastacan sau Daniela, publicul a urmărit în schimb cu eforturi discuția aridă dintre Andrei și inginerul „bîtocrat“. S-a observat atunci, pe bună dreptate, că între această controversă filozofică și restul piesei există un decalaj de nivel. Ceea ce abia acum se distinge mai limpede sînt complicațiile particulare ale acestui decalaj. Dacă este adevărat, astfel, că în planul comicului piesa devine mai atracțioasă, nu e mai puțin cert că tocmai în schimbul de focuri dintre Sava și Mastacan se află depozitul conceptual al operei, sediul de bază al „mesajului“. Critica a remarcat diferența dintre antrenul savuros al implicațiilor exterioare conflictului de idei și tratarea greoaie a pasajelor dezbaterii propriuzise. Cronicarii n-au subliniat însă îndeajuns caracterul nefiresc al sudurii efectuate între greutatea specifică a discuției filozofice despre „bîtocrație“ și canavaua de comedie ușoară a ultimelor două tablouri.

După cum se știe, autorul a lucrat cu teatrul la definitivarea piesei, aducînd modificări textului inițial și mergînd tocmai în direcția realizării unei comedii dezinvolve. S-a obținut astfel un profil satiric mai accentuat în realizarea unor personaje secundare (Pătrăciță, Daniela, Șoimu) și a fost conturată mai deplin figura Mihaelei-Pix, ca reprezentare a superiorității unei inocențe despărțită de ignoranță. „Pozitivii“ au rămas însă într-o penumbră defavorabilă pozițiilor pe care le au de apărat. Andrei, Silvia, într-o măsură chiar Paul nu acționează puternic în toate actele piesei, pentru a materializa artistic punctul lor de vedere expus de tînărul inginer Sava în discuția-cheie cu Mastacan. Decalajul dintre această înfruntare de opinii și desfășurarea ulterioară a acțiunii este provocată de scăderea tensiunii ideologice în pasajele comice, ca și de trecerea bruscă din planul abstractizării noțiunilor într-un climat quasi-vodevilistic de o altă pondere intelectuală.

Valoarea evidentă a tezelor conținute în nucleul de bază al piesei nu cere, oare, un alt mod de „lucru cu autorul“? Teoria aparent bizară a unui personaj cu un potențial extrem de interesant (Mastacan) declanșează — de fapt — o controversă de prim ordin, cu argumente de viață bine selectate și subliniate abil în întîmplările din primul act. Galan n-a simplificat cazul lui Mastacan, care plecînd de la constatările unei tinereți zdrobite de caracterul anti-uman al capitalismului, transformă în doctrină imuabilă concluziile oarbe ale unei experiențe depășite de istorie. Autorul distinge artificialitatea cinismului inginerului-șef care își afirmă „bîtocrația“ în explozii spectaculoase dar poartă în suflet amărăciunea singurătății întreținute de individualismul său exasperat. Iată de ce ni s-ar părea pe deplin posibilă o reluare a piesei lui V. Em. Galan pe versantul ei grav, și o rezolvare a decalajului observat prin dezvoltarea fibrelor dezbaterii și în scenele de observație satirică. Dacă autorul ar revizui textul piesei sale și ar beneficia — mai apoi — de o transpunere scenică preocupată în primul rînd nu de „înviorarea“ piesei ci de epuizarea resurselor conflictului de idei, dramaturgia noastră

ar dobândi un nou succes ferm. Ultimul act, care în actuala versiune, rămâne suspendat pe pragul unor probleme de un mare interes, ar cere de asemeni o suplimentare de argumente pronunțate în acțiune, o mai tenace urmărire a liniilor de plecare ale acestei piese care conține multe promisiuni și cel puțin două personaje care ne rețin îndelung atenția.



Dorel Dorian a debutat, după cum se știe, cu piesa „Dacă vei fi întrebat”. Ni se pare însă pe deplin firesc că drama următoare în ordinea reprezentării (— prima în ordinea elaborării —) a fost tipărită cu precădere. „Secunda 58” este, desigur, piesa cea mai izbită a tânărului dramaturg, piesă care — în ciuda unor deficiențe de „creștere” — păstrează valori autentice. Nu este, desigur, inutil să repetăm cu acest prilej o opinie mai veche cu privire la inegalitatea vădită dintre primele două încercări ale lui Dorel Dorian. „Secunda 58” se prezintă cu avantajul cunoașterii eroilor dintre care mulți aparțin generației autorului și ale căror probleme s-au manifestat în chiar experiența de viață a lui Dorian. Celălalt debut, „Dacă vei fi întrebat”, rămâne o reconstituire abilă în imagini statice a unui moment istoric care cerea o investigație psihologică de o altă adâncime. Tocmai criteriul confruntării cu viața evidențiază caracterul expositiv al primei piese și acordă — dimpotrivă — piesei care se petrece într-un compartiment de existențe cunoscut de scriitor, posibilitatea unei respirații mai îndelungate.

„Secunda 58” se afirmase în 1960 ca una dintre cele mai interesante încercări de a trata, în plan dramatic, tema răspunderii individului față de societate. Aducând în dramaturgie deprinderea activității gazetărești, Dorel Dorian s-a bucurat și de avantajul unei „documentări” deosebite, aceea a muncii sale neliterare, ca inginer pe un șantier. Am mai avut prilejul să vorbim despre modul în care „Secunda 58” a participat la dezvoltarea temelor eticii noi în literatura ultimului deceniu. Recenta apariție în volum evidențiază câteva laturi mai puțin vizibile în urmă cu trei ani. Se relevă astfel relația strânsă dintre postulatul răspunderii individului față de societate (dilema ibseniană fiind și aci în mod necesar răsturnată) și condiția încrederii în om ca dată esențială a climatului socialist. Personajul central, Banu Mareș, devine „pozitiv” din momentul în care leagă exigența față de oameni cu creditul moral acordat acestora. Lectura conturează astăzi și alte merite ale piesei. Astfel procesul de transformare al „negativului” Ștefan se definește, pe o parte a traseului, în ciocnire cu un obstacol surprins în culori autentice. Complexul față de meritele recunoscute ale fratelui său mai mare exasperează orgoliul acestui om complicat, care întârzie, astfel, să-și „descopere” personalitatea distinctă. Mimarea cinismului se justifică mai bine în această lumină, ca o carapace provizorie care ascunde deruta interioară.

O altă latură a problematicii abordate și anume raportul dintre vis și acțiune rămâne însă într-un stadiu declarativ, nu capătă adâncime. Schimbul de replici dintre Banu și Domnica (actul II, tabloul II, scena 7) despre schimbarea lucrurilor „adevărate” în „joc” se apropie de sfera conceptelor înalte, dar în scenele următoare elemente ale acțiunii directe ocupă tot spațiul dramei și pun capăt dialogului cu preocupări ideologice. Recitirea „Secunde 58” face mai vădită abundența jocului de metafore. Instalând în centrul piesei un simbol dominant („toți am avut sau vom avea... o secundă cincizeci și opt... etc.”) D. Dorian organizează în jurul acesteia o plasă de simboluri incidentale care se aglomerează — la un moment dat — inutil. „Literaturizarea” excesivă a dialogului are ca primă consecință scăderea posibilităților de caracterizare a personajelor căci duce adeseori la unificarea limbajului eroilor, la o egală dispoziție lirică cu mijloace similare de tachinare a muzelor. Există momente în piesă în care Banu, Aman, Ștefan utilizează același stil fie în direcția poetizării fie în linia persiflării altor personaje.

„Secunda 58” pune — în sfârșit — din nou problema absorbirii unor influențe prestigioase. Discutarea influențelor — atunci cînd nu sînt invocate ca eufemism al unor alte deprinderi — nu comportă diminuarea profilului original al scriitorului respectiv. Rămîne doar ca aceste sugestii emise cu stăruință de antecesori înrudiți spiritual cu noii autori, să fie retopite în opere cu o structură artistică inedită. Influența pe care Mihail Sebastian o exercită asupra lui D. Dorian este vădită și deloc condamabilă. Urmează ca autorul „Secundeii 58” să pătrundă mai intim tainele lirismului discret al scriitorului său preferat și să evite ca atracția pe care acesta o exercită să rămînă într-un stadiu exterior și vizibil.

„Secunda 58” ar putea obține o altă împlinire, dacă autorul ar veghea mai insistențios asupra consecvenței caracterelor. Astfel ni se pare că trecerea bruscă a lui Banu Mareș la „fuga” imaginară prin ploaie nu este pregătită. Domnica Rotaru devine, pe neașteptate rigidă și intolerantă (v. atitudinea față de scuzele lui Ștefan). Lupu Aman spune în actul II o poveste didacticistă, care-i reduce creditul de educator. În sfârșit, personajul episodic al Ancii Petrescu se colorează antipatic — împotriva dorinței autorului — în momentul în care, cu o lipsă de delicatețe regretabilă, îi citește Domnicăi dedicația copilului lui Banu, dedicație scrisă pe o fotografie cu misiune diplomatică.

La capătul lecturii am recăpătat încredințarea că ne aflăm în fața unui talent cert și că avem în față cea mai bună piesă a sa. Ferită într-o mare măsură de descripția nefundată psihologic și ocolind pericolul imaginării unor conflicte livrești, „Secunda 58” indică autorului drumul cel bun, legat de investigarea profundă a vieții și a problemelor erei socialismului.



Roger Planchon și teatrul său¹⁾ își profilează specificul nu numai prin respingerea formulilor învechite ci și prin delimitarea față de poncifele mișcărilor inovatoare din ultimele patru decenii. De fapt „Théâtre de la Cité de Villeurbanne” a parcurs el însuși, în primii săi ani de existență (după 1950) treptele succesive ale „avangardei”, după care a ajuns la înțelepciunea care refuză insolitului certificatul de factor înnoitor. Se știe că teatrul, care-și are sediul de bază într-o suburbie industrială a Lyon-ului, s-a format ca un ansamblu de entuziaști și a exclus de la bun început posibilitatea apariției unor vedete care să-i privească de sus pe ceilalți parteneri. Oamenii lui Planchon au fost cu zece ani în urmă artiști-amatori și au păstrat încă zelul unei pasiuni curate. Credem că nu numai din considerente contabile, Planchon menține o stare de „amatorism” în trupa sa de multă vreme profesionalizată. Interpreta Annei de Austria conduce lucrările de croitorie, Ludovic XIII este înfățișat de autorul muzicii de scenă, în vreme ce alți protagoniști ai trupei ca Jacques Debary (Dandin), Julie Dancour (Milady de Winter) și încă alții nu posedă nici un fel de studii teatrale. Este adevărat că acești actori au urmat școala remarcabilă a muncii condusă de Planchon, care nu pare a considera posibilă despărțirea virtuozității interpretative de exegeza critică a operelor dramatice făcută de întregul ansamblu. „Cei trei mușchetari” au apărut astfel pe scena acestui teatru ca urmare a unui proces de elaborare colectivă, ceea ce dă o idee despre nivelul intelectual al acestei trupe de oameni fără diplome universitare și care s-au despărțit relativ recent de munca manuală.

¹⁾ Deși, aceste însemnări despre turneul întreprins în țara noastră de „Theatre de la Cité” apar la o oarecare distanță de data spectacolelor comentate, am considerat că ele nu sînt inoportune într-o publicație lunară care-și propune — între altele — să consemneze evenimentele mai însemnate ale vieții noastre artistice.

Roger Planchon este un partizan declarat al teatrului popular. Anul trecut el și-a expus cu mult temperament punctul de vedere radical la seminarul internațional de la Athena despre spectacolul de masă. Ca și Vilar, conducătorul tinerei trupe lioneze a recepționat cu un viu interes chemarea lui Brecht, deși fără a absolutiza principiile doctrinei teatrale a fondatorului lui „Berliner Ensemble“. Spectacolul lui Planchon cu „Svejk — în al doilea război mondial“ a consemnat însă înrudirea spirituală a celor doi oameni de teatru. În aceeași ordine de idei nu putem trece cu vederea că prima piesă de cotitură spre realism a lui Arthur Adamov („Paolo Paoli“), cotitură realizată sub semnul lui Brecht, a fost consacrată prin interpretarea partizană a teatrului din Villeurbanne. Planchon se relevă prin întreaga sa activitate ca un adept al unui realism scenic înnoit, căruia pericolul naturalismului nu-i este mai antipatic decât convenția exagerată. Cu alte cuvinte teatrul lui Planchon se afirmă ca o reacție inteligentă la o „stilizare“ sterilizantă, păstrând totodată fobia reconstituirilor veriste. În „Théâtre de la Cité“ s-a trecut, în acest spirit, la o resuscitare a clasicii (de la Shakespeare și Marlowe la Molière și Marivaux) cât și la promovarea unei dramaturgii noi de inspirație realistă (Adamov în noua sa ipostază, Armand Gatti și însuși Planchon). Credincioasă primatului textului, compania din Villeurbanne și-a formulat explicit punctul de vedere și în tălmăcirea scenografică a operelor literare, impunând în teatrul francez un nume care s-a înconjurat, în ultimii ani, de un deosebit prestigiu: pictorul René Allio. Acesta și-a exprimat — în repetate rânduri — cu limpezime opinia în dezbaterile despre tradiție și inovație. „*A urma tradiția*“ arăta Allio în cursul unei anchete despre montarea modernă a pieselor lui Cehov¹⁾, „*înseamnă să mergi, desigur, într-o direcție care a fost aleasă înainte de alții, dar pentru a o continua...*“ În această perspectivă Allio se declară un apărător al realismului, înțeles ca stil care nu implică reproducerea integrală a imaginilor vieții ci „*dimpotrivă, alegerea și excluderea unor părți*“. În această viziune, „alegera“ nu recurge, însă, obsesiv, la elemente simbolice, la o convenționalizare excesivă a cadrului scenic, avându-se în vedere selecția acelor elemente care „*câteodată scapă la prima vedere*“ în viață dar care în „*jocul raporturilor dintre lucruri*“ sînt „*alese pentru semnificația*“ lor generalizantă.

Am insistat asupra acestei profesii de credință, întrucît prima întîlnire a spectatorilor bucureșteni cu „Théâtre de la Cité“ i-a pus față în față cu decorul lui René Allio la „Georges Dandin“. Lăsînd cortina deschisă cu multă vreme înainte de începerea spectacolului și provocînd astfel contemplarea detaliată a soluției scenografice, Planchon a urmărit, poate, înlesnirea unei luări de contact cu formula teatrului său. Oricum, surpriza n-a fost mică. Pe scenă, publicul a văzut ograda unei ferme țărănești în care casa stăpînului trona înconjurată de dependințe, într-o plantare acuzat realistă. Selecția fusese realizată cu mijloace picturale iar impresia de autenticitate se detașa tocmai prin certificarea funcțională a fiecărui amănunt reprodus în scenă. Cît de riguroasă a fost „alegera“ imaginilor s-a dovedit cînd jocul actorilor a însuflețit fiecare fragment de decor, implicîndu-l în acțiune și justificîndu-l astfel din plin. S-a văzut atunci că nu s-a urmărit o reconstituire naturalistă. Allio a servit inspirat ideea regizorală a lui Planchon care pleca de la negarea incompatibilității unui text clasic cu o viziune scenică esențialmente realistă.

Impresia, formulată și în unele cronici, a unei interpretări „tragice“ a comediei lui Moliere este desigur, contestabilă. Planchon n-a intenționat să facă din neplăcerile conjugale ale lui Dandin punctul de plecare al unui conflict tragic și — în general — orice raportare a acestei montări la o interpretare anti-comică a piesei ni se pare nepotrivită. După propriile sale declarații, Planchon a plecat la drum hotărît să-l reconsidere

¹⁾ Le théâtre dans le monde, IX, nr. 2, 1960.

pe Dandin într-un spirit mai profund, respingînd parodicul. Din lămuririle date de regizor în legătură cu spectacolul realizat, trebuie să reținem sensul pozitiv al abordării vechiului text în lumina unui specific național francez, văzut într-un nou stadiu evolutiv. Planchon a socotit că Jouvet (și alți regizori din perioada „Cartelului“) au epuizat varianta înnoirii lui Moliere prin conturarea aspectului carnavalesc al jocului cu măști. S-a ivit astfel ideea unui Dandin realist, proiectat pe fundalul unei zile obișnuite din viața unei ferme țărănești. Eroul, cu toate accesele sale de furie, își trăiește fără patetism drama cotidiană, care, ținînd de condiția sa socială este fixată ferm de regie într-un anume context istoric. Deși aparent unitatea de loc și unitatea de timp sînt respectate, toate rigorile clasice sînt contestate căci determinarea istorică a tipurilor este balzariană, iar timpul este particularizat prin reprezentarea unei zile ca o verigă dintr-o serie nesfîrșită de zile similare. După ce se consumă ultima replică a lui Moliere, Dandin ia din mîna unui argat putina cu lapte și începe să execute, metodic, mișcările obișnuite ale preparării untului. O nouă zi începe, în care toate întîmplările din ajun se vor repeta într-un fel sau altul.

Planchon consideră că textul comediei realizează o secțiune transversală în structura societății franceze din secolul XVII. Personajele sînt grupate așadar în spectacol în categorii sociale distincte: nobilimea nouă cu trecere la curte (Clitandre), nobilimea veche decăzută și sărăcită (Sotenville), țăranul îmbogățit, îmburghezit cu dorința afirmării pe plan social (Dandin), țărănimia fără avere (argați). Textul avar al comediei este populat cu mișcări, situații și chiar personaje absente în paginile autorului clasic, dar necesare compunerii complete a tabloului social. În această investigație sociologică a unei compoziții care părea a fi consacrată redării unor *caractere* general umane, și-a plecat de la elemente certe de observație datorate lui Moliere, dar s-a lucrat îndelung la amplificarea și completarea acestor date inițiale. Cum rămîne, în acest caz, cu principiul respectării textului? Planchon n-a modificat partitura literară propriuzisă și nici n-a săvîrșit impietatea introducerii unor replici eterogene. El este convins că a sublinia în opera lui Moliere potențialul său realist înseamnă a-l păstra pentru noile generații, redîndu-l acestora în postura unui vigilant martor ocular al unei epoci trecute. Aproximarea autorului clasic de publicul zilelor noastre este efectuată astfel nu prin extragerea valențelor care depășesc prin semnificația lor spațiul unei singure epoci, ci — dimpotrivă — prin analiza în spirit contemporan a aceluși perimetru istoric care a servit ca izvor de cunoaștere a vieții pentru scriitorul clasicizat. Bineînțeles, dacă harta social-economică a epocii lui Ludovic XIV este trasată cu tuș în linii energice, aceste linii capătă viață printr-o însuflețire a personajelor care devin oameni vii împrumutînd, în mare măsură, mișcările și reacțiile spectatorului de azi. Dandin și ai săi încep să semene, astfel, destul de bine cu fermierii normanzi pe care Planchon îi cunoștea atît de bine, și despre care a scris o piesă sumbră. „Georges Dandin“ nu-și pierde însă virtuțile comice. În viziunea lui Planchon *ridicolul* iese puternic în evidență căci tocmai raportarea personajelor la nepotrivirea dintre aparență și esență îi califică pe planul stratificării sociale. Dandin devine ridicol pentru argați, ca și pentru Clitandre cînd suportă consecințele dorinței sale de „înnobilare“ printr-o căsătorie silită. Sotenville își precizează locul pe tabla de șah a regizorului atunci cînd devine clar conturul rizibil dat încercărilor sale de a se impune față de nobilul de la curte, ș.a.m.d. Risul însoțește astfel momentele în care adevărata situație socială a unor bovarici ca Sotenville sau Dandin iese în relief. Primul refuzînd să înțeleagă că blazonul său este devalorizat, cel de al doilea tinzînd la o poleire artificială a bătăriei sale, declanșează efecte comice bine pregătite.

Planchon a compus pentru „Dandin“ al său o adevărată simfonie de mișcări, alcătuită dintr-o împletire savantă a traiectoriei fiecărui personaj cu drumul străbătut de ceilalți în perimetrul scenic. S-a creat astfel o vivacitate care animă extraordinar replica lui Molière, fiecare cuvânt fiind suplimentat de o sumă a mișcărilor și captușit cu înțelesuri multiple și extrem de vii. Dialogurile sînt înconjurate de zgomotele și gesturile oamenilor din fermă, monoloagele sînt spuse pe un fond de mișcare neîntreruptă. În acest chip strigătele patetice ca și badinieria burlescă sînt aspirate de tema „zilei de muncă“ și reduse la valoarea unor situații cotidiene. Acuzația de „naturalism“ formulată la adresa unor imagini mai violente ale traiului zilnic ne apare puerilă, căci nimic nu este mai departe de naturalism decît acest sistem de notație selectivă a componentelor unei zile, în care fiecare gest (chiar dacă insolit) susține o construcție minuțioasă. Ce anume provoacă însă la capătul spectacolului, o senzație de insatisfacție? Faptul că în realizarea acestui tablou realist, lipsește profilul perspectivei. Viziunea lui Planchon, meritorie în istorismul său materialist, conține — nu mai puțin — o concluzie sceptică, o absență vădită a optimismului. Dandin își trăiește decepțiile cîștigînd o tristă luciditate, și devenind, în ultimă instanță, un contemplator cinic al mizeriilor vieții. Nici o rază de speranță nu străbate această viziune, în care izbucnirea violentă a Angelicîi din actul II acuză fierbinte nedreptatea și pledează dezesperat pentru fericirea omului.

Dramatizarea colectivă a celor „Trei mușchetari“ ar putea, la prima vedere, să pară o reîntoarcere a trupei lui Planchon la modalitatea parodică a comentării textelor clasice. Dar parodia nu-l privește aci pe Dumas, vizîndu-l într-o măsură destul de mică chiar și pe Macquet, colaboratorul sîrguincios și lipsit de har al autorului „Mușchetarilor“. Obiectivul, mărturisit de altminteri, privește specificul teatrului însuși, închipuind într-o compoziție bizară, o trecere în revistă a virtuților și servituților artei scenice. În discuția cu oamenii noștri de teatru, Planchon a asemuit acest spectacol cu un eseu critic pe marginea problemelor teatrului contemporan. Pentru un manifest teoretic, spectacolul în cauză ni s-a părut a fi inegal și nu îndeajuns de limpede în formulările sale. Dacă îl urmărim însă ca un pamflet scris cu o teribilă bună dispoziție, în care obiectivele sînt foarte largi și exigențele teoretice minime, se cuvine să aplaudăm din toată inima humorul de bun gust și spiritul polemic strălucitor al autorilor acestei sarabande pitorești al cărei spirit năvalnic l-a stăpînit cu un zîmbet tolerant un Planchon mai puțin riguros decît cel din „Dandin“. Pornind de la necesitatea contestării dramatizării învechite de factură romantică, ansamblul teatrului s-a antrenat apoi într-o revizuire ironică a unor școli teatrale diverse și — adeseori — adverse. Planchon și compania sa au utilizat însă o gamă de tonalități extrem de variată în exercițiul lor bine dispus. Împotriva teatrului declamator (școala „Comediei franceze“) s-a ris cu hohote groase în cîteva scene, dintre care memorabilă este aceea a tiradelor lui Buckingham făcîndu-și baie și murînd într-un butoi. Stilul „grand-guignol“ este persiflat în scena uciderii abominabilei Milady, în vreme ce filmele de aventuri primesc o replică usturătoare în cîteva tablouri hilariante. Pedala se schimbă cînd i se adresează un bobîrnac amical jocului „cu fața la public“ al lui Vilar, cînd este subliniată limita de sus a convenției din teatrul tradițional chinez și — în sfîrșit — cînd i se adresează un salut zîmbitor „efectului de înstrăinare“ al lui Bertolt Brecht. Planchon însuși se autoironizează în „rezumatul capitolelor precedente“ cu care începe actul II. Care este totuși punctul de vedere al acestui regizor grav căruia nu-i lipsește humorul? Înțelegem mai bine acest lucru din descifrarea mesajului scris cu cerneală simpatică de-a lungul celor 23 tablouri ale „Celor trei mușchetari“. Este vorba de un crez teatral care respingînd rigorile unor doctrine constituite pornește de la încrederea în mijloacele realismului modern, eliberat de balastul

montărilor „ca în viață“ și ferit de formalismul conținut în excesul convenției teatrale. Planchon poartă un particular devotament operei literare destinate scenei, pe care o respectă încercând să-i găsească punctele de contact cu gândirea contemporană. Parafraza sa amuzantă la celebrul roman este — de sigur — în intenția sa, un omagiu adus omului de spirit care a fost Dumas-tatăl. Dar cu toate că tendința parodică domină, Planchon și-a afirmat și de astă-dată o latură esențială a viziunii sale despre rostul teatrului popular: talmăcirea explicită a istoriei într-o nouă lumină. Transformarea goanei lui Milady de Winter și a lui d'Artagnan într-un joc de șah între Richelieu și Ana de Austria subliniază (ca și în alte tablouri), cu un creion subțire, relațiile sociale în feudalism și reduce, cu un zîmbet ascuțit, aventurile „cavalerești“ la mișcarea derizorie a unor pioni umili, mișcați cu dispreț de o nobilime amorală, condamnată de regizor la ridiculizare, în numele istoriei implacabile.

Intre nostalgie și elan*

de Mihail Petroveanu

Imn către zorii de zi" a fost privit de critica literară ca volumul de maturitate al unui poet cu o evoluție sinuoasă, nu scutită de hățișuri. Sever cu sine, A. E. Baconsky s-a despărțit încă acum opt ani de primele sale balade, cu oarecare răsunset la vremea lor (deși genul epic îi era impropriu). Abandonându-le fără să fi devenit ermetic, poetul s-a rătăcit, însă uneori printre stîncile unei solitudini fatal tot mai rarefiate, mai vagi, iar alteori în proiectarea permanentă a clipei pe ecranul vremii, a alunecat în cultul paseist și chiar în afara istoriei, într-un plan atemporal. Aceste ispite de a căror nocivitate nici el însuși, nici unii critici (printre care și autorul cronicii de față) nu și-au dat seama un timp, le-a înfrînt A. E. Baconsky în mare parte, și fiindcă fiecare om și fiecare poet simte în preajma sa prezența caldă a poporului și îndrumarea înțeleaptă a partidului. De aceea autorul „Imnului către zorii de zi” își poate exprima cu o sinceritate fără poză limpezirea. Victoriile obținute ca și obstacolele ce le mai are totuși de depășit sînt consemnate în acest volum care poartă semnele în-

crucișate ale unei răsplatii de destin, recunoscută direct într-o serie de poezii anume rezervate confruntării cu sine. A. E. Baconsky, întors asupra sa la capătul unei lungi peregrinări, își dezvăluie mersul sinuos între două drumuri ireconciliabile: unul trecînd de-a dreptul prin sufletul colectiv și ducînd la „Liniștea nouă” rivniță de poet pentru „acest pămînt” („Cu tot ce am sînt al acestui pămînt”, scria el în „Fluxul memoriei”); celălalt pierzîndu-se în mirajele de pustiu ale unui orgoliu intratabil. Vegheat de o luciditate prea dureroasă ca să nu fie severă și de o sete de realism artistic, prea aprigă pentru ca să nu se ridice din adîncuri, „autocritica” angajată de poet are accentul inimitabil al confesiunii. Niciînd sortitul, după unii, rolului de etern izolat, de damnat prin propriul decret, nu s-a aflat mai aproape de sine, de adevărata sa natură, care ascunde, sub postura poetului plimbîndu-și orgoliul melancolic în munții Sucevei, o putere de dăruire cauzei generale, o generozitate nepuizată. O legendă a înțelepciunii spune că pe străvezia fereastră dintre om și lume chiar și o subțire foiță de argint poate face ca luciul să nu răsfrîngă decît propriul chip. Poetul a căutat s-o sfărîme. Ieșirea din

* „Imn către zorii de zi” — de A. E. Baconsky.

impas este rezultatul unei confruntări desfășurate fără menajamente și fără asigurări care pot fi pe cit de zgomotoase, pe atât de sumare. Revizuirea propriilor rătăciri imprimă sensibilității sale un dramatism real. Actele „dramei” nuanțează fiecare moment al luptei în care recucerirea valorilor contemporane se obțin pe seama celor vechi. Claritatea de „cetate a soarelui” a societății noi a trebuit să înfrângă bolgia de întuneric, de leagăn al viscozelor și de sediu al nebulosului: „Am trăit în păduri / și acum iată, mă înalț și mă scutur de ierburi / de frunze uscate, de ploii, de propria-mi virstă / Mă ridic în lumină și vorba ce-o spun e adio / spun adio tăcutelor sihle silvestre, / spun adio, adio, adio, pădurilor... / Și mă duc mistuindu-mă-n soare” („Spun adio pădurilor”).

Reîntîlnirea cu oamenii, însoțită de satisfacția participării la freamătul creator, presupune trecerea printr-un tărîm lichid, de ape înveninate, ca acelea ale pădurilor străbătute de eroul mitic: „Apa trecută într-o noapte tîrzie de toamnă rămîne sunînd / asemeni cătușelor grele din care-am fugit fără veste — apa rămîne / mereu mai departe în urmă sunînd / ca o plîngere sumbră și grea / Vocile ei de metal otrăvit în zadar mă mai caută — Ochii / tulburi și verzi nu mai pot să m-ajute în drum / Mi-e de-ajuns doar din vreme în vreme să rid zgomotos și sălbatec /, risipind porumbei în văzduh, porumbei sau imagini din / propria-mi viață — mi-e de-ajuns doar din vreme în vreme s-arunc / un crîmpei din eșarfa mea roșie ca să văd răsărînd / un oraș...” („Liman”).

Unul din cele mai frumoase poeme este „Liniștea nouă”. Aci bătălia se dă pe întregul front, opunînd tuturor tentațiilor toate resursele de încredere în frontul noului. Complacerea în însingurare, înțelegerea sfortării colective ca pe o întreprindere doar paralelă cu a sa, părerea că artistul nu

și-ar putea împlini în istorie menirea de exponent al perenității, se transformă acum în certitudinea îndreptăririi și vitalității marilor idealuri. De unde și sentimentul de triumf calm, de „liniște nouă” instaurată într-un suflet încredințat că, fără a fi atins țelul suprem, aflîndu-se încă în încleștarea cu umbra „bătrînului domn de la Mancha”, nu e mai puțin sigur de perspectiva împlinirii: „Vremea ți-a dat / Această-alcătuire de centaur / Ai poate mersul uneori greoi / Dar pașii tăi s-aud în alte lumi / Trecînd cu urme mari, fosforescente / ... / ... Ce bine e / Chiar după ce te pierzi în rătăciri / Chiar după ce în craniul tău / Iși fac cuib stelele cerului / Chiar după ce expiri — să poți veni, / Să te poți iar întoarce la oameni / Ca să le spui încet: Va fi mereu mai bine!”

Patosul este absent în accepția lui argehiziană sau benuciană, în expresia violentă, eruptivă. Tensiunea e activă însă în amploarea gestului și în vibrația surdă a tonului. Versul trebuie ascultat și chiar interpretat, susținut de o ușoară mimică. În murmurul scăzut se percepe strigătul său de chin și de triumf, iar din mișcarea brațului se deduc dimensiunile întinse ale „scenei”. A. E. Baconsky deșteaptă cu o șoaptă un ecou în universul transformat într-o cutie de rezonanță. Emisiunea e amplificată de lemnul pădurilor străvechi, se repercutează în bolți, delirează, e redifuzată de mări într-un tumult care-și amuțește vuietul, sau e captată de pămînt, de straturile lui geologice. Rostit cu smerenie, dar pe un fundal impunător, în galeriile înmulțite ale minelor, în fața valorilor, la crepuscul, la răsăritul zorilor, ori proiectat în ramele timpului, la unghiul dintre trecut și prezent ori trecut și viitor, monologul atât de propriu poetului creează un spectaculos discret, o gesticulație spontană. Pare paradoxal, dar adîncimea frămîntării o confirmă menținerea și într-un fel potențarea stilului fastuos. A. E. Baconsky

plînge și suride stilizat. Crezul său profesional, tipul de mijloace care îi convin, îi interzic să se înfățișeze cu pieptul dezgolit. Înaintea instanței care este propria conștiință, finuta este mai obligatorie ca oriunde. Dar sub veșmînt percepem bătaia unei inimi agitate de nevoia imperioasă a unei comunități directe cu oamenii. În poetul al cărui profil seamănă „jumătate cu luna / jumătate cu șirul de cai dispărînd în trecut”, pe al cărui piept „răsunînd ca un pod de aramă” hohotesc „nemiloase convoaie”, în cîntărețul ale cărui „lire lungi și albastre” se vor rezema de piatra enormă de pe mormîntul său, sălășluiește un postulant la simplitate. Același aed mindru care nu reclamă viitorului, pentru cinstirea melosului său, decît „un pumn de semințe de floarea soarelui”, simte azi țărîna cu picioarele goale, își amestecă umil cîntecul cu cîntecul vîntului și vrea să între printre „necunoscuți” în cadența, în ritmul unanim al construcției. Totuși, reținerea permanentă a pasiunilor, excesiva pudoare a sentimentelor mai creează încă, uneori, impresia apatiei sau a rigidității solemne.

Păstrînd amintirea supliciului individualist, virulentă ca o mușcătură, el se încredințează forțelor regeneratoare cu o încredere depășind de multe ori nostalgia după tămăduire. „Duhurilor” singurătății li se opune cu aceeași intensitate expresivă prezența mulțimii, a vieții sociale, a visului făuritor de istorie. Exponenții speranței nu compun o instanță inaccesibilă, așezată undeva departe și fluturînd de acolo o făgăduială îndoelnică, ci formează un centru de radiație activă, cu atît mai convingătoare, cu cît degajă farmec. Atribut surprinzător poate dar decisiv, pentru un poet, care, împărțînd conceptul tradițional al poeziei ca vrajă, chiar atunci cînd își recrutează elementele din cotidian, a fost amăgît o vreme de falsul miraj de frumusețe al trecutului fabulos, de deducțiile exclusive ale cetărilor, de

„magia neagră” a pădurilor. Comunitatea, patria, oamenii de rînd, făuritorii orașelor și promotorii de energie din subterane, minierii, așezați acum în dragostea poetului alături de stăpîinii pămînturilor inspiră un farmec de o autoritate superioară și finalmente biruitoare. Apelul lor sfîrșește prin a asurzi „corul sirenelor”. Și dacă pe ecranul viitorului, zburnește pentru a se destrăma, o umbră a trecutului, ori în invocarea sa se infiltrează un sunet nostalgic, responsabilă este sinceritatea poetului cu sine, respectul față de comandamentele neîndoelnice, a căror îndeplinire o înțelege ca pe un proces organic, ca, pe o dialectică a propriei ființe. Resursele de căldură emoțională, capacitatea de a topi reticențele izolatului prin puterea solidarității, de a risipi confuziile și incertitudinile prin claritatea idealurilor și virtutea creatoare a contactului uman acționează în măsura în care se ivesc frumuseți noi pe țărmul unde stăpînea doar orchestra naturii, al cărei solo era flautul timpului: „Asemenea stelelor umblă minierii prin noapte sau printre nopți / Printre noaptea din care au venit și noaptea pămîntului caldă / Asemenea stelelor ei cunosc întunericul nu lingă marginea lui / Unde negrul se îngîină cu ziua ca țărmul cu marea / Ei bezna o cunosc pe dinăuntru, cunosc tăcerea / În care timpul n-a ris și n-a plîns niciodată. / Asemenea stelelor ei sînt mai departe de ploii — și umblă prin noapte / Numai prin noapte, și nu rătăcesc niciodată / O, eu care umblind în plină zi / De-atîtea ori am rătăcit...” („Asemenea stelelor”). Tot acolo, sub pămînt, deprinzînd limba „pe care simțeam că-s născut s-o-nțeleg” și unde „am uitat de măruntele griji, de trecutul meu.../de orgoliu, de toate paraginile”, el înțelege „frumusețea sublimă a zilelor lungi de-ntuneric, / cînd fiecare clipă trăită de tine-n pămînt e-o rază de aur deasupra, / Cînd risipești prin beznă gînduri ca să le afli sus schimbate-n

flăcări, / Și urci din nou către soare
pădurile moarte cindva”.

Noaptea tonică a minerilor îl vindecă pe poet de prea multă ceață, reechilibrează pe clătinatul „de prea multe patimi” și chiar îi oferă un așternut de vise, indiciu al unui acord deplin cu ambianța prietenească. Dispoziția devine euforică în forfoteala vagonetelor, în mișcarea datorită căreia „anii de flacăra ies fluierând din țărîmul acestor genuni”.

Trezirea orașului, ca un crescendo muzical de la primele gesturi de demortificare la pasul animat către locul de muncă, urmează ritmul diurn, replică la „mișcarea de revoluție” a anotimpurilor: „O, zori de zi, palid suris al luminii / Bine ați venit la ferestrele mele — / Iată bărbații salutându-se-n trecere unii pe alții / Iată bătrînii zîmbind, iată femeia / Pășind încet pe lîngă copiii ce poate mai dorm / Toți și toate ies legănîndu-se din tăcuta penumbră a somnului / Toți și toate se duc undeva strălucind în albastru / Ca riurile, toți și toate au învățat un drum / O, zori de zi, albă solie a luminii...” („Imn către zorii de zi”).

Armonia construcției socialiste echilibrează făpturile desfigurate de trecut, inspirîndu-le o euforie blindă. Cu fiecare gest de viață, cu fiecare act de muncă, sau cu pasul fără țel al destinderii, susținătorii și beneficiarii edificiului propagă în jurul lor o cordialitate, o comunicativitate delicată ca un acord melodic, floral sau cromatic. Atmosfera este aceea a unei fraternități neostentative; chipurile se recunosc între ele după nimbul sugerat, discret, al acțiunii comune, sufletele ies în întîmpinare ca partenerii unei sărbători familiare, mîinile se prind ca niște copaci ce-și împletesc crenștile, cu un firesc pe care numai perpetuarea, reproducerea mișcării îl transformă într-un ceremonial. Fumul industrial lasă pe fețe „orhidee negre” printre „ochi care ard”. Agitația pregătitoare înălțării noilor cartiere e

informă și vuietul e haotic. Privirile discern însă delicata geneză, rodul geometric al modelării în beton iar în stridentele șantierului — calmul căminelor prin a căror ușă deschisă vieții din jur intră mesajul de departe al lumii „luînd chip de furtuni, de întîmplări sau de oameni”. Sacrificarea iubitei și-a pierdut astfel, într-o existență umană, rațiunea de a se perpetua. Femeile privesc schelările noilor case — „privesc la zidari / ce pun cărămizile sus și măsoară amurgul tăcut.../...Și cite nu văd femeile noastre privind / schelările noilor case... Și nu mai cîntă plîngînd: / „Zidul rău mă strînge, / Trupșoru-mi frînge”.

Muzica construcției stinge „plînsurile vechi”, trecutul disonant și, printr-unul din efectele de „audiție colorată” specifică poetului, împrăstie umbrele firzii de „case bătrîne și triste”, difuzînd „ziua albă... ca spuma sărată a mării peste scoicile moarte, îngropate în nisipuri” („Cîntecul tîrnăcopului”). Din ritmul de andante, tema prezentului trece în allegroul stăpînit al muncii pe mari dimensiuni, fertilizînd ținuturi întregi, sugerînd o străduință unanimă, făurînd destine de avînt și energie învingătoare de spaime și tenebre: „Liniile de-naltă tensiune fluieră noaptea... / Caut pe coardele lor de oțel și de cupru / Sunete lungi cu spirale albastre — noaptea ascult / Contrapunctul ciudat al destinelor noastre /... /Lin dizolvînd în memorie vechile umbre... / Chipuri de mîine, imagini iubite / Vouă totul, lumina și sufletul meu... / Visele mele pe linii de-naltă tensiune” („Harpe electrice”). Omagiul de recunoștință adus acestei orchestre anonime și fără podium, mulțimii constructorilor, își măsoară înălțimea prin închinarea elementelor naturii și a privilegiului suprem al poetului, visul: „Am trăit întotdeauna printre oameni umili / Cei care-naltă orașe și schimbă temelile lumii / După ei vesnic umblă vîntul și ploaia / Sărutîndu-le urmele. Cu fruntea înclinată, / în

fața lor mărturisindu-mi darul, / Nu strig cuvinte goale, ci aş vrea să-i simt trecînd / prin visul meu ca printr-un cîmp deschis..." („Imn către necunoscuți”).

Imnurile domoale „de slavă”, intersectate de „Descințece pentru vîrsta mulțimii”, de urări de viață lungă pentru „cei ce n-au cunoscut niciodată faldurii ei” celebrează, în obiectul lor imediat, în înfăptuirile zilei și în creatorii lor, un univers dotat cu atributele unei aspirații statornice spre nelimitat în timp și în spațiu. Cunoscută și reafirmată, înclinația călătorească a poetului nu numai că este degajată de echivocul de origine simbolistă al evaziunii, dar se împlinește și între granițele orașului. Pasărea care este poetul poposea și pînă acum „pe marile clădiri”. Iată-o acum zidindu-și cuib sub streșina aglomerațiilor urbane, în cartierele unde e întîmpinată cu prietenie și de unde pornește în cutreier familiar, spre a aduce salutul zorilor fiecărei case. În recente versuri ale lui A. E. Baconsky se înregistrează o agitație, o mișcare nouă, fie și reținută, captată în surdina. Oamenii în uzine, pe străzi, în porturi, în ținuturile desmorțite prin binefăcătorul asalt industrial sînt antrenați într-un curent continuu, mai capabil să reprezinte fluxul vremii, parcursul în spațiu și timp, decît Oltul sau Dornele. Profilul lor, întrezărit la un colț de stradă, la o fereastră, la răsărit ori în amurg, poate fi și el vizitat de neliniștea ploilor, iar așezările noi depozitează tot atîta trăinicie cît pădurile transilvane sau, spre a reaminti de vechile sedii preferate, cît vechile cetăți ale lui Ștefan. Ba și în circuitul intens al muncii, grija afectuoasă pentru vechile legături sufletești nu se desface. În fața morții bătrînului zidar, reculegerea, respectul perpetuează tradiționala atitudine: „A murit bătrînul zidar / Două fete străine l-au îmbrăcat gătindu-l de ducă / Plîngînd și cîntînd două fete

străine / Au țesut în jurul lui un ultim vestmînt de lumină / .../ Nu se mai spun cuvinte-n preajma lui / Doar șoaptele zboară prin odaie ca fluturii nopții / Șoaptele se-nvăluie lin ca fulgii de nea / Atingînd o cișmea înghețată” („Requiem”).

Ambianța degajă și fiorul de necunoscut, de „mister” poetic care, de parte de a acoperi un substrat ocult sau o nostalgie de transcendență, ține de o preferință a lui A. E. Baconsky.

De fapt misterul se confundă aici cu neliniștea deșteptată de trecerea timpului, de consumarea insului, de necentenita trecere, interpretată însă sadovenian și în ultima instanță eminescian. Cu Eminescu și apoi cu Sadoveanu, literatura noastră a introdus capodopere ale intuiției timpului cosmic. Am spus Eminescu și Sadoveanu, pentru că autoritatea lor asupra poetului ni se pare cel puțin egală cu înriurirea exercitată de poezii italieni dominați de „sentimentul timpului”. Impulsul sadovenian, și prin el cel folcloric, se recunoaște, — ne permitem o mică digresiune — nu numai în obsesia propriu-zisă a timpului, dar în viziunea timpului ca sursă de vrajă artistică, de farmec poetic. Cităm un fragment în care tonalitatea, cadențele moi sugerînd desfolierea secundelor din calendarul timpului, și chiar unele elemente de vocabular, învederează debitul poetului față de vraja sadoveniană: „Din drumuri lungi mă reîntorc mereu / Ca un erou din cărțile vechi și uitate — / Dar nu știu dacă plec cu-adevărat / Sau poate cad într-o uitare blindă / Într-un somn liniștit ca al frunzelor / Care pleacă și dorm undeva / și iar revin cînd se destramă iarna”. În spiritul aceleiași înalte tutele, se stabilește raportul dintre viață și moarte. Nicăieri nu vorbește A. E. Baconsky de moarte ca de o realitate aparte sau o instanță teribilă. Durerea se tămăduiește, lăsînd doar o urmă de melan-

colie, prin sentimentul de continuitate al umanității, al vieții, prin durata universului. Necunoscutul se infiltrează ca o adiere, o aripă familiară, un suris. Tainele, visele enigmatice, tresăririle fugare nu resuscită monștrii trecutului, nu au nimic de coșmar. În somn, așa cum moșul vede „delirul viscolelor”, tipograful suride blind: „Și respiră a-dînc sudorul oboșit de lumina albastră/ Moșul aude pădurile delirind prin zăpezi, / Numai bătrînul tipograf zîmbind în beznă / A mia oară singur își povestește viața” („Noaptea trece prin cartierele joase”).

Ciclul vieții orașului, cotidianul beneficiază de farmecul vieții simple, în care ritmurile noii condiții umane se integrează cadențelor familiare. Ziua și noaptea orașului prelungesc în contraste armonioase diurnul și nocturnul cu soarele și ploaia, cu cețurile și zărilor de pe întinderile patriei.

Nevoia de migrare, de perpetuă drumeție continuă să se nutrească și din chemările cîmpurilor, ale potecilor pierdute în sîhlă, ale vînturilor și viscolelor sau valurilor. Peregrinările alternează între incinta orașului și colindările „extra muros”: „Cînd viscolul delirează e bine să umbli prin cîmpuri / Vînt e bine să fii, casă e bine să nu ai / Să mergi pînă cînd întilnești dealurile, și acolo să cînti / Și înălțîndu-te să treci mai departe” („Cînd viscolul delirează”). Asemenea peregrinări creează uneori impresia de vag, de incert, de atemporal.

Mîșcarea anotimpurilor, dintre care, cum se știe, iarna exercită principala atracție, nu și-a vlăguit fascinația. Convorbirile prin somn ale arborilor, foșnetul de stoluri, al vîntului, boncăliul cerbilor, deplasările de neguri stîrnind zvon de bătălii istorice sau ropot de cavalcade legendare, fac parte, cum singur spune undeva, din „Legatul inalienabil” al ființei sale, intră în tradiția încredințată copilăriei, mistuită pe cîmpuri. În pasteluri însă se mai manifestă vechea tendință spre atemporal.

Îndeosebi obsesia iernii, care șterge urmele, destramă realul, creează impresia de vag: „Cîte culori au fost, o, Doamne / Și-acum totul e alb, totul e alb — / Pînă departe sub dealuri / zăpada sărută întinderile”. Nostalgia, tristețea fără obiect, irump în final: „Seară albastră — alb fără margini / Iată și fulgii pe care îi așteptam / Încremenire — doar timpul se duce departe / Însă urmele pașilor lui nu se văd pe zăpadă” („Zăpada sărută întinderile”). De altfel, tot ciclul „Melodie de nea”, este — mai mult sau mai puțin — contaminat de accente depresive și amenințat de atemporal.

Hotărîtor este însă că, între o zonă și alta, între natură și civilizație, între sat și oraș, trecut și prezent, nu se înalță bariere. Dorul de timp coincide adesea cu prezentul și impulsul călător, satisfăcut între marginile unei țări în care plămădirile omului și ale naturii, întocmirile noi și cele vrednice de perpetuat se echilibrează, răspund poetic sentimentului civic al patriotismului. Și nu e inexact a susține că peregrinările poetului își au pivotul în solul țării și raza ei, cît de întinsă, întilnește în văzduh aspirația spre viitor: „Tăcut mă uit în față și deslușesc cărări / Și ziua mă sărută ușor și se desparte / Cu fruntea luminată de visu-acestei țări / Tot mai departe-n zare mă duc, tot mai departe...” („Panta rhei”). Elegiacul din „Fluxul memoriei”, ispitit să alunece din prezent (atemporalitate ce i se reproșa pe drept poetului), se pătrunde azi, în multe versuri, de un dor de viitor cu intensitate, cu o pasiune activă. Imperativul ei, nesacrificînd visul este un foc fără cenușă: „Totul e numai acolo-nainte, totul e-n față. Aleargă uitînd, / ceea ce nu vei uita va veni după tine odată cu turma / de cerbi străvezii, care sînt poate visele tale / Totul e doar înainte, totul sînt anii / care ard și te-ntîmpină-n cale” („Meditație în ritm de maree”).

Falsa antinomie dintre țara străveche și țara de azi, se spulberă odată cu propriile ceturi și termenii ei își găsesc o corespondență în elanul actual care aduce fericirea celor mulți: „Puțini au rămas cei deprinși să se uite în pulberea drumului / Puțini cei care umblă ca norii întunecați duși de somn și de vânt / Oamenii își văd în riuri fetele mari și surid / Oamenii surid în această țară străveche” („Oamenii surid în această țară străveche”). Despărțiți de trecutul în care-i apăsa „gîndul că nu vei putea fi mai mult decît cei dinainte / Că toate vor fi ale celor mai puternici, mai mari / de povara mizeriei și robiei pămîntului, / Capetele nu se mai înclină în fața tăcutelor stînci / Și buzele înfierbîntate de arșiță nu mai sărută pămîntul / Păduri de păstori adormiți se ridică din umbră și vin / Cîntînd pe drumuri inundate de lumină”.

Ocrotitor al surselor de frumusețe, al istoriei intrate în substanța vie a patriei, viitorul respinge imaginea trecutului umilînței, al înapoierii, al pămînturilor și sufletelor fărîmitate, și împreună cu el imaginea mistificării idilice: „Iată pe cîmp dizolvîndu-se cele din urmă / cele din urmă căruțe în ceață și-n somnul bătrînilor / cele din urmă tăceri, îndoieli, neîncrederi / umbrele celor din urmă bordeie din care smulgea / vîntului nocturne silabe de trestie / și grilajele celor din urmă parcele rămase / prin care pămîntul / privea ca prin sure / ferestre cu gratii” („Cele din urmă”).

Acest poem-cheie, ilustrînd înțelegerea patriotismului, fixează atitudinea poetului față de raportul între trecut și prezent. Formîndu-și propriul chip, desprinzîndu-se de matca trecutului, prezentul cinstește în el suferința, cu o tandră înclinație filială: O, Romînie trecută, sălaş de albine sălbatice / o, visătoare în zdrențe, în poala căreia / de-atîtea ori fruntea mi-am odihnit, / iată cununile tale de spini le des- tramă-aurora, / iată sărutul meu pune

pe pleoapele tale / umbrite de veghe și palide, bani de aramă / e timpul s-adromi pe veci cu cele din urmă! / fiii tăi pun temelile celor dintîi!”.

Ciclul antirăzboinic intitulat „pașnic „Doină de seară” își evidențiază implicațiile pe acest fond de patriotism socialist și pe această concepție asupra timpului. Faptele ce tulbură liniștea creatoare sau numai planurile provocatoare ale unui nou genocid, ridicînd din genunchi trufia dejectiilor fascismului, sînt expresia unei opoziții neputincioase la necesitatea istorică, la viitorul socialist al omenirii. O eventuală resurrecție a trecutului condamnat va reedita rezultatul precedentelor atentate la dreptul și viața popoarelor, se va solda cu sancționarea cea mai grea pentru autorii săi: scufundarea în disprețul uitării absolute, nimicirea numelui și a trecutului agresor. În spiritul credinței populare, după care sufletele de ucigași sînt blestemate să rătăcească veșnic, refuzul pămîntului romînesc de a face loc leșurilor foștilor cotropitori, adversitatea chiar a solului natal față de fantomele războinicilor de pe Rin, trimite un avertisment a căruia rază trece dincolo de sfera morală. Repulsia istoriei — memoria colectivă — de a acorda „omului-fiară” beneficiul elementar al unei imagini în registrele sale, este protestul vieții înseși, care, înainte de orice, este *durată* împotriva a ceea ce o neagă, împotriva morții, a semănătorilor de neant: „Zac rătăcit aici în cîmp străin / fără mormint, fără somn, fără pace — / apăsat de întunecata marea a țărinei / zac rătăcit aici în Transilvania / N-am auzit niciodată pe nimeni plîngînd / la căpătîiul meu. N-am auzit decît ploaia, / ploaia umblînd cu picioarele goale prin iarbă / ploaia șoptindu-mi blestemele acestui pămînt” („Glasul războinicului de pe Rin”). Purificarea foștilor iubitori de ură trebuie să înceapă de la adaptarea lor la umanitatea simplă, la deprinderile muncii, ale pre-

ocupărilor de familie, la prețuirea bucuriilor blinde, răcoroase, a creației ome-nești și a frumuseții firului de iarbă, — iată recomandăția șoptită cu versu-rile „Primăverii în Vestfalia”: „Și spă-lați-vă în undele Rinului, ca să vă piară / din minte imaginea celor uciși... / Iată-n turnul bătrîn ora se face mai mare / și metalul începe să-și piardă răceala în minile omului / și cocorii se-ntorc liniștiți către nord — lăsați-i să treacă /prin inima voastră țipînd”.

Eroticul, domeniu vizitat mai rar în volumele anterioare, e în „Imn către zorii de zi” o provincie anexată geografiei poetului, încorporată universului său. Invadat de o eflorescență senzorială neobișnuită la un temperament fără frenezie, teritoriul dragostei aparține, la o scrutare mai atentă, coordonatelor proprii viziunii lui A. E. Baconsky și se supune înclinației sale de a recepta totul, inclusiv sentimentul, prin filtrul timpului. Dragostea este explo-zie senzuală și identitate de vibrație. Ca posesiune deplină, aparține însă iremediabil timpului. Exaltată, senzația se spulberă în diră de fum: „Nu mă despart de tine niciodată / las numai ochii luminînd plecarea / mea în necunoscut, las numai părul / negru și plin de șoapte, las nocturna / spirală — a bra-țelor — și undeva, de mine / însumi ascuns, conturul unor clipe / care-nstelară nudul tău” („Nu mă uita”). Ori-cît de furtunoasă, pasiunea se consumă pe rugul timpului, indulgentă abia cu tiparul general, cu forma abstractă a iubirii, pe numele său amintirea. Des-folierea lentă a dragostei fiind ireversibilă, dorința de a o reaprinde din cenușă, de a reanima nucleul viu al iu-birii, plenitudinea originară, de a re-trăi spontaneitatea primelor înlănțuiri, echivalează cu sfortărea umbrei de a prinde trup, cu înverșunarea unei avi-dității nesățioase, însă dezarmate dina-nte: „Un ochi imens te-absoarbe în-cet sub pleoapa-i neagră / Deabia te vezi tu însăși, pe-un orizont uitat / plecînd diminuată în timp ca o tanagră.

/ Cine-ți atinge pieptul la care-am stat să-ascult / Vîntul și luna? Cine din nou își poartă umbra / lui salcie? O, poate voi fi plecat de mult... / Sărută-mă-n absență și-n somn, — sărută-mi umbra” („Tu care-ai fost...”) ...Acțiunea corosivă a timpului poate fi totuși con-jurată, supunîndu-te din proprie ini-țiativă să întîmpini inevitabilul, arînd cu amintiri îmbelșugate clipa. Intenție realizabilă prin cultul, prin îngrijirea frumoasă a apogeului. Chipul iubitei este împodobit și momentul întîlnirii e consacrat, supus unui ceremonial și transportat în cadrul predilect, lîngă mare sau, în lipsa decorului marin, iu-birea însăși se deslănțuie ca o forță elementară, voluptuos agresivă: „...Iată marea vine, / valuri tîrzii se năpustesc spre tine / închide ochii și dispari, te pierde / în cercuri line de vîltoare verde”. („Nud alb”). Sau: „Stinge lu-minile toate/pe rînd, cite una—/lira de fosfor a trupului tău /s-o sărut acor-dînd-o cu tonul / de noapte al uraganu-lui...” („Viscol”). În penumbra memoriei, „nudul fosforescent” are sclipirea prețioa-să a unei opere de artă în colțul unei ga-lerii: „Vino cu pielea ta orbitoare care lucește ca luna, / Vino să sting goli-ciunea ta, ca să nu mai văd drumul și să rămîn neclintit lîngă tine / Și să adormi la picioarele mele așa cum dor-me înaintea răsura / Cu spini și cu șoapte / Umbra mea te așteaptă, întu-nericul meu / Se clatină deasupra zodiei tale de aur” („Nud fosforescent”). Se preconizează o estetică a iubirii, nu însă în vederea rafinării deliciilor ime-diate, pentru savurarea hedonică a cli-pei (ceea ce abia ar atesta despotismul senzației) ci solicitată să prelungească în vreme tineretea pasiunii, apogeul in-tensității depline; ca să întretină ast-fel unitatea interioară a cuplului, fru-musețea depune un serviciu etic. Cum s-ar citi altmînteri „Tu, care-ai fost...”, poezie admirabilă prin stilul evocării, de o dulce toropeală, și nota voit ronsar-diană, de revendicare dureros de mo-destă a dreptului la amintire. Desigur,

sentimentul e încă departe de tipul de relație asociată întregii vieți. Dar principala problemă e de un alt ordin, referindu-se la concepția și perspectivele artei. Subliniind înadins relieful ideii de timp în universul autorului, am relevat progresul considerabil înregistrat în înțelegerea adecvată a noțiunii. Timpul reprezentat chiar în unele poeme din acest volum într-o curgere monotonă și nediferențiată, înceteșind originalitatea fundamentală a prezentului, se preface peste voința poetului într-o categorie anistorică, suspendată în afara omului și vieții sociale. Absorbind pe nesimțite totul, se reduce citeodată la un soi de trecut permanent, hipnotic pentru poetul revenind la vestigiile cetăților și în preajma stincilor prăvălite de la începutul lumii în aceeași poziție. „Dorul de timp” care-l chinuie se asimilează în fapt cu o eternitate desfăcută de orice relație, rarefiată de conținut. Desigur că azi, sezișind timpul în devenirea lui concret-istorică, în dezvoltarea sa spre un viitor previzibil de mintea și modelabil de mîna omului socialist, odată cu perspectiva asupra viitorului s-a modificat în mare măsură și imaginea despre trecut, înlăuntrul căreia filonul progresiv se distinge de latura lui perimată. Discutabilă rămîne însă reprezentarea succesiunii de la o fază la alta. Dialectica reclamă, potrivit legii unității contrariilor, pătrunderea ideii de devenire, ca unitate între continuu și discontinuu. Trecerea este evoluție, dar și revoluție care, fără a însemna ruptură, separație absolută de ceea ce lasă în urmă, este salt înainte. Depășirea este însumare, dar în primul rînd creație a unei realități noi. Ori la A. E. Baconsky ecuația timpului se formulează încă astfel, încît deplasarea de la trecut la viitor pare o alunecare mai mult sau mai puțin lină, scutită de zguduirile rezervate ființei sale. Neviolentă, reconstrucția socialistă a patriei nu a fost mai puțin radicală, și procesul desăvîrșirii ei aflat în plin curs sub ochii săi, adîncindu-se

în conștiințe, nu se poate identifica cu o simplă translație. Oricît de fluide, granițele dintre vechi și nou nu sînt mai puțin categorice și pasul peste ele e produsul unei lupte.

Timpul e uneori prea fluid, relația cu prezentul prea nestatornică, trecutul vag prea obsedant, astfel încît unele poezii pot fi acuzate de paseism desuet. Am dori ca tema desprinderii de trecut să fie și mai mult înlocuită cu aceea a tensiunii spre viitor, ca prezentul socialist să fie resimțit mai acut, mai masiv în dinamica lui. Desigur că melancolia este o stare posibilă, desigur omul total, spre care tindem, nu poate fi lipsit de acest moment al său, dar iarăși, a exagera starea de nostalgie, de melancolie, locul ei în psihicul nostru, înseamnă a-l limita, a-l lipsi de valorile sale dinamice. Astfel, finalul din „Rugă tăcută” aruncă un vâl de ceață asupra realului: „Pe urmă n-am să mă mai rog nimănui — / Va crește pe arbori mușchiul verzui / Și frunzele-au să plece și-au să vie / Cu nesfirșita lor monotonie”. O stare de toropeală vagă, de somnie, de neclaritate a sensului existenței, predomină și în nostalgicul „Andante”: „Din drumuri lungi mă reîntorc mereu / Ca un erou din cărțile vechi și uitate / Dar nu știu dacă plec cu-adevărat / Sau poate cad într-o uitare blindă / Într-un somn liniștit ca al frunzelor” Sau: „Îmi spun așa, căci niciodată nu știu / Cînd plec, și nu-mi dau seama niciodată / Că sînt pe drum, și mă îndrept acolo / Oriunde ar fi — ci sînt doar că mă-ntorc...” („Andante”). Observația semnalată în „Contemporanul” de N. Manolescu a fost dezvoltată în „Gazeta literară” de Ov. S. Crohmălniceanu. De unde provine sau ce alimentează interpretarea concepției de timp a poetului? Cauza rezidă în asimilarea devenirii istorice, sociale, cu cea individuală, în considerarea mișcării societății umane, prin analogie cu timpul biologic, cu mișcarea lentă a anotimpurilor, a ciclurilor vegetale, a geologicului. Farmecul evo-

cării unui asemenea timp, legitim pentru istoria naturii, nu autorizează o viziune în care armonia omului cu societatea, cu natura și cu sine, se naște ca o geneză cruțată de lupta noului împotriva vechiului. Sadoveanu însuși, evoluând de la „Șoimii” la „Nicoară Potcoavă” și „Cîntecul Mioarei”, a pătruns specificul schimbării sociale în genere, și în special al transformărilor socialiste. — Proces revoluționar și intervenție activă, conștientă și luptătoare a omului, socialismul deschide și filonul poeziei de tip nou, emanație a unei armonii dinamice, a unei seninătăți curate, a unei tensiuni desăvîrșite. A. E. Baconsky, la rîndul său, consecvent cu concluziile deduse din examenul de conștiință ce l-a între-

prins, pătrunzînd pînă la capăt filosofia clasei muncitoare, va aprecia devenirea în dramatismul ei, realitatea nouă socialistă mai captivantă în adîncul ei. Poetul însuși simte necesitatea împropătării continue a unghiului de vedere, a dispozițiilor sufletești incompatibile cu tentația către un anume manierism al stilului, către turnurile puțin pedante, către epitele ornante („liră de argint”, „corzi de aur” „capul de bronz al amurgului meu”). E o aspirație pe care A. E. Baconsky și-o afirmă singur în „Imn către neliniște” (pandantul dinamic al poemului „Liniște nouă”) și la care îl obligă nobila confesiune a îndoitei sale maturități, a vîrstei și poeziei, care este „Imnul către zorii de zi”.

Modalitate și realizare^{*}

de G. Dimisianu

Mai puțin controversată decît „Bariera”, ultima carte a lui Teodor Mazilu, „Aceste zile și aceste nopți”, a stîrnit totuși, din partea criticii, uneori chiar în cuprinsul aceluiași articol, aprecieri dintre cele mai divergente: „eșec”, „convenționalism iritant”, „psihologism abstract și steril”, dar și „puternică originalitate”, „acuitate psihologică”, „observație ascuțită”. Pînă la un punct asemenea reacții pornesc de la o realitate a volumului, sînt, cum s-a spus, expresia inegalității frapante a acestei cărți în care pagini de literatură bună alternează cu întinse porțiuni amorfe, nule sub raport literar. Pe un asemenea teren, cînd ferm, cînd alunecos, critica este datoare să analizeze, în spiritul obiectivității, fațetele cărții, spre a putea deosebi, la capătul explorării întreprinse, cu maximum de exactitate posibilă, valoarea de non-valoare. Hipertrofierea unor calități ale romanului sau, dimpotrivă, a defectelor lui (ambele tendințe s-au manifestat) este de natură să-l îndepărteze pe critic de atingerea acestui obiectiv.

Un aspect despre care s-a discutat în mod deosebit a fost modalitatea

^{*} Teodor Mazilu: „Aceste zile și aceste nopți”.

compoziției adoptată de Mazilu. Deși se subintitulează *roman* — „Aceste zile și aceste nopți”, ca și „Bariera”, nu urmează legile de dezvoltare narativă cu care creatorii clasici ai genului ne-au deprins. Lipsește adică ceea ce în mod obișnuit numim *subiect*, materia epică a cărții constituindu-se din alăturarea unor secvențe a căror succesiune e destul de arbitrară. Deși aduc în scenă aceleași personaje, capitolele expun situații de viață între care nu există o continuitate de acțiune, o creștere a faptelor către un punct limită urmat de deznodămînt.

Această particularitate a fost observată de majoritatea cronicarilor care au văzut în ea expresia unor convingeri estetice asupra romanului contemporan, împărtășite de scriitor și puse în aplicare. Ov. S. Crohmălniceanu arăta în „Gazeta literară” că „Aceste zile și aceste nopți” ar fi o sumă de situații curente, foarte răspîndite, din care cititorul să capete exemple de comportare noi în cele mai variate împrejurări ale vieții”. Aici, spunea tot el, „intriga capătă o importanță minimă, urmînd doar să creieze pretextul variatelor exemple”. Observația este făcută și de N. Manolescu în „Contemporanul” („Spațiul interior al cărții nu e acoperit de o desfășurare epică, ci de una

etică”) sau de Horia Bratu care, în „Viața românească”, înscrie cartea în tradiția foiletonului satiric. Dacă acestor critici formula aleasă de scriitor le apare acceptabilă, pentru Paul Georgescu viciile fundamentale ale romanului decurg tocmai de aici, modalitatea preconizată de Mazilu fiind considerată „expresia unei slăbiciuni de concepție”. Fragilitatea conflictului literar ar trăda deci, sugerează criticul, viziunea superficială și lineară a scriitorului asupra vieții, al cărui adevăr este ignorat în favoarea unor păreri preconceptuate („autorul s-a lăsat dus de dorința de a demonstra, simplificând la maximum realitatea numai spre a-și ilustra părerile”). De aici slaba înfățișare, în roman, a luptei dintre vechi și nou, imposibil de reprezentat, ne lasă criticul să înțelegem, în afara unui conflict literar solid motivat. Ideea că „vechiul dezarmează fără luptă, demisionează ca Lefteriu din dezagregare internă” ar constitui așadar, conchide Paul Georgescu, „una din cauzele principale ale eșecului cărții”.

În ceea ce ne privește, ne deosebim de părerea exprimată mai sus și considerăm că o carte scrisă conform tipului de compoziție adoptat de Mazilu nu este incapabilă, în principiu, să dea o imagine puternică a luptei dintre vechi și nou, a ciocnirii dintre forțe sau mentalități sociale opuse. Depinde cit de consecvent este autorul cu modalitatea aleasă, cit de bine știe sau nu să fructifice posibilitățile închise în ea. Și în cartea de față multe din deficiențele semnalate ni se pare că provin tocmai de aici, de la insuficienta stăpânire chiar a formulei pentru care scriitorul a optat. Nemulțumit de normele romanului clasic, Mazilu s-a decis pentru alt gen de roman, mai maleabil, *dar nu lipsit nici el de o legitate a sa*. De acest lucru scriitorul n-a mai ținut seamă crezându-se eliberat de orice rigori ale construcției epice sau ale definirii caracterelor. Să ilustrăm însă cele spuse prin referire la datele cărții.

Nu se poate afirma că Mazilu n-a intenționat să realizeze, în roman, o confruntare a vechiului cu noul. Ba dimpotrivă, e limpede că ideea confruntării stă la temelia cărții, subliniată, cu ostentație chiar, în fiecare capitol, în fiecare episod. Convingerea sa, teoretică, e că și simpla prezentare (punere față în față) a reprezentanților celor două lumi, fără a-i angaja într-un conflict direct, poate să dea o idee în-deajuns de pregnantă asupra relațiilor dintre nou și vechi existente în societatea noastră. Procedul este de a alătura portrete contrastante, drept care aproape întotdeauna apariția în prim-planul cărții a indivizilor infestați de tarele mentalității burgheze (Sebastian Lefteriu, doamna Bogdăneanu, Coman) alternează cu aceea a eroilor integri (Matei, Tabarcea, Stoica). E adevărat că o imagine asupra raportului dintre forțele care reprezintă noul în viața socială și cele retrograde — cititorul și-o poate forma chiar și din această prezentare expozitivă, dar la fel de adevărat este că ea ne apare incompletă; în viață lucrurile sînt ceva mai complicate, mai puțin liniare. Și aici devine vizibilă acea inconsecvență a scriitorului față de modalitatea aleasă de care vorbeam. Căci dispensarea de intrigă nu înseamnă, cu necesitate, și simplificarea extremă a faptelor de viață, renunțarea la acel complex de detalii caracteristice care, asociate, dau în literatură senzația vieții adevărate. În cartea aceasta contactul propriu zis dintre cele două lumi, „înfruntarea” lor, se mărginește în ultimă instanță la o polemică verbală. Nu lipsită de interes pentru cititor, căci Mazilu știe să conducă un dialog. În cabinetul directorului Tabarcea asistăm de nenumărate ori la un adevărat duel psihologic, în care adversarii, studiindu-se reciproc încearcă să pătrundă, fiecare primul, în ascunzul conștiinței celuilalt. Șirul de salariați cu diferite păcate pe suflet (un maistru chiulangiu, un slujbaş slugarnic, un șef al cabinetului tehnic care sabo-

tează mișcarea de inovații) caută să asedieze o stîncă greu de clintit — conștiința dreaptă a directorului — prin simularea căinței „sincere”, a autocriticii „radicale și deschise”. Încercările sînt deturnate însă, ne încredințează scriitorul, de tăria de caracter a lui Tabarcea, de principialitatea și pătrunderea lui psihologică. Mazilu a urmărit, prin înfățișarea acestor scene, să sugereze care este raportul dintre forțele angajate în luptă, să indice cel puțin cîteva din formele prin care vechiul se străduie să-și perpetueze existența în societatea socialistă. Într-o anumită măsură a reușit. În ceea ce privește destinul lui Sebastian Lefteriu, personajul menit să întruchieze în gradul cel mai acut trăsăturile clasei în dispariție, semnificațiile ni se par lîmpezi. El nu demisionează numai „din dezagregare internă”, cum crede Paul Georgescu, adică indiferent de ceea ce s-ar fi petrecut în mediul înconjurător, ci tocmai pentru că baza socială în cadrul căreia ar fi putut acționa un individ de categoria sa se îngustează din ce în ce mai mult. Visul său de mărire, izvorit din individualism exacerbat (pentru îndeplinirea căruia renunțase la orice scrupul moral) își pierde pe zi ce trece consistența din moment ce și acei pe care îi consideră aliați ai ideilor sale (Ioana, de pildă) îl părăsesc. De aici deruta sa, panica și sfîrșitul lamentabil.

Cartea conține așadar premisele necesare pentru a oferi un tablou al înfruntărilor de atitudini, o imagine a disputei pe plan social și moral dintre forțele vechiului și noului. Și totuși cum s-a arătat cu îndreptățire, tocmai în acest punct nodal se dovedește deficițar: aduși față în față reprezentanții celor două lumi par a se mulțumi cu schimburi de replici, cu tatonări îndelungi, astfel că multă vreme nu poți să-ți dai seama care din părți se află în ofensivă. Privită din acest unghi cartea lui Teodor Mazilu denotă o slăbiciune de concepție, de natură să pre-

judicieze destul de adînc și părțile ei bune.

Majoritatea articolelor consacrate romanului au fost unanime în a constata că latura sa cea mai rezistentă este cea satirică. Mazilu urmărește cîteva ipostaze ale spiritului mic-burghez pe care le supune unui tir necruțător. Intenția sa este de a detecta formele prin care vechile deprinderi caută să adopte o înfățișare onorabilă. Nu este vorba numai de a surprinde manifestări „clasice” de demagogie, cameleonism, etc.; ci de o operație care-și propune să demonteze formele mai subtile (și, practic, mai pernicioase) prin care vechiul încearcă să pătrundă în rîndurile noastre. Cazul cel mai semnificativ este Sebastian Lefteriu, a cărui traiectorie este urmărită în carte foarte îndeaproape. Nu voi reface aici portretul personajului, ci aș vrea să subliniez un singur aspect, legat de personalitatea sa: scriitorul a sesizat că nocivitatea acestui tip este cu atît mai mare cu cît el deține capacitatea unei uimitoare autoînșelări morale asupra propriei condiții. Spre a-și atinge scopurile dominante el trece dintr-o piele în alta cu o perfecță degajare, firesc. „Împins necruțător din spate de revoluție, Sebastian se simți capabil și de avinturi sincere și curate” — remarcă scriitorul undeva. Desigur predominant rămîne fondul de meschinărie și individualism brutal al personajului care-și impune, cu bună știință, perioade de „avinturi sincere și curate” numai pentru a-și conserva poziția socială. Această postură e preluată și de indivizi mai mărunți decît Lefteriu, ale căror greșeli, izvorînd din aceeași sursă sufletească, sînt de mai mică anvergură (chiul de la muncă, lingușeală, etc.). Și aici funcționează același mecanism prompt. Odată abaterea săvîrșită, cel care a comis-o a și devenit un om „lucid”, pe deplin conștient de gravitatea și implicațiile potlogăriei sale, gata „să se analizeze necruțător pînă în adîncimile sufletului”. Mazilu îndreaptă aici o săgeată bine țintită asu-

pra unui mod negustoresc de a înțelege autocritica drept mijloc de răscumpărare a greșelilor, un fel de „indulgență” care nu numai că asigură ștergerea păcatelor dar chiar dezleagă și pentru comiterea altora. („Mielu se obișnuise cu acest sistem — o greșeală, o autocritică, o altă greșeală, o altă autocritică”). Reținem așa dar din carte condamnarea intransigentă a duplicității, a micilor „aranjamente” morale, făcută cu causticitate și simț al comicului.

Tehnica satirică a prozei lui Mazilu, este ca și în scrierile anterioare, de sursă caragialescă, ținând mai ales de surprinderea și exploatarea unor mecanisme verbale. Expresii lapidare, scoase din limbajul comun, rezumă o întreagă conformație morală. În descoperirea unor formule definitorii pentru o tipologie, stă reușita satirică a lui Mazilu și mai puțin în specularea unor efecte grotesce care, cu toată verva relatării, păstrează caractere de artificialitate. Se întâmplă de pildă că descoperind o idee comică de real efect, — cum e aceea a bătrînilor erotomani resemnați să decupeze contururi de femei din revistele ilustrate — Mazilu o ratează tocmai prin exploatarea ei prelungită. Intenția de șarjă e subliniată prea apăsător. Teoria „decupatului” își pierde pînă la urmă efectul tocmai din pricina supralicitării ei, a diluției. Or, se știe, legile comicului cer concentrare și măsură.

Cu aceste rezerve rămîne totuși stabil că în această carte a sa Mazilu obține realizări durabile, pe linia satirei. Tipologia negativilor are un relief diferențiat, personajele supuse ironiei poartă pecetea unor trăsături caracterologice particularizate exact și plastic.

Ce ideal de umanitate opune scriitorul unor indivizi ca Lefteriu, Coman, Mielu, Beldiman, oameni roși de egoism și poftă de mărire, versatili, lași, duplicitari? Cu această întrebare coborîm din nou într-o zonă de umbră a cărții, căci alît Tabarcea, directorul marii

uzine, cît și Stoica, secretarul organizației de partid, sau Matei, tînărul muncitor preocupat de realizarea unor inovații, adică eroii chemați să aducă o replică reprezentanților vechiului rîmîn, ca personaje literare, niște fanteze; în variate ocazii ei rostesc, automatic, cugetări de acest tip: „dacă o să-l ajut să se debaraseze de ideologia burgheză o să dea un mai mare randament în producție”. Aici, în schematizarea eroilor pozitivi, critica a văzut unul din defectele fundamentale ale romanului. Ov. S. Crohmălniceanu arăta că „individualizarea anumitor eroi e (...) limitată, convențională”. N. Manolescu constata și el, fără a urmări însă consecințele acestui fapt în planurile mai adînci ale cărții, că personajele pozitive reprezintă doar „aparitii nominale”. La fel Radu Enescu: „eroii pozitivi sînt schematici, descărnați, pali” sau S. Damian: „directorul Tabarcea, secretarul de partid Stoica, inovatorul Matei par ființe dotate supranatural, atotștiutoare, care nu mai au nimic de învățat în domeniul cunoașterii și diagnosticării oamenilor, a împrejurărilor de viață”. Sentimentul lipsei de conflict, al absenței ciocnirilor propriu zise, cred că este alimentat și de acest decalaj de individualizare existent între cele două categorii de personaje. Horia Bratu încerca să motiveze slăbiciunile evidente ale romanului printr-o speculație care nu se susține. „Personajele pozitive ale lui Mazilu, spune el, chiar dacă nu se justifică întotdeauna pe planul unei viziuni veridice a realității cotidiene reprezintă de fapt puncte de vedere ale unui autor satiric, proiecțiile unui ideal romantic revoluționar”. Care sînt însă trăsăturile acestui ideal romantic? Tabarcea e lipsit de altă dimensiune a vieții decît aceea pe care i-o oferă cabinetul directorial iar Matei este de o rigiditate a gîndirii ce se manifestă prin replici de acest gen: „Îmi place societatea oamenilor lămuriți, ăsta e an-turajul meu”.

Ceea ce surprinde la un scriitor cu atâtea disponibilități pentru satiră este creditul așa de larg acordat manierei didactic-explicative. Îmbinarea mi se pare cel puțin curioasă știut fiind că o sursă a comicului este tocmai înțepinirea în tipare moralizatoare. O parte din comentarii cărții (Ov. S. Crohmălniceanu, Horia Bratu) disting aici o notă de originalitate adusă de Mazilu în sfera prozei satirice („eseu moralist”, „literatură didactică de tip superior”). În carte însă acest ton didactic nu se prea menține la nivelul „tipului superior” căzînd foarte adesea într-o convenționalitate șocantă la un scriitor care în alte părți împinge convenția sub focul ironiei. Intervențiile de această factură se dovedesc ori parazitare, supraexplicitînd unele simboluri ale cărții (cum e, de pildă, propoziția de încheiere: „Nimeni nu vrea să meargă pe drumul lui Sebastian Lefteriu”) ori caută să se substituie, fără succes, analizei psihologice. Motivarea interioară a unor atitudini, mișcările sufletești care le însoțesc, sînt „explicate” în termeni comuni, prea comuni chiar: „În timp ce în sufletul directorului administrativ se dădea lupta între orgoliul boieresc și necruțătorul instinct de conservare, Matei continua să-și descarce mînia”.

Cele mai multe dintre articolele consacrate acestei cărți au scos în relief carențe ale ei reale, fie că s-au referit la insuficienta angrenare a eroilor într-un conflict puternic, fie că au discutat despre palida reprezentare a forțelor noului, sau despre neglijențe stilistice, formulări improprii, etc., etc. Au existat însă și cazuri în care zelul polemic a fost împins prea departe imputîndu-i-se scriitorului vini imaginare. Cronică din „Luceafărul”, semnată de Marin Bucur, debutează cu cîteva considerații care mi se par nu numai în afara intențiilor scriitorului dar chiar a datelor concrete ale cărții. „Fetișizarea prostiei, absolutizarea de către autor a acestei stări psihologice (!) dindu-i-se

un caracter generalizator, în stare să exprime, ea singură, aspectele negative ale realității, creează un punct de vedere fals, o premiză eronată pentru demonstrația ulterioară. Prostia îmbracă nenumărate manifestări: de la reacția de clasă a elementelor burgheziei pînă la actele premeditate de parvenitism și cameleonism”. Și, după acest raționament, se trage concluzia: „Viziunea romancierului *abate atenția în felul acesta de la urmărirea adevăratelor obiective ale luptei de clasă*” (s.n.). Să recunoaștem totuși că aici criticul duce prea departe prezumțiile sale, în orice caz mult dincolo de ceea ce i-ar fi putut furniza ca argument al acestei grave acuzații textul romanului. Mie mi se pare limpede accepția data în carte cuvîntului care l-a iritat pe critic și care în nici un caz nu trebuie luat la propriu. Metaforic prin *prostie* Mazilu numește tot ceea ce e urit, blamabil în conformația spirituală a unui om, tot ceea ce e înapoiere, opacitate, poltronerie, prejudecată, într-un cuvînt tot ceea ce schimonosește personalitatea umană. Desigur, se poate discuta dacă metafora a fost sau nu bine aleasă dar de aici și pînă la verdictul formulat de Marin Bucur e o mare distanță.

Aceeași tendință de a dilata lipsurile cărții îl determină și pe Radu Enescu (într-o cronică în care de altfel multe din observațiile critice sînt întemeiate) să-l impovăreze pe Mazilu cu intenții care nu-i aparțin ca, de pildă, „ideia, *prezentă încă în subconștient, a inegalității sexelor*” (s. n.). A explora, într-o cronică, pînă și subconștientul scriitorului mi se pare oricum un tur de forță, dar să vedem ce a descoperit acolo criticul: „Teodor Mazilu o califică pe Ioana drept «femeie fascinantă». Nu aceeași caracterizare e utilizată spre a ne înfățișa femeile cinstite, provenite din mediul sănătos, muncitoresc”. Și mai departe: „Oare frumusețea fizică și pătrunderea intelectuală sînt apanajul exclusiv al burghê-

zilor?" După care urmează o sentință fără drept de apel rostită sub forma interogației retorice: „Nu ne aflăm în fața unei rămășițe mic-burgeze în mentalitatea scriitorului?”. Nu, sincer vorbind nu cred că Mazilu împărtășește „ideea prezentă încă în subconștient a inegalității sexelor” și nici că subapreciază femeile din mediul muncitoresc. Nimic din carte nu ne poate duce la asemenea concluzii aberante, fie chiar și simplul fapt că cel puțin în câteva ocazii (relațiile Larisei cu soțul ei, chiar ale Ioanei cu Sebastian) femeia apare superioară sufletește, în ipostazele respective, unor bărbați care nu se pot ridica deasupra cusurilor lor morale: lașitate, egoism etc. Iar termenul de fascinant e încărcat de ironie.

Detășindu-ne de obiecțiile neînteme-

iate nu putem totuși să nu recunoaștem că, așa cum se prezintă acum, cartea lui Mazilu este de natură să alimenteze ea însăși exagerările unor critici. Adeseori observator fin al realității și mai ales al fenomenelor morale, Mazilu nu a știut să dea observațiilor sale un echilibru, să le supună unui principiu coordonator. Din roman se pot desprinde numeroase scene, dialoguri, replici, portrete în sine remarcabile, dar ansamblul suferă din pricina lipsei de coeziune. Autorul n-a avut, aici, suflul necesar pentru a duce până la capăt un lucru bine început și adeseori se întâmplă că abia ai savurat verva unui episod din carte și ai și fost proiectat într-o zonă aridă, în care platitudinea gândirii și schematismul tipologic își dau mina.

DOUĂ ANIVERSĂRI

DEMOSTENE BOTEZ. Afirmarea personalității lirice a lui Demostene Botez este legată de periodicul săptămânal ieșan „Însemnări literare“, care a apărut la 2 februarie 1919. În paginile aceleiași reviste, s-au mai remarcat printre alte nume noi poetul Al. A. Philippide, Mihail D. Ralea, frații Alexandru și Ionel Teodoreanu, nuvelistul Stejar Ionescu. Ca redactori, figurau în frontispiciu : Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu, care făcea totodată secretariatul și administrația. Revista și-a încetat apariția la 21 decembrie 1919, dînd întîlnire cititorilor la „Viața romînească“, anunțată cu acel prilej pentru începutul anului viitor. Prin faptul împlinirii oarecum a unui interimat, „Însemnări literare“ se însumează, din perspectiva istoriei literare, în capitolul masiv al curentului iscat de „Viața romînească“. Spiritul rector rămăsese G. Ibrăileanu, care-și dădea, mai regulat decît cronicile literare la rubrica „Privind viața“, acele cugetări, tîrziu culese în volum, cu vechea semnătură de la „Evenimentul literar“, C. Vraja. Puțină lume literară știa însă că la temelia economică a „Însemnărilor literare“ stătea o jertfă anonimă: aceea a unei modeste moșteniri părintești, la care poetul Demostene Botez, pasionat de literatură, renunțase printr-un gest de generozitate nepublicitară. Din colaborarea sa regulată la revistă s-a adunat materialul culegerii de poeme „Floarea pămîntului“ (Iași: Viața romînească, 1920), care i-a consacrat numele. Adeseori titlul unui volum de poezii rîvneste să sugereze un manifest literar. Credem că în titlul metaforic al volumului de debut se poate citi un simbol : poezia (lirismul) este floarea pămîntului. Acesta din urmă se traduce, pe plan moral, într-un nou Weltschmerz, explicat uneori prin cauzalitatea atavică :

„Tristeți adînci de iarmaroace, / De hăli cu cuști și panorame, / Tristeți de șubrede
barace / Cu-ntortochiate diagrame;
„Tristeți de birturi, cafenele, / De zgomot infernal de clește, / De-un vînzător de
floricel / Și-un papagal care ghicește:
„Tristeți de după-amiezi cu soare / Cu moleșita lor căldură, / Cu cerșetori fără
picioare / Ce cîntă dureros din gură;
„Tristeți de bărci ce balansează / Caricaturi de-avînt schilod, / Și de maimuți ce
imitează / Și rîd urîte la norod;
„Tristeți haine și adînci / De-acvili cu lanțuri de picioare, / Visînd seninătăți de
stînci / La ușa cuștilor murdare;
„Tristeți bolnave de flașnete / Cu valsuri vechi și anodine, / Tristeți și moaște
de regrete / Ce veac v-a îngropat în mine?...“
(„Tristeți atavice“)

Înainte ca gîndirea materialistă să-i dea orientarea optimistă de astăzi, poetul debutant se situează de fapt pe pozițiile post-romantice. Acvilele de iarmaroc, „cu lanțuri

de picioare“, sînt varianta albatrosului baudelairian, iar plictisul bacovian se umanizează într-o gravură precisă de notație realistă.

Antidotul, — ce e drept neeficace, — la acest puternic toxin al tristețelor „ata-vice“, era întoarcerea rousseauistă la natură, în sensul cosmic al cuvîntului :

„Mă-ntorc acasă încărcat / Ca o albină, / De soare mult ce-am adunat / Pe dealuri
de lumină.
„În ochi port pulbere de soare / Și-n gene, / Am strîns polen mărunț de zare /
Ca-n lungi antene.
„Și ca un zbor privirea mea / Pluti pe zare; / Gîndirea nu-mi mai pare grea. /
Nu mă mai doare.
„Mă-ntorn acuma obosit / Pe-aleele de tei. / Port tot pămîntul nesfirșit / In
ochii mei.
„Am stat pe culme ca un trunchi / Cu frunze moarte: / Pădurile ca un mănunchi /
Se adunau, departe...
„Aduc în tîrgul de deval / O lume-nviorată, / Aduc pe haina mea petale / Din
iarba scuturată“. („Întoarcere“).

Schimbarea de registru revelează autenticitatea antinomiilor morale. Pe cît de multă frăgezime comportă, în viziunea lui Demostene Botez, simțirea față de fenomenalitatea cosmică, pe atîta veștejire iremediabilă atrage încadrarea în sistemul de viață mic-burgheză a provinciei. Această sensibilitate se conturează mai precis în „Povestea omului“ (Iași, Viața romînească, 1922) :

„Și astăzi port pe străzile pustii, / Pe lîngă ziduri de clădiri deșarte / Chinuitor
presentiment de moarte / Și-un gînd ucis de neurastenie“. („Nostalgie“). Poemul din care
am dat această concluzie morală dezolantă, începe, ca la St. O. Iosif și Oct. Goga, cu
expresia regretului de a fi fost zmulș din orizontul agrest („De ce nu m-ați lăsat la
mine-n sat...?“).

Întreaga operă a lui Demostene Botez, la care se adaugă și sectorul epic, cu romane
de atmosferă etică și de problematică insolubilă, („Oameni de lut“, Înălțarea la cer“. Ghicocul“), denunță societatea burgheză bazată pe nedreptate socială și etică, un divorț
moral iremediabil între popor și clasele exploataoare. În aceeași măsură însă, corectivul
temperamental care propune un paleativ conflictului, se traduce în opera lirică de matu-
ritate printr-o răspăcată tendință umanitaristă. Muncitorul își profilează încă din 1927
semnificația viitoare. „Omule ce urci pe scheli mereu / Cărămizi, de dimineață pînă
seara. / Cum aș vrea să-ți port și eu povara, / S-o-mpărțim — să nu-ți mai fie greu !...“

„Omule, care-ai bătut la ușa mea / Gol și flămînd și-aproape fără grai, / Ia-mi
hrana mea și cel din urmă strai / Și bucură-te cît vei mai putea.


„Omule, care-ai trecut pe lîngă mine / Purtînd tăcut dureri ce nu le spui, /
Dacă-ai iubit durerea orișicui, / Dă-mi sarcina tăcerilor din tine.“ („Dăruire“ în „Din
zilele vieții“).

Eliberarea a însemnat pentru Demostene Botez, ca și pentru mulți alți intelectuali
de bună credință în căutarea zadarnică de liman mîntuitor, prilejul tuturor clarificărilor.
Același mesaj de înfrățire se întemeiază din acel ceas pe muncă și pe corelativul ei, con-
strucția socialismului. Poetul cu experiență preconizează ca ideal artistic forma clasică
a versului, respingînd facilitatea verslibristică nesubstanțială, iar ca ideal moral, cuprin-
derea frățească a privirii, repudierea narcisismului sterp, impas al liricii cosmopolite
decadente. Încheiem portretul liric al maestrului septuagenar, recent sărbătorit, prin același
mod antologic de citare integrală a poemei :

„Să nu scrii fără dragoste de om, / Că-ți va fi stearpă orice încercare, / Cum nu
rodește-n lume nici-un pom / Cînd n-are nici căldură și nici soare.

„Să scrii cu gându-ntreg la omenire, / Iar nu trăgînd cu ochii în oglindă, / Că
cel ce-aleargă după nemurire, / Cum nu-ți prinzi umbra, n-are s-o mai prindă.
„Să năzuiești spre nou, spre forme noi, / Să spargi cu pumnii vechile tipare / Cînd
sufletul ți-l simți ca pe-un șuvoi / Dar noutatea nu-i în rime rare.
„Să nu le tot vînezi cu orice chip, / Că versul nu-i cuvinte-ncruciate / Nici
arabescuri trase pe nisip, / Nici joc subțire de societate.
„Nu scrie pentru tine. Doar nebunii / Vorbesc de unul singur și pe stradă. / Mul-
țimea te așteaptă. Cîntă, spune-i / De viața ei, de marea ei baladă“. („Stafeta generațiilor“).

În această goană a torțelor, care este istoria poeziei romîne între cele două războaie, acțiunea fecundă a lui Demostene Botez se definește profund umanistă și civică, dublată de o activitate obștească, unanim prețuită și respectată. Este pentru „Viața romînească“ un motiv deosebit de bucurie, gîndul că majora parte a bogatei sale activități s-a desfășurat între coloanele ei și că sfatul său înțelept îi luminează și astăzi drumul.

 **ION MARIN SADOVEANU.** Eseist, conferențiar, poet, dramaturg, romancier, povestitor al trecutului protoistoric și preistoric, Ion Marin Sadoveanu își scrie periplul curiozității sale universale cu aceeași curbură evolutivă de la „Cîntece de rob“ la afirmarea socialismului biruitor. S-a remarcat cîndva că și poezia de început a lui Demostene Botez n-a fost cu totul străină de curentul imagistic de după întîiul război mondial, precedat printre altele de „imaginismul“ eseninian. O grațioasă „Miniatură“ de Ion Marin Sadoveanu participă mai mult la tehnica notației din „Istoriile naturale“ ale lui Jules Renard.

„Bici încolăcit prin brazde / (Cin'n-o vrea, să nu mă crează!) / A rămas albînd
soseaua. / Și cu vîrfu' după zare, / Bate luna, — o sfîrlează“.

O privire analitică mai pedantă, urmărind caracterul „adecvat“ al imaginii, în felul bunului pedagog care a fost profesorul Mihail Dragomirescu (1868—1943), s-ar declara de acord cu notația agilă a șoselii, dar nu s-ar mai împăca atît de lesne cu imaginea cinematică a sfîrlezii, suprapusă peste aceea confortabil statică a lunii. Aci stă însă noutatea ștremgărească a notației! Nu credem a greși, punînd debutul de poet și de dramaturg al celui de al doilea septuagenar de astăzi, sub semnul prestigiului lui A. Mirea și al colaborării mai în genere dintre St. O. Iosif și D. Anghel. Și în „Metamorfoze“, „poem dramatic într-un act și un prolog“, scris la Paris în 1919, găsim un „fir de funigel“ personificat, ca al treilea fumuriu personaj între mitologiei Psyche și Eros, funigel derivat mai puțin din „Legenda funigeilor“, de fumeoasă nordică inspirație, cît din grațiosul joc de societate al Cometei — la rîndul ei, cert ecou rostandian, după răsunsetul mondial al lui Cyrano de Bergerac. Dramaturgul a evoluat ulterior sub altă zodie, mai tulbure, ca aceea a lui Ibsen (nume citat des de critica de atunci!) și mai ales a lui Strindberg, care a adîncit analiza patologică din „Strigoi“, făcînd dintr-însa un fel de proprie Weltanschauung. Astfel ne apare azi acea „parabolă într-un act“, cu misteriosul titlu „Anno Domini“... și cu acțiunea în zilele noastre (1927), unde evoluiază, straniu, un fiu, ezitant la ușa care-l desparte de suferințele atroce ale tatălui său, mutilat într-un accident, ezitant din teamă, pînă în clipa cînd, bruscat ca să-și facă datoria față de părintele lui și împins cu sila în cameră, cade mort — probabil în urma unei sincope cardiace. „Fiul“ acesta slab de nger, ca să-l categorisim popular, este primul „anxios“ din literatura noastră. Mai precis conturat este fiul din „Molima“, care se dovedește tributar obsedantei voinți materne, chiar după încetarea ei din viață, prin torturile morale la care-și supune soția, antipatică defunctei. Ion Marin Sadoveanu n-a stăruit în dramaturgie după cum n-a perseverat nici în poezie, unde, dintr-un triptic închinat morții, alegem cu predilecție „Moa-
tea și corăbierul“ :

„Veneau spre mine stelele perechi. / Cutreeram pe mare, către cer, / Aveam în
 gură gust de fier. / Și cui de crivăț, în urechi.
 „De ani, la provă, înghețat și ud / Priveam sub Orion, cum răsărea la Sud / O
 lume veche-n ape de cleștar.
 „De mult m-am îndreptat spre ea, ca-n spre un far! / Dar steaua-mi taie dru-
 mul, și-i ghetar!
 „De-odată, naltul pod al Lunii, cade scund: / Corabia pleznește, și-un țipar / Mă
 trage, ca o funie, la fund.
 „În valuri, sus, pe cerul meu de înecat, / În stea, ghetarul iarăși s-a schimbat.
 „Adâncul verde m-a sugrumat, / Din mine pasăre-a zburat. / Și așchii de lumină
 văzut-am tot mai rar...
 „De mic, întins-am pînza spre-o stea, ca înspre-un far!“

Sub pavăza unei ironice atitudini și a unei explicații groțești, stăruie imaginea valabilă a idealului, concretizat stelar. Cu nota lui personală, de intelectualitate travestită în grotesc, care-i caracterizează lirica, Ion Marin Sadoveanu ar fi dat poate un poet, dacă nu l-ar fi sedus mai mult, în pragul maturității, teatrul și problemele lui. Păstrăm din grija autorului, câteva substanțiale cronici dramatice, strînse în volum, într-o rară colecție arădeană („Dramă și teatru“, 1926) și un început de istorie din păcate părăsit („Istoria universală a dramei și teatrului“, I, „Drama și teatrul religios în „Evlul mediu“, Editura Prometeu, 1942). Și mai păstrăm amintirea unui elegant conferențiar, cu talie zveltă, profil de pasăre de pradă, monoclu și față de ceară, foarte cercetat mai ales în problemele de teatru, unde aducea pe lângă experiența încercărilor sale și o bogată documentație, susținută printr-un debit verbal sonor și nu fără un anumit răsfaț de sine, al vorbitorului care se și ascultă, gustîndu-și succesul. Ion Marin Sadoveanu ajunsese aproape o figură bucureșteană de conferențiar la modă, cînd direcția generală a teatrelor, de altfel efemeră, l-a smuls publicului său.

Fixația literară i-a dat-o, în timpul celui de al doilea război mondial, succesul romanului „Sfîrșit de veac în București“. Există în literatura noastră epică o temă tradițională, statornică de „Ciocoi vechi și noi“, tema transferului de clasă, prin deposedarea vechilor stăpînitori prea îmbuibăți ca să se apere, de către noile serii de ariviști triumfători. Un asemenea nou Dinu Păturică, după „Tănase Scatiu“ al lui Duiliu Zamfirescu, dar mai generos construit, cu un fel de vervă balzaciană, este Iancu Urmatecu din „Sfîrșit de veac în București“. Vechil al unui abulic latifundiar, Barbu Barbu, care nu-și cunoaște nici măcar configurația moșiilor și se lasă despuiat de omul său de încredere, acest Iancu Urmatecu apare ca parazitul înfometat al unui parazit sătul. În a treia generație, Ion Sîntu, dus din pragul veacului pînă la participarea noastră la întîiul război mondial, nu reușește să se facă simpatic, ca bine nutritul (la propriu și la figurat!) său bunice.

Cu „Ion Sîntu“, romancierul a pus problema intelectualului cinstit, dar lipsit de voință, simpatizant cu muncitorimea și partidul ei, însă incapabil să se rupă total de apartenențele lui de clasă. Această problemă, Ion Marin Sadoveanu a rezolvat-o, după Eliberare, — punînd condeiul său publicist în serviciul construirii socialismului. Poetul epic, de formulă duală flaubertiană, cultivă pe lângă viziunea actualității sociale, pe aceea a trecutului fabulos sau scaldat în aura legendei. Astfel se explică inspirația din romanul istoric „Taurul mării“ (Editura Tineretului, 1962), unde asistăm, în epoca sclavagistă, la un moment din istorita histriotă, către sfîrșitul veacului al V-lea î.e.n. și la scena aruncării între sulii a getului Thrax, trimis către Zamolxe, precum și aceea din povestirea „Akho și Tao“ (1963), plasată-n îndepărtatul neolitic.

ȘERBAN CIOCULESCU

In numărul din Martie 1963 al revistei literare sârbești „Letopis Matice Srpske”, care a intrat în al 139-lea an de apariție, a apărut un interesant studiu închinat poetului Momcilo Nastasievici (1894—1938). Poetul și eseistul Miodrag Pavlovic, autorul studiului, face pe parcursul exegezei o comparație între liricul sîrb și marii poeți contemporani cu el din țările balcanice, contribuind prin aceasta la cunoașterea reciprocă a poeziei acestor popoare. Momcilo Nastasievici este astfel studiat în paralelă cu Tudor Arghezi — pe care eseistul l-a citit în tălmăcirea germană a lui A. M. Sperber — cu Sikelianos, Seferis și Kavafis.

Îată ce scrie Miodrag Pavlovic, printre altele :

„E cazul să amintim poezii care s-au ocupat aproape în același timp de probleme de natură asemănătoare. Cunoaștem intruciteva din traducere poezia poetului român Tudor Arghezi și, pe cît am putut simți, temperamentul său e diferit, iar poetica sa, cu toate că are unele rădăcini și în simbolismul tîrziu, duce la alt rezultat decît cea a lui Nastasievici. Arghezi a tîns în poezie — cel puțin așa ni se pare nouă — mai mult decît Nastasievici, spre descrierea solului în numele cărui a cîntat, bizuindu-se mai mult decît poetul sîrb pe semnele lui manifeste, zăgrăvind-u-l ca un cadru. Și acest cadru e rustic, bucolic, întors mai curînd spre rodnicie, spre ris, spre o artă de a vorbi populară, decît spre tenebrele satului balcanic, ale cărui accente au răsunit toluși uneori în versurile sale.”

PROGRESELE ARHITECTURII PEISAJISTE ÎN R. P. R.

Ceea ce caracterizează orașele trecutului este îngrămădirea caselor și o înfățișare generală monotonă, cenușie, contrastînd cu coloritul viu al pozițiilor dimprejur. Activitățile lumii moderne creează în orașan un impuls biologic către ambianța naturală de care, poate, a fost despărțit. Reconstrucția urbană socialistă urmărește, printre altele, a restabili contactul pierdut cu natura, mărindu-se cît mai mult suprafețele plantate. În localitățile și cartierele noi ca și în centrele muncitorești s-a generalizat încadrarea ansamblurilor de locuit, a întreprinderilor și instituțiilor social-culturale în vegetație. Prin intensa acțiune desfășurată în toată țara pentru înverzirea orașelor, auspiciile pentru arhitectura peisajistă sint acum mai favorabile ca oricînd.

Îmbinînd geometria cu mijloacele horticulturii, arhitectul peisagist integrează formele definitive, inerte ale clădirilor, valorile lor ritmice în freamătul plantațiilor însuflețite, spre a alcătui împreună un tot echilibrat. Asociindu-se elemente atît de contrastante, artificiale și vii, statice și în mișcare, o concepție armonioasă de ansamblu presupune din partea proiectanților, pe lîngă inventivitate, o înțelegere, o îndrăgire a naturii, un simț poetic, calități dovedite în multe dintre recente realizări peisajiste din țară.

În U.R.S.S. se acordă o importanță crescîndă fuzionării utilitarismului, progresului tehnic și social într-o ambianță estetică. La Moscova, înfrumusețarea tabloului citadin intră în atribuțiile unei instituții specializate. Este vorba de „Institutul de amenajări exterioare și de plantarea spațiilor verzi”.

Asupra rolului vegetației în purificarea atmosferei orașelor de praf și emanațiile dăunătoare nu trebuie insistat. Plantațiile influențează micro-climatul, schimbînd condițiile de temperatură și umiditate. Cît despre vînturi, ele se stăvi-

lesc prin centuri de verdeață ; eficacitatea acestora crește cînd sînt prelungite cu pene verzi pătrunzînd pînă în centru sau transformîndu-se cheiurile rîurilor ce străbat orașul în parcuri longitudinale. Bucureștii posedă un astfel de cordon de plantații, parțial înspre Nord-est, în zona lacurilor. Mai departe, acționează binefăcător parcurile — păduri (Băneasa, Snagov, etc.) și alte masive forestiere din comunele suburbane.

În trecut, doar anumite cartiere de vile cu grădinile lor particulare erau bogate în vegetație. În schimb, în mahalalele sărace, muncitorești, copacii constituiau o raritate. Remediînd situația, regimul socialist a creat numeroase parcuri publice, judicios repartizate în toate colțurile orașelor. Acolo unde este posibil, continuitatea acestor rezervoare de aer curat, a acestor oaze de destindere, este asigurată prin panglicile verzi ale unor alei plantate, formîndu-se astfel un fel de constelații de parcuri. În zonele verzi recent înființate, părțile umbrite se măresc treptat odată cu creșterea frunzișului arborilor tineri. Pe alocuri, apare și arhitectura acvatică : bazine și fîntîni cu jocuri de ape.

Pe lîngă funcția lor salubră, parcurile și în general suprafețele plantate îndeplinesc și un rol decorativ. Necesităților de liniște, odihnă și răcoare li se adaugă exigențe afective și intelectuale, dorința de frumos a tuturor.

În estetica spațiilor verzi, premiza de bază este respectul patrimoniului vegetal existent. Pe vremuri, Stendhal susținea cu drept cuvînt ca doborîrea unui copac bătrîn fără neapărată nevoie, să fie considerată delict și pedepsită ca atare. Lucrările de construcții și celelalte amenajări tehnice și practice nu trebuie să aducă mutilări inutile frumuseților naturale. Numai salvagardîndu-se plantațiile și punîndu-se în valoare pozițiile pitorești se evită la noile așezări urbane uniformitatea și aspectul anodin, ele capătă diferențiere, caracter.

*
* * *

Nu este cazul de a se enumera și cu atît mai puțîn de a descrie parcurile create în R.P.R. în anii puterii populare. În unele orașe ca Ploeștii ele lipseau aproape complet. Cele existente au fost mărite și înfrumusețate. Dintre noile grădini cu scop educativ poate fi menționată cea botanică înființată la Craiova ca anexă a Institutului Agronomic.

În Capitală, cea mai de seamă realizare peisajistă de după Eliberare este desigur Parcul de cultură și sport „23 August“. Situat într-un cartier muncitoresc pe locul fostelor gropi ale Vergului, el are o suprafață de vreo cinci ori cît grădina Cișmigiu și cuprinde diferite terenuri sportive, patinoar artificial, teatru în aer liber, turn de parașutaj, etc. Marele stadion, cel mai încăpător din țară, dominînd compoziția generală, a dictat direcțiile principale de circulație. O altă zonă verde care ridică valoarea străzilor alăturate este Complexul sportiv „Dinamo“. Cît despre Parcul de odihnă și cultură „Herăstrău“, acesta și-a dublat întinderea de la înființare pînă acum îmbogățindu-și încontinuu construcțiile, instalațiile de agrement și vegetația ; printre noile dotări horticoale de aici merită a fi semnalată profuziunea de flori din Insula trandafirilor.

Pentru viitor se prevede în sudul orașului un întins parc între așa numita Vale a Plîngerii și Dimbovița, pe un teren accidentat de vreo două sute de hectare. Intrarea principală va fi pe prelungirea Magistralei Nord-Sud, acolo unde ea cotește spre Calea Șerban-Vodă.

Făcînd trecerea către natura înconjurătoare, parcurile periferice presupun o simplitate oarecum agrestă. Așa cum este cazul cu Parcul Tei, reușit prin așe-

zarea pitorească și liziera lată de pomi de-a lungul lacului cu acelaș nume. Și noul parc de lângă Circul de Stat corespunde condițiilor de aspect rustic, cu peluzele sale ample străbătute de alei șerpuitoare. În această privință, Parcul N. Bălcescu din raionul Grivița Roșie impune anumite rezerve. Deși la margine de oraș, pe bulevardul ce duce la Bucureștii-noi, el are o schemă prea ordonată, simetrică. În jurul Teatrului de vară deschis cu prilejul Festivalului mondial al Tineretului, rețeaua sa de alei drepte avînd la încrucișări rondouri de flori reaminteste în mic — păstrînd proporțiile — de trăsăturile grădinilor clasice din secolele trecute, cînd natura era în întregime supusă artei. Pe atunci, parterele riguros desenate urmăreau efecte somptuoase, scenografice, spre desfătarea unei elite privilegiate. Aici însă, pentru recreația ceferiștilor bucureșteni, traseul geometric nu era cel mai indicat.

Desigur, există și actualmente cazuri cerînd tratare arhitecturală decorativă, aliniamente de copaci, plante tunse, balustrade, coloane și statui. Dar aceasta de preferință la intrări festive, în terenuri de expoziții, la accesul în incinta îngărdită a complexelor de sport, sau spre a se accentua perspectiva vreunui monument important. În principiu însă predomină acum tendința spre stilul peisajer: cît mai puține nivelări și alinieri, copacii, tufele și arbuștii fiind lăsați să crească în voie. Cît privește „stilul mixt“ (combinația elementelor artificiale de împodobire cu dispoziția liberă în pilcure a vegetației) el rămîne aplicabil mai mult în centrul orașului, ca la Cișmigiu.

*
* * *

Inverzirea localităților din R.P.R. cere încă eforturi în cîteva direcții și anume: la formarea profesională a specialiștilor în arta grădinăriei, la asigurarea cantităților necesare de material săditor și întreținerea plantațiilor realizate. Cîteodată dificultăți serioase provin din cauza aridității terenului ce urmează a fi plantat. Așa de pildă, la Mamaia, solul nisipos de pe istmul dintre mare și lacul Siut-Ghiol, nu permite decît prea puține varietăți de vegetație. Foarte folositoare s-au dovedit acolo perdelele de măsline sălbateci create acum cîteva ani între plajă și șosea pentru fixarea nisipului. Pentru pomii maturi transplantați a fost nevoie să se aducă pămînt din alte regiuni. Încîntătoarele peisaje artificiale de pe litoral, între marile hoteluri, case de odihnă și localurile de consum cuprînd peluze și brazde de flori avînd contururi moderne, libere, lipsite de rigiditate geometrică. Înaltele volume clădite precum și dotările comerciale independente, chioșcurile de vînzare și bufetele în stil contemporan, viu colorate, se încadrează fericit în decorul de verdeață, în continuă dezvoltare.

În țările apusene, peisajul urban la fel ca și cel înconjurător este desfigurat de reclame. Acești paraziți ai arhitecturii — după expresia scriitorului francez Georges Duhamel — constituie acolo o plagă vizuală prin așezarea lor, prin formele și culorile țipătoare, în mijlocul pozițiilor pitorești. Reclamele întrec și pătează trăsăturile tabloului natural, fură calmul contemplării.

Urbanisții și arhitecții peisajisți din R.P.R. caută să excludă și din interiorul orașului și dincolo de limitele lui tot ce strică estetica ambianței. Ei urmăresc ca schimbînd fizionomia panoramică, s-o favorizeze. În adevăr, aportul tehnic — semn de civilizație — și adăugirile utilitare pot fi interesante din punct de vedere plastic. Concepute rațional și plasate în mod corespunzător, ele însuflețesc, umanizează peisajul. Opera omului ridică astfel valoarea naturii ca factor spiritual.

Arh. JEAN MONDA

En post de emisiune are totdeauna în vedere lungimea de undă, capacitatea de a primi a postului de recepție căruia vrea să-i comunice. Postul de emisiune este un produs tehnic, o unealtă mecanică, un agent al științelor pozitive și exacte, alcătuit din aplicarea unor anumite legi și care se călăuzește științific, după anumite legi. În pictură s-ar numi „natură moartă“.

Și totuși el procedează mai logic decât anumiți poeți, — posturi și ei de emisiune, dar vii și cugetătoare. Aceștia însă deși, prin faptul că se căznesc să scrie, vor să comunice (scrierea doar pentru asta a fost inventată!), nu se gîndesc nici o clipă la cel căruia vor să-i transmită mesajul lor, nu au în vedere lungimea lui de undă, nu au în vedere, adică, limbajul comun. Ei transmit ca unii oameni care ar vorbi singuri, în gînd. Poezia lor — un monoloğ emis aproape într-un limbaj propriu, neînțeles și nepracticat măcar într-un trib — e un soliloc.

Cînd ideile, sentimentele, gîndurile și visele lor corespund celor care frămîntă latent și surd masele, care le simt și le poartă în inima lor fără a le putea da glas, și masele înțeleg limbajul lor, atunci și poeții și poezia și-au îndeplinit misiunea. Dar, pentru asta, poezia trebuie să exprime o idee, un sentiment, un gînd, și să o facă într-o expresie artistică comprehensibilă, aptă de a fi recepționată de miile de posturi de recepție, adică de cititori.

La aceasta, unii poeți nu se gîndesc niciodată. Ei vorbesc și scriu pentru ei. Se ascultă singuri, îndrăgostiți de frumusețea vorbelor și glasului lor. Fenomenul acesta apare și mai evident, și mai concret, atunci cînd, prin specificul unei reviste, poezia publicată în ea se adresează direct și aproape exclusiv unei anumite categorii de cititori.

Spunînd acestea mă gîndesc la poeziile publicate de revista „Albina“, revistă pentru sate, pentru țărani. În general, deși nu am analizat-o mai larg și mai adînc. — să zicem de-a lungul unui an, — poezia din „Albina“ mi se pare bine orientată și reușită. Colaborarea lui Al. Andrișoiu, Victor Tulbure, Eugen Frunză și a altor poeți talentați este prețioasă. Mesajul poeziei lor se poate recepta, și cititorii îl destușesc cu plăcere. Sînt sigur că pe la serbările satești, pe la căminele culturale, ele sînt recitate cu mare succes și își ating astfel ținta, din plin.

Dar dacă, principal, ne urmărește inutilitatea poeziei căsnite, pretențioase, abconse, chiar cînd o citim noi, acest sentiment se amplifică, luînd parcă un caracter material, atunci cînd o asemenea poezie, publicată în „Albina“, o întrevădem citită de oamenii de la țară.

Să nu uităm că oamenii aceștia au o experiență de poezie bună și sănătoasă, de secole, prin generații. Ei sînt purtătorii. depozitarii minunatei poezii populare și, uneori, chiar creatorii ei. Țăranii au școală de artă poetică, de secole. Pe ei nu-i poți înșela cu momeli și tertipuri de bilci ieftin, cu șerpi de 5 metri de la coadă la cap și 7 metri de la cap la coadă. Lor trebuie să le vorbești clar ce ai de spus, să fii cînstit. Doina, balada și strigătura sînt limpezi, pline de seva vieții, și sînt doldora de artă.

Iată însă că din revistele „pentru orășeni“, unde poza, snobismul și epatarea se mai practică, unele poezii pentru care-ți trebuie dicționar sau pătrățele de cuvinte încrucișate, au pătruns și în „Albina“, dar nu sub formă de șarade, de care țăranii sînt foarte amatori, ci sub formă de poezie, ba chiar profundă.

Să nu facem însă numai teorie — cu toate că ea are un caracter de generalizare care nu strică — și să dăm un exemplu. Poate că sînt și altele mai bune, dar nici acesta de mai jos nu-i rău.

In nr. 804 din 23 Mai 1963, revista „Albina“, sub titlul „Oamenilor viitorului“, publică următoarea poezie :


„...Și mă gândesc la voi,
Oameni ce veți sui din iubiri
Continuând în ciclu nemurirea noastră.

Vorbesc Timpului ce se umple de voi,
Văzduhului unde veți intra,
Incerc să recunosc
drumurile voastre viitoare
aidoma zidarului întretăind cu mistria
în aer
drumurile viitoare
ale familiilor prin odăi!”

Aș vrea să văd capul colectivistului citind această prevestire după Malthus!
Avem astfel viziunea concretă a „rolului social“ al literaturii ?

RAZU

CU SAU FĂRĂ PREFAȚĂ ?

 umărul traducerilor din literatura universală publicată la noi este mereu în creștere, și meritul este, fără îndoială, al Editurii pentru literatură universală. În această activitate editorială nu poate fi însă cuprinsă producția literară — nici măcar în ce e mai valoros — a tuturor epocilor și meridianelor și se întâmplă deseori ca o traducere să reprezinte, în vitrina editurii, o întreagă literatură. Sarcina E.P.L.U. este de a selecta cele mai reprezentative, mai sintetice producții ale geniului literar al unei națiuni și de a da cititorului român în acest fel o imagine, dacă nu vastă, cel puțin fundamentată, asupra respectivei literaturi. În afară de acest deziderat, pe care traducerile publicate de E.P.L.U. îl îndeplinesc cu destulă consecvență, se mai cere ca operele aparținând unui autor important, dar necunoscut publicului nostru, sau dintr-o literatură aflată la prima (sau primele) transpuneri în românește, să fie însoțite de o prefață, de un studiu introductiv, care să dea lectorului o imagine cât de modestă despre persoana și activitatea autorului tradus, cât și despre literatura căreia scriitorul îi aparține. Și din păcate, în acest domeniu, E.P.L.U. îi rămâne datoare uneori cititorului.

Se mai publică încă, în loc de prefață, mici note introductive, de una-două pagini (vezi dintre ultimele: „Zidul alb“ de Bozorg Alavi, „Mina marelui meșter“ de Konstantine Gramsahurdia, culegerea de nuvele turcești contemporane „O chestiune de afaceri“ etc.), care nu spun prea multe; se mai publică încă, ceea ce e și mai regretabil, prefețe a căror calitate sau eficiență lasă de dorit. Recent, EPLU a publicat sub titlul „O încercare nereușită“, povestirea „Mina, pământul și apa“ a scriitorului irakian progresist Zu-n Nun Ayub, cel mai în vîrstă și cel mai cunoscut prozator irakian, întemeietorul nuvelei irakiene contemporane. Volumul este precedat de o prefață semnată de Aurel Cernea. Intrucît aceasta este prima traducere din literatura irakiană publicată în românește, ne-am fi așteptat ca prefața să dea, dacă

nu o prezentare amplă, măcar o imagine generală, de ansamblu, asupra stadiului actual, asupra problemelor literaturii irakiene contemporane. Ne-am fi așteptat măcar ca viața și opera lui Zu-n Nun Ayub să fie prezentată cititorilor români. Nimic din toate acestea; în afară de faptul că autorul a scris treisprezece culegeri de nuvele și un roman, în afară de câteva cuvinte foarte generale despre poziția politică a scriitorului, informații expediate în mai puțin de o pagină, nu aflăm nimic despre cel mai important prozator irakian contemporan. Ni se face, ce e drept, o prezentare documentată din punct de vedere social, politic și economic a Irakului din timpul în care se petrece acțiunea povestirii, dar ceea ce așteptam în primul rând de la prefață — un tablou cit de general al vieții irakiene, a creației autorului pe care îl prezintă — nu găsim.

Or, traduceri din literatura irakiană nu se vor face în fiecare lună și nici în fiecare an. O prefață ratată nu numai că eșuează în realizarea scopului propus, dar deserveste cunoașterea respectivei literaturi în țara noastră, întârzie cu câțiva ani comunicarea unor date fundamentale pentru cititorul interesat de această literatură și pe care autorul prefeței era obligat să le cunoască și să le împărtășească cititorilor. Dar vina nu este a autorului prefeței, care a făcut față onorabilă sarcinii sale în domeniile pe care s-a încumetat să le abordeze, ci a editurii care (și nu este prima dată) preferă improvizații de moment în locul soluțiilor sigure, dar mai puțin comode.

MIRCEA ANGHELESCU

CRONICA TELEVIZIUNII

Iăstimpul mai lung care desparte aceste însemnări de precedenta noastră cronică constituie un prilej pentru o retrospectivă a câtorva dintre cele mai urmărite programe destinate micului ecran. Astfel, sîntem în măsură să constatăm cum, printr-un lăudabil efort redacțional, literatura reîntră, în sfîrșit, în grațiile televiziunii... De fapt, s-ar putea spune și mai simplu: reîntră în drepturile ei legitime. Întîmplare? Concurs favorabil de împrejurări? Sperăm că nu. Așteptăm o continuare susținută și organizată a emisiunilor literare care, în ultimul timp, prin număr și valoare îndreptătesc o bună apreciere.

În primul rînd, „Vitrina literară”. Dincolo de faptul, asupra căruia vom reveni, că a încetat să mai fie singura emisiune de prezentare a literaturii, „Vitrina” s-a periodizat. După ce precedenta realizase o reușită armonie în prezentare (mai precis, un echilibru al temelor abordate), de astădată, am ascultat un cronicar de specialitate recenzînd noi apariții editoriale. La prima ei „ieșire”, Georgeta Horodincă, depășind tracul telegenic, a prezentat volumele „Portrete și scriitori” de Al. Philippide și „Romanul secolului XX” de I. Iamosi. Înșușirile critice ale recenzentului s-au confirmat în analiza consacrată recent celor trei monografii despre Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu și Cezar Petrescu. Informată și receptivă la specificul lucrărilor alese, Georgeta Horodincă, cu un plus de degajare profesională, de suplețe în expresie, va realiza comentarii accesibile, utile în orientarea gustului pentru lectură al telespectatorilor. O observație în legătură cu fragmentele ecranizate. Exemplul la care recurgem nu este foarte recent dar este edificator. Reținînd un moment din romanul lui Oscar Walter Cizek, „Pirjolul”, redactorii „Vitrinei” au optat pentru o secvență de „interior”, concisă și... economică, în sensul că nu reclama multe personaje sau schimbări de decor. Dar alegerea lor nu s-a dovedit inspirată deoarece din vasta cronică epică a lui O. W. Cizek ei au preferat o scenă cu înțeles fragmentar, lipsită de ritm și dramatism.

În același răstimp, telespectatorii au fost invitați să asiste și, în felul lor să participe, la două dezbateri interesante, una despre reportaj, alta despre editarea clasicii. Forma de abordare a problemelor a fost aceea a discuției în jurul mesei rotunde. În treacăt fie zis, ne bucură că repetata noastră sugestie în acest sens, a fost pînă la urmă reținută și adoptată. Revenind la chestiunile dezbătute, este pozitiv că în ambele cazuri „masa rotundă” a beneficiat de experiența anterioară, cînd trei cunoscuți publiciști și-au împărtășit impresiile din America Latină în cursul unei convorbiri fără dezbateri instructivă dar prelungită la extrem, deoarece nimeni nu asigurase un control al conciziei, sistematizării, și în ultimă instanță, al delimitării expunerilor. Acum, durata a fost mai bine controlată — deși s-a repetat încălcarea limitei de timp fixate — și folosită ceva mai rodnic din punctul de vedere al cuprinderii unei sfere problematice cît mai variate. Dacă despre reportaj s-au spus în genere lucruri știute, intervențiile mai personale ale cîte unui vorbitor (Victor Vintu) compensînd generalitatea vagă a precizărilor făcute pe alocuri mai mult marginal (Sergiu Fărcășan), cealaltă „masă rotundă”, prin nivelul ridicat al luărilor la cuvînt, a depășit toate așteptările.

S-ar putea crede că editarea clasicii iese oarecum din stricta actualitate și vizează un cerc restrîns de specialiști. Discuțiile, modul de susținere a ideilor și părerilor personale, exemplele și cifrele citate, comparațiile făcute între realitățile trecutului și cele ale prezentului au evidențiat succesele obținute pe tărîmul valorificării moștenirii culturale. Informați și spiritual, Mihai Șora a dat largi explicații asupra planurilor editoriale în domeniul tipăririi clasicii în spirit științific, secondat de prof. univ. Al. Balaci, în problema tălmăcirii artistice a marilor creații din patrimoniul clasic universal și de prof. univ. Valentin Lișatti în ceea ce privește larga difuzare a scrierilor noastre peste hotare. Prof. univ. G. Ivașcu a semnalat unele lacune ale acestei activități care cunoaște în momentul de față o desfășurare dintre cele mai impresionante. Gazda emisiunii, scriitorul și publicistul Ioan Grigorescu, a stăruit asupra faptului că numai politica înțeleaptă a statului democrat-popular, sprijinul pe care el îl acordă culturalizării maselor, au făcut posibile realizările de pînă acum precum și altele ce vor fi obținute în viitorul apropiat. Să sperăm că această dezbateră va fi urmată de altele la fel de vii și de competent susținute.

În materie de teatru, continuă ritmul intens al lunilor anterioare, cu programarea cîte unei piese în fiecare săptămînă. Alături de „Fedra” de Racine, jucată de un colectiv al Teatrului de Stat din Timișoara, din mijlocul căruia s-a detașat, prin matura înțelegere și trăire a rolului titular, tînăra actriță Anca Ionică-Neculce, mai amintim „Nuntă la castel” de Sütő Andras și două piesete din studio: „Scrisoarea Tatianeii” de Ul. Dihoviciinți, și „Metoda”, de N. Minei. O singură observație, oarecum extraartistică. Scenariul lui N. Minei, „Metoda”, s-a difuzat după 10 seara, ceea ce a stingherit buna urmărire din partea unei părți a publicului. Este excesiv ca, după trei ore de vizionare a programului, să ceri un efort de încordare a atenției unor oameni aflați la sfîrșitul unei zile de muncă. Mai de grabă ar fi normal ca, printr-o inversare, să fie destinată estradei ultima parte a serii, iar teatrul distribuit la începutul sau mijlocul emisiunii. Aceasta ar permite publicului să se relaxeze către sfîrșit, iar programele ar fi urmărite pînă la capăt.

La același capitol al transmisiunilor și adaptărilor teatrale, un cuvînt despre ecranizări. De obicei asemenea emisiuni pleacă de la texte literare scenarizate după tehnica ajustării la cerințele genului. Numai că, uneori se forțează nota, și se încearcă realizarea cu orice preț a hazului sau tragicului. Așa, de pildă, într-o emisiune de umor din literatura clasică, factura textelor alese nu se preta de fel enunțului din generic. Atît povestirea lui I. A. Bassarabescu, „La casa din Batiște”, cît și scenele din „Viața de boem”, a lui Henri Murger, nu au oferit materialul cel mai adecvat pentru ilustrarea funcției satirice a risului. Supralicitarea resurselor de vervă ale celor două ecranizări

este un fenomen ceva mai răspândit: se impune prevenirea exagerărilor în materie de scenarizări cu orice preț, după cum este de dorit un spirit selectiv mai judicios în desființarea exemplificărilor.

Dacă, dintre filmele vizionate, „Cronica amanților săraci”, „Scrisoare de la o necunoscută” și „Plăcerile orașului” au dat satisfacție, altele, precum „Moartea în insula de zahăr”, ridică legitima întrebare: cum funcționează exigența redactorilor de vreme ce ei aleg filme bune și proaste, în devălmășie? Se face simțit în astfel de lacune ale exigenței un soi de spirit improvizator care se conduce, probabil, după principiul foarte discutabil: „umple timpul cu ce poți”. Ura, pe vremea vacanței, s-ar părea că e perioada ideală pentru manifestarea acestui spirit. În acest sens pare să tindă și practica reluărilor. Concret, nu avem nimic împotriva comediei lui Molière, „Femeile savante”. Cu o lună în urmă telespectatorii au putut-o urmări în premieră, iar reprogramarea ei ni se pare cam prea apropiată. Medalionul „Un precursor al Renașterii: Dante Aligheri”, difuzat la 9 iunie, este reluat după trei săptămâni. Neîndoelnic, este vorba de o evocare reușită și deosebit de instructivă a marelui poet florentin, însă este de văzut dacă practica acestor vizionări repetate nu acoperă o comoditate a secțiilor televiziunii, o lipsă de grijă pentru ineditul și ținuta atractivă a programelor.

Deși pe plan muzical n-avem ce consemna (mă refer la trecutul apropiat) să amintim de succesul retransmisiei de la Sofia, prin interviziume, a operei lui Puccini „Turandot”: excelent, interpretul lui Kalaf, Nikola Nikolov, o voce bine timbrată și de o expresivă muzicalitate. Al doilea succes a fost prilejuit de emisiunea consacrată „Dansului de caracter”, o realizare exemplară ca ținută, cum am mai dori organizate și altele, înrudite ca temă. Expresie a specificului național, dansul de caracter, ce prelucrează și dezvoltă mișcări bazate pe un fond folcloric, s-a bucurat în decursul emisiunii de numeroase exemplificări scenice, într-o suită evolutivă, de la dansul vechilor egipteni pînă la cel din zilele noastre.

În încheiere o remarcă privitoare la rubrica „În fața hărții”. Uneori, o prezentare publicistică cu un conținut politico-geografic se bucură, din loc în loc, de secvențe filmate la fața locului. Asta în cazul ideal. De obicei lucrurile stau altfel, și anume: secvențele filmate lipsesc aproape cu totul, iar exemplificările se reduc la fotografii și hărți. Dar această manieră de ilustrare are păcatul că este statică și săracă. În plus utilizându-se extrem de rar filmul, diapozitivele și, în genere, montajul, se ajunge la un primat al textului, monoton și stereotip. Lipsind textului corolarul său iconografic, la o emisiune despre tînărul stat african Togo, din cele 12 minute afectate, doar mai puțin de un minut a aparținut ilustrației. Nimeni, desigur, nu cere pelicule întregi cînd este vorba de a ne informa despre viața unor popoare îndepărtate (dacă timpul și mijloacele n-o îngăduie), dar se recomandă o mai chibzuită armonizare între cele două secțiuni ale rubricii „În fața hărții”. Utilă chiar în această formă, ea ar putea deveni, cu un spor de ingeniozitate, chiar captivantă.

H. Z.

FĂRĂ PRECEDENT.

De cînd există literatura, și critica literară ca o îndeletnicire complementară, dar necesară, comentarea și aprecierea sînt acte obișnuite și îndreptățite numai după apariția operei. Ceea ce e perfect normal. A formula judecăți și a evidenția deficiențe în gol, fără existența unei lucrări la dispoziția publicului, e greu de închipuit. La urma urmelor, criticul nu-și scrie cronica sau articolul numai pentru a comunica scriitorului observațiile sale. Aceasta o poate face

perfect în particular și prin viu grai. El le comunică în primul rînd publicului, pe care-l ajută în acest fel să distingă valoarea de nonvaloare, opera valoroasă de maculatură. Atîta vreme cît opera nu a devenit publică, iar cititorul nu are posibilitatea verificării observațiilor critice, orice fel de comentariu public e un nonsens.

Surprinde de aceea foarte neplăcut inițiativa lui Petru Tolvadia, care, profitînd de calitatea sa de redactor al unei reviste, își îngăduie să ia în discuție (făcînd, cum previne în titlul „mărturisiri”), un roman din care i s-a prezentat spre publicare (dar nu l-a publicat) un fragment. Procedul, niciodată utilizat, e reprobabil. Autorul articolului din „Luceafărul”, procedează prin izolare de mici fragmente din... fragment, dar nu se referă deloc la totalitatea acestuia. Se ocupă, sau, cum spune el, „se restrînge numai la probleme de ordin stilistic”. „Observațiile”, intuiește și autorul, „ar putea să apară sîciitoare” (și într-adevăr, așa sînt!). Sînt formulate public, însoțite de sfaturi înțelepte privind rostul Esteticii (Cu E mare) în literatură, „într-un anume fel imaterială și inefabilă” (?), și scoate îngrijorate strigăte de alarmă în legătură cu „graba, superficialitatea și lipsa minimă de grijă” de care unii tineri prozatori ar da dovadă față de manuscrisele lor. Urmează cîteva citate din fragmentul de roman al lui Nicolae Breban, care au menirea să justifice nu numai alarma și îngrijorarea lui P. Tolvadia, dar și nedelicatetea procedurii sîu fără de precedent. Cititorului i se aduc la cunoștință fapte care în procesul elaborării romanului pot fi corectate sau eliminate de autor. De ce să devină atunci publice observații care țin, ca să spunem așa, de cadrul interior al unei discuții redacționale? Procedul folosit tot reprobabil ar fi rămas chiar dacă P. Tolvadia făcea aprecieri elogioase pe marginea fragmentului nepublicat de autor. Așa cum bănuia însuși autorul amintitei note, cititorului i se pare „ciudată și arbitrară referirea la un text nepublicat”. Și la întrebarea sa dacă a mai fost uzitată metoda în discuție, i se poate răspunde fără greș că într-adevăr procedul e... fără precedent.

T. R.

EUGEN FRUNZĂ: „Fântina soarelui” *)

Imnurile lirice alternează, în „Fântina soarelui”, cu poeme-n care autorul înlocuiește harfa melodică prin bisturiul satirei. Latura satirică a talentului său se face simțită în câteva poeme acide. Remarcăm printre acestea „Mă cerți când amintirea...” din care cităm: „Și vrei acum să cauț uitare dinadins? / Un ochi să-mi fie teafăr și celălaltul stins? / Să nu mai port în sine-mi, prin timpuri, mai departe / Al morții preț și-al vieții, al nașterii din moarte? / ..O, lasă-mă furtunii și-al chinurilor vaier, / Cu iadul vechi, uoisul, de-apururi să mă-ncaier / Și iar și iar să-mi pară că iarăși îlucid / Ca răzbunat, cu zorii spre zori să mă deschid! N-ajunge doar ospățul, doar fluturi și cununi, — / Se cere și un geamăt din mucede genuni, / Ca retrăind urgia, mereu să reinveți / Deplin și grav măsura întregii frumuseți”. Iată cum, în chip firesc, sub pretext că se adresează unui tînăr care-l ceartă pentru că-și amintește vremurile grele din trecut, poetul dă la iveală un poem cu fond agitatoric, cum sînt multe din acest volum. Elanul unei inspirații fluente, o continuă mișcare înveșmîntată în forme adecvate, sînt atributele multora dintre poeziile noului volum al lui Eugen Frunză. Atitudinea militantă și un patos conținut specific poeziei sale sînt transpuse expresiv în „Pe maluri, sus”, un fel de crez poetic, în care poetul își mărturisește temperamentul său de luptător neobosit. „Cînd secolii în juru-mi se-nfruntă / Blestem și clipa care trece-n van! / O, n-aș putea în tihna cea mărunță / Să-mi aflu găzduire și liman...”

O poezie cum e aceea intitulată „Crez” învederează nu numai capacitatea emotivă a poetului de a comunica simplu și direct adevăruri despre artă, dar și o inspirație solclică și un text cantabil, însușiri prezente în chip constant în multe poezii ale lui Eugen Frunză care cultivă cu predilecție ritmul melodic, ca de pildă în versurile următoare: „Vreau gînduri / întregi! / Fii rază / Dintii / Cutează, / Rămii! / Și scurmă / Sub pași: / o urmă să lași /. De patimi / Să-mi tuni / Străbate-mi / Furtuni / În salturi / În brînci / spre nalturi / Adînci”. Poezia, concisă, sintetizează ideile stimulative ce cresc din motivul central al volumului: cîntarea splendidei prefaceri pe care numai socialismul o poate săvîrși și avîntul omului către noi eforturi și izbînzii. Această prefacere se oglîndește în oamenii descriși de poet, în instantaneele plastice de viață nouă ca „Mutarea”; e prezentă în imnuri ca „Lumina”, „Stăpîni” sau „Slavă ție”, dedicate săvîrșitorului tuturor frumuseților, poporul.

Tot timpul poetul e conștient că proslăvind în cînt pe constructorii evului nostru, el înfiripă trainica legătură cu arhitecții lumii comuniste de mîine și vede această

*) Ed. pentru literatură, 1963

verigă de legătură întruchipată în pruncul de azi, făuritorul viitorului: „Se-upleacă pământul de rod / Joacă cerbii sub stele, în praguri / Și-n horă, norod de norod / Saltă pașnice steaguri. / Acolo te văd și-mi zîmbești dintre oameni, și-mi dărui răsplată“...

Există însă în prezentul volum și unele versuri mai puțin realizate, la care poetul trebuia să renunțe. Poezii ca „De ce aleargă riul“ și „April“ puteau lipsi din carte. Ambele sînt scrise în stilul oral, predilect autorului, dar deși poezii de atmosferă, sînt inegale, neîmplinite. La capătul acestor însemnări trebuie să menționăm că lui Eugen Frunză i s-au imputat adesea accentele retorice aflate în unele poeme din volumele sale anterioare. În „Fîntîna soarelui“ acest patos retoric e parțial eliminat, deși el se mai simte totuși răzbătînd pe-alocuri.

Se cuvine să semnalăm că, pe lângă ostrăvave de poezie adevărată și melodioasă, ca de pildă „Crinii“, unde metafora aleasă înveșmîntă un conținut grav, găsim în unele poeme ca de pildă în poezia: „Lumină“ unele versuri neizbutite de felul acestora: „S-a dus copilul, dus, departe hăt... / De codrii mei nu pot să mă desbăt...“ Stihurile acestea distonează evident la un poet cu un dezvoltat simț al cîntecului. Acest „desbăt“ îi place probabil poetului atît de mult încît îl reia în finalul altei poezii: „Și de-oi ajunge vîrsta de omăt / De ochii săi (adică de ai codrului n.n.) eu n-am să mă desbăt“. Sînt lipsuri asupra cărora poetul, ajuns la maturitate artistică, trebuie să mediteze pentru a nu le mai lăsa să pătrundă în viitoarele sale alcătuirii poetice.

CAMIL BALTAZAR

PROFIRA SADOVEANU: „Vinătoare domnească” *)

V înătoare domnească „este un acompaniament subtil, dintr-un instrument necunoscut, al celui mai minunat povestitor“. Așa se încheie caldul cuvînt înainte al lui Demostene Botez la poemul Profirăi Sadoveanu. Caracterizare sugestivă: curgerea lui în tonul baladelor populare, trecute printr-un filtru rafinat, e nu numai melodioasă, dar și sever ritmată și rimată, ca structura muzicală canonizată a unei bucăți clasice interpretate cu delicatețea pajilor care acompaniau „gestele“ trubadurilor, atingînd discret lăuta, sau translînd cu un mileniu epoca, poemul are ceva din sunetul lirei care însoțea recitarea unui mare aed antic. În cazul nostru, cîntarea isprăvilor vitejești este capitolul „Vinătoare domnească și bou-rul cel mare la Izvorul Alb“ din romanul „Frații Jderi“, de autorul epopeilor Moldovei, Mihail Sadoveanu. Intreșere

de basm și realitate, strofele se succed urmărînd de aproape paragrafele cinetice, desfășurarea alaiului marelui Ștefan în căutarea zimbrului legendar, cînd

cîini o roată,
pădurari
și o gloată
de puști mari,
Vodă-n frunte,
merg să-nfrunte
sus în munte
fiare mari...

Drumul spre inima pădurii are ceva din vraja sadoveniană care cucerește pe nesimțite:


Vers de toacă
picuri vîi
care joacă
argintii —
să-i răspundă
ca o undă
toacă-afundă
din pustii.

*) Ed. Tineretului, 1963.

Prin sihla unde domnește, netulburată,
singurătatea, alaiul ajunge la schitul le-
gendelor, pe tărîmul bourului alb îm-
blînzit, slujînd credincios pe magul fără
moarte. Punînd urechea la pămînt acest
urmaș al lui Deceneu din „Creanga de
aur” auzea însă din viitor alt mesaj de-
cît preotul lui Zamolxe: tropotul cai-
lor, mișcarea noroadelor, pentru scă-
parea de urgie. Hărăzit cu darul de a
desluși graiul adînc al țărînei și al tim-
pului, magul apare ca profetul unei
vremi cînd robia se va șterge de pe
pămînt. Și către sfîrșit, poemul are în-
torsătura în spirit folcloric a basmelor
care proiectează totul pe vastul fundal
al pădurii:

„de s-a șters	cu piciorul,
și ostrovul,	e ca dorul
pe unde-a mers	dintr-un vers:
Domnitorul	sub secure

CELLA SERGHI: „Pînză de păianjen” *)

 cășnicie ratată. O dragoste neferi-
cită. Cînd a început păianjenul
s-și țeașă pînza în jurul Dianei în-
tuncîndu-i cărările, perspectivele?
Romanul Cellei Serghi dibuie încet, cu
sensibilitate și migală urmele pașilor șo-
văitori care caută o ieșire din labirintul
dezorientării, surprinde emoțiile și aspira-
țiile nelămurite ale eroinei, clarificîndu-le
sursa și participînd la dezlegarea lor.

Diana Slavu poartă încă din copilărie
rana necicatrizată a unei vieți neiertă-
toare care, sub aparențele aurite ascunde
petele igrasioase ale mizeriei și sîngele
jertfelor nevinovate. Traiul strîmătorat de
acasă, cu nesfîrșitele mutări dintr-o lo-
cuință sărăcăcioasă într-alta, avînd drept
iluzorie alinare doar nădejdea unei mira-
culoase schimbări în mai bine, fac din
existența familiei un continuu provizorat.
Această nesiguranță pătrunde adînc în

*) E.P.L., 1963.

de-au stat ei	frunză plînsă,
— ca-n pădure	codrii, însă,
brazi și tei, —	sînt merei!”
vatră stînsă,	

Celor legănați din copilărie de vraja
sadoveniană, poemul le sună ca un ecou
delicat care le trezește emoția dintii,
tăinicul simțămînt care te apropie de
atît de cunoscutele, familiarele întim-
plări eroice, cu surpriza în fața minu-
nilor veșnice. Și, odată cu stingerea în
auz a ultimului vers din poem (scris
parcă în întregime, anume spre a fi
auzit!), îți vine în minte imaginea
aedului povestind isprăvile nemaipo-
menite de vitejie, undeva, între cer și
pămînt, copilei care urma cu sufletul la
gură destinul eroilor spre a ni-l repo-
vesti astăzi, în discreta sa poezie, pe
strunele alăutei.

VERONICA PORUMBACU

mințea fetei de la vîrsta cea mai frage-
dă. Ea așterne un vâl de îngrijorare pe
chipul frumos al mamei, duce la violențe
din partea tatii, fărămițînd lent încrede-
rea, în periodic reînoitele sale elanuri
căt-re o altă întreprindere menită să rea-
lizeze în sfîrșit bunăstarea. Cîstit, plin
de inițiativă, și cu vederi umanitare, pă-
rintele Diane — figură impresionantă a
romanului — se lasă prins de mirajul re-
medierii peste noapte a situației sale, de
acel miraj al prosperității pe care socie-
tatea capitalistă îl face să strălucească
înaintea ochilor ca o reclamă luminoasă
în vîltoarea îmbogățirilor bruște, a fali-
mentelor, a loviturilor de bursă. Planurile
lui Slavu, care sînt mereu sortite acelo-
rași eșecuri, alimentează în copiii săi un
permanent scepticism alături de febrilita-
tea de a gusta pe cît posibil ceea ce poate
mîine nu va mai fi la îndemînă. Diana
ghicește nemărturisit în tatăl ei un de-
zarmat, înduioșător prin calitățile sale,

prin onestitate și mândrie, dar pierdut în mijlocul societății ca un om care nu știe ce arme să folosească în junglă; așa îl vor considera, de fapt, mai târziu, pe părintele lor, cei doi fii ai comis-voiajorului lui Arthur Miller, victimă a sloganelor de rapidă înavuțire și de idealizare a actualului capitalism american. La imaginea aceasta a neputinței micului burghez în fața uriașei și neînțelesei mașinării sociale se adaugă episoadele tragice ale războiului. Afișele demagogiei patriotarde, odată subțirea lor purpură sfișiată, lasă să defileze convoiul răniților și dezertorilor, să bîntuie foamea și moartea. Experiența războiului, deși se amestecă în amintirile vagi din copilărie ale Dianei cu cozile nesfârșite la pîine, o umple de teamă și tristețe, și determină în ea mai degrabă aviditatea de a trăi, proprie generațiilor de după prima conflagrație mondială. A dori bucuriile vieții nu înseamnă a cunoaște și prețul lor. Graba de a te prinde cât mai repede în vîrtej, de a cuceri, de a străluci duce lesne la plăceri efemere și factice. Iar Diana va căuta să-și potolească această sete. Dar, în primul rînd, pentru a birui într-o lume unde dominația banului se face cunoscută de la prima plimbare pe stradă, din întîiul an de școală și pentru a nu atrage atenția celorlalți asupra precarității mijloacelor sale materiale, ea încearcă să ia ochii colegelor pe altă cale. Diana își crează un astfel de gen încît sub frumusețea, extravaganta, verva—adesea silită—să ascundă grijile unei existențe instabile, pline de greutate. Cu cît sistemul ei de autoapărare funcționează mai bine, eroina se învăluie și mai mult în haina unor aparențe mincinoase, sărmană zale în fața disprețuitoarelor priviri ale bogătașilor. În fond, genul de vedetă al Dianei nu împiedică mamele să-și păzească feciorii de a se căsători cu o fată fără zestre ci dimpotrivă, semnaleză din vreme pericolul și le ajută să dezlănțuie atacul perfid al insinuărilor și calomniilor. În schimb succesele cîștigate printr-o poză care nu corespunde felului ei intim de a fi se întorc împotriva-i și îi pun nenumărate

bariere în comuniunea cu oamenii. Teamă de a nu părea „de prost gust“ i-a intrat în sînge într-atît încît, avînd impresia că pe patul de moarte tatăl ei exprimă o dorință ridicolă: de a arăta unui medic fotografia fiului său ofițer, ea minte afirmînd că n-o găsește și refuză astfel muribundului o ultimă mulțumire. Remușcările ulterioare pentru această cochetărie inutilă într-un moment atît de tragic se integrează în zbuciumul sufletesc care însoțește neîntrerupt tendința eroinei de a evada spre un trai mai bun, mai calm, ce vine în opoziție cu sentimentul că procedînd în acest fel cade într-un compromis iremediabil. Lupta pentru păstrarea aparențelor o va atrage pe Diana în mijlocul acelora pentru care duce o asemenea bătălie și apoi, bineînțeles, o va împinge la încercarea de a rămîne în rîndurile lor. Deși respingînd formele extreme ale degradării, de a deveni întreținuta unui bătrîn sau nevasta unui fecior de bani gata dispus să-și cumpere jucăria care-i place, eroina ajunge tot la o căsătorie de interes, contractată într-o clipă de deznădejde în fața drumului spinos al realizării prin propriile ei fapte. Dar ceea ce în închipuirea Dianei apăruse în adolescență ca un liman, ca un final convenabil, ca o decizie care de vreme ce o accepti se întrupează așa cum ai hotărît, se dovedește un act falimentar. Sigur că solidele însușiri ale bărbatului Dianei ar fi putut duce măcar la o prietenie, bazată pe respectul valorilor umane. Dar pentru aceasta i-ar fi trebuit eroinei acel dar al sincerității, aspră dar atît de necesară, pe care s-a învățat să-l înlocuiască întotdeauna cu un joc al aparențelor. Prizonieră a propriului ei joc, Diana poartă de-a lungul romanului trena ei de regină înfrîntă, al cărei sceptru de sticlă colorată se sfarmă la atingerea cu viața. Dezamăgirea Dianei va căuta fără îndoială în semenii ei o oglindă, o îngemănare. De aceea ea se va îndepărta din ce în ce mai mult de soțul plin de bun simț și călăuzit de o logică supărătoare și fără greș, deși își dă seama că acesta însemna pentru dînsa un sprijin pe care se putea

bizui. Atracția pentru triști seducători ca Petre Barbu și Alex Dobrescu nu-i de natură să trezească mirare. Și ei au îmbrăcat mantia reputației de a ieși din comun, de a fi învăluți de un farmec ciudat. Până la sfârșit se dovedesc niște învinși, niște resemnați. La Alex revine mereu teza așteptării miracolului care schimbă viața deodată, fără strădanie din partea omului. Sub pretinsa originalitate se află lipsa de forță și de energie, ratarea. Aproape înlănțuită de pînza de păianjen a inerției, a imoralității, a convenției, Diana găsește totuși puterea să se smulgă din firele ei mătăsoase. Eleva și studenta constiințioasă își dă seama în sfârșit în fața lenii mediului în care se complăce de valoarea adevărată a muncii. Nemulțumirea surdă care pînă acum fusese ocultă cu ajutorul ochelarilor opaci ai egoismului se schimbă, în contact cu adevăratele suferinți, în dorința de a fi de folos celor realmente oprimați și necăjiți. Deși venind destul de brusc și neașteptat, datorită mai mult unor întîmplări accidentale, unor coincidențe decît unui proces sufletesc adînc, transformarea își are rădăcini în aspirațiile neclare dar permanente ale Dianei spre un alt mod de viață. Și cînd, în cele din urmă, autoapărarea și simburile de nonconformism acoperit de inerție și resemnare ajung declarație deschisă de luptă împotriva relei alcătuirii a lumii, eroina începe să se elibereze din hățișul compromisurilor.

Publicat în 1938, romanul „*Pinza de păianjen*” își întreșe firele evocînd o epocă peste care se proiectează umbra uriașă a primului război mondial, în timp ce anii se precipită, se rostogolesc tot mai vertiginos spre cel de al doilea. Ca un svon de ape, în auzul eroinei freamătă ecoul vremii cu puternicele înfruntări sociale, cu ciocniri politice sîngeroase. Dar ea e prea închisă în drama ei personală, prea preocupată de destinul propriu ca să le dăruiască mai mult decît cîte un gînd altruist. Valul sinuciderilor unor intelectuali dezorientați, înfrinți în lupta lor cu o societate nedreaptă interferează lumea romanului și se leagă de tribulațiile per-

sonajelor. Mai ales că încercările Dianei de a-și cîștiga existența nu sînt deloc străine de zbaterile intelectualului cinstit. Nu pentru prima dată întîlnim tentativa eroinei de a așterne vâlul tainei peste adevărul ei chip, peste adevărata ei existență, pentru a se feri de lovituri și de măcinarea zilnică și monotonă. Evadările din obișnuință, din cotidian spre lumina vacanței, spre întîmplarea neprevăzută sînt privite ca unicele posibilități de întîlnire cu tine însuși în multe din scrierile acestei vremi. Asemeni personajelor lui Sebastian și mai ales Corinei din „Jocul de-a vacanța”, eroina Cellei Serghi se teme să verifice visul în realitate fiindcă s-ar putea ca și acest refugiu să se dovedească factice.

Horbota gesturilor, exuberanța, îi dă eroinei din „*Pinza de păianjen*” o delicată grație, o profundă feminitate. Este acea feminitate în același timp naivă și îndrăzneată, timidă și avîntată, impregnată de un dulce mister care intrase și înainte în proza noastră odată cu figura Adelei lui Ibrăileanu și personalitatea fermecătoare a Otiliei lui Călinescu. Dar dacă în fața Otiliei păstrăm admirația și regretul adolescentului care n-a descifrat enigma femeii, Cella Serghi ne dezvăluie resorturile fragilului mecanism al cochetăriei pusă în mișcare cu eforturi copilărești și bătaii de inimă înduioșătoare. Uneori însă, dincolo de aparenta obiectivitate cu care se confesează Diana, se simte intenția autoarei de a stîrni compasiunea afectuoasă a cititorului. Cu toate că Cella Serghi subliniază slăbiciuni și erori la personajul ei principal, o ghicim, fără a fi solidară, adînc atașată de destinul eroinei, cu o nostalgică indulgență la adresa frivolității și superficialității acesteia, ba chiar și în ce privește lașitatea și exagerata milă de ea însăși. De aceea, spre deosebire de „*Patul lui Procust*” care își lărgeste perspectiva trecînd prin prisma mai multor interpreți, același fapt în „*Pinza de păianjen*”, o aceeași formulă nu dă rezultate. Comentariul Ilincăi, care se vrea replica mai severă, la caietele și corespondența Dianei, are un

ton rece, impersonal și nu schimbă nimic din amprenta unei pledoarii patetice presărată uneori de accente melodramatice. Desigur însă că această pledoarie păstrează în ansamblul ei însușirea majoră a confesiunii femeii care tinjește după adevărata iubire și adevărata împlinire într-un timp în care totul pare s-o împingă spre acceptarea situației de pradă ușoară sau supusă umilă și fără drepturi. Așa cum observa Pompiliu Constantinescu,

„Pinza de păianjen“ se înscrie printre primele contribuții la audierea celeilalte părți, la afirmarea punctului de vedere al femeii în dezbaterile „mărturiilor omenești despre dragoste“.

Eroina Cellei Serghi ne e recomandată în ultima ediție a romanului de o prefață judicioasă, cuprinzând observații fine, semnată de Georgeta Horodincă.

SANDA RADIAN

CAMIL BALTAZAR: „Contemporan cu ei” *)

Bentru a fi în nota cărții să ne fie îngăduit a începe cu unele evocări, de astă dată privitoare la însuși autorul ei. Camil Baltazar, precum se știe, s-a impus de timpuriu ca poet. Nu împlinise 22 de ani și figura în antologii. Tânărul poet era copios reprezentat în paginile lor. Ajunsese la vremea aceea, ni se pare, autor al citorva volume de poezii citite de noi, liceenii, cu deosebită plăcere. Mihai Beniuc prețuia factura nouă din versurile lui Baltazar și — mai târziu — a scris o cronică în „Țară Nouă” (1939), terminind cu fraza: „Astfel, poezia lui Baltazar deși cu picioarele în trecut, are fața către viitor“. Cronică e retipărită în volumul „Meșterul Manole“. Camil Petrescu se numără printre cei dintâi recenzenți ai debutantului Baltazar. Tineri amindoi, prezentau afinități temperamentale. De aceea s-a și infiripat între ei o strînsă și trainică prietenie, consemnată acum, laolaltă cu alte amintiri, pe parcursul a douăzeci de pagini. Scriitorul care „vedea idei“ este surprins în ceea ce avea el mai caracteristic: vioiciunea de argint viu, datorită căreia și-a păstrat pină la moarte înfățișarea de efeb, de licean. De aici și dispoziția continuă spre hartă, spre o bruscă enervare, ducînd nu o dată la întrerupe-

rea legăturilor de prietenie, pentru ca ulterior ele să reînceapă și mai aprins. Aceleași idealuri îl însuflețeau și pe prietenul său, pe Camil Baltazar. „România literară“ a lui Liviu Rebreanu, căruia în „Contemporan cu ei“ i se consacră un adevărat studiu, unde găsim și însușiri de portretist, dar și elemente de istoriografie din belșug, — e revista strîns legată de anii tineri ai lui Baltazar. Coloanele ei vădeau perpetua grijă față de începătorii în ale literaturii. Tocmai pentru acest fapt — după cum se afirmă în carte — directorul alesese la conducerea redacțională un tinăr. Ne sînt vii în amintire cîteva nume, cu steaua destinului literar aprinsă de învăpăiatul îndemn al redactorului „Romîniei literare“.

Cu puțin mai sus menționam similitudinea de preocupări la Camil Petrescu și autorul cărții de acum, în ce privește grija pentru viața de fiecare zi a scriitorilor. În „România literară“, numărul 76, iată cum își încheie Baltazar articolul „O asociație de editură a scriitorilor“: „Să ne adunăm, scriitori grijulii de soarta celui mai nobil dintre proletari, sub semnul și stindardul profesional ridicat de Tudor Arghezi“.

Căminul din Mărțișor s-a înjghebat în vremea deselor vizite făcute de avocatul de azi, Arghezi fiind văzut mai ales în ipostaza de zidar și de priceput în ale grădinăriei. Sintem în anii cînd, după

*) E.P.L., 1963.

mutarea silită din centrul oraşului, gospodarul trudea la o vatră a sa, unde liniştit, în alternanţă cu aurul razelor din băătătură, să poată ajunge a ne da toată comoara versurilor sale.

Întocmai ca Liviu Rebreanu — fapt consemnat în citeva pagini, marele meşter din Mărţişor a ştiut să descopere veritabilele carate în scrisul tremurat din caetele atitor adolescenţi, care băteau abia auzit în toaca de fier a porţii, Cocò nu a dat greş niciodată. Planeta scoasă de ciocul său, era a junelui stihuitar, uimit acum în anii maturităţii, de realizarea profeţiilor...

Tinărul Baltazar, de numai 19 ani, suna la casa din Copou, arzînd de dorul să-l vadă pe autorul cărţilor citite cu nesăţiu. Era primit de Sadoveanu după tradiţia moldovenească, zîmbindu-i-se cald şi învăluit în bunătatea albastră a ochilor. În epoca neagră a fascismului, cînd cărţile lui Sadoveanu erau arse, Baltazar s-a alăturat grupului de apărători ai proscrisului. Lucrarea de faţă ne reîmprospătează lista celor ce înfierau nelegiuirea, în frunte cu Liviu Rebreanu. Încîntătoare figură, încadrată cu lungi plete, V. Demetrius e mereu prezent în amintirea noastră care-l admiram prin larga sticlă de la librăria Alcalay, unde profesa. Evocarea de acum constituie un bun prilej de a aminti figura autorului volumelor „Trepte rupte“, „Monahul Damian“, „Tineretea Casandrei“, etc. care a fost un cert creator de frumuseţi.

Hortensia Papadat-Bengescu, pentru proza căreia autorul se exprimă în termeni admirativi, formează dimpreună cu Magda Isanos cuplul feminin al cărţii, lectorul găsind şi aici lucruri inedite.

Pînă să ajungă dramaturgul universal de astăzi, Mihail Sebastian avea să treacă prin nenumărate avataruri, cunoscute fiindu-ne acum la publicarea fragmentară a corespondenţei trimisă prietenului său Baltazar. Posesorul are

îndatorirea faţă de istoria literară să o tipărească în volum separat.

Stilul cărţii „Contemporan cu ei“ împrumutînd uneori prea vădit iureşul amintirilor nu e ferit de impurităţi: „sub formă de proză şi ca poezii“ (p. 141); „păguboasă“ (111); „a pus la masă nişte şuncă“ (119); „genealogia familiei personajelor scrierii“ (120) etc. etc. Din fericire, scăpărilor de felul acesta le urmează reabilitări, făcîndu-se prezent poetul: „înveşmîntat cum era în paloare, ca într-o stranie ninsoare a lunii“ (p. 129); „odaia s-a umplut de larva codrilor“; „clipoceau izvoarele zburdalnice“ (143), etc.

Autorul a cunoscut bine viaţa multor scriitori de unde şi-a strîns materialul. O primă sursă îi era „Laboratorul din Cimpineanu“, unde Baltazar a cunoscut numeroşi scriitori. Însuşi Lovinescu putea fi moment de evocare. Adăugîndu-se la articolul lui Camil Petrescu „E. Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile“, — la bine documentatul studiu „E. Lovinescu sau contradicţiile estetismului“ de N. Tertulian, o evocare a criticului pe care l-a cunoscut bine ar fi îmbogăţit, fără îndoială, cartea lui Camil Baltazar.

La etajul din strada Cimpineanu au urcat scriitori de merit. Chemarea lor în amintire ar fi dus la întregirea lucrării: Aşa sînt: I. A. Bassarabescu, Ilarie Voronca, F. Aderca, G. Brăescu, Anton Holban. Poate că-i vom întîlni într-o nouă ediţie, alături de preţioşii colaboratori ai revistei „Romînia literară“: N. D. Cocea, G. M. Zamfirescu, Ion Călugăru, Victor Ion Popa...

Cartea lui Camil Baltazar prezintă, aşadar, un deosebit interes pentru istoriografia literară. În ea găsim date, multe din ele cu totul inedite, privitoare la modul de viaţă nespuse de greu creat scriitorilor de opacitatea şi spiritul anticultural al burgheziei. De aici şi lupta purtată de Rebreanu, spre pildă, spre a uşura viaţa confrăţilor săi, punîndu-i în posibilitatea de a-şi desăvîrşi opera. Capitoul Rebreanu e şi cel mai vast, dar

și cel care face dovada prețurii fără margini din partea autorului. **Portretul Hortensei Papadat Bengescu** ne-o înfățișează pe autoarea romanului „Concert din muzică de Bach” — în nobila sa ipostază de veșnic conflict cu stirpea aristocrată din care se trăgea.

Paginile acestea ne sînt, apoi, călăuză prin atelierele scriitorilor evocați, arătîndu-ne modul cum ei își concepeau

opera, unele ciudățenii privind viața lor intimă, etc.

La seria cărților trăgîndu-și seva din amintiri, ca de exemplu volumul „Bacovia” de Agatha Grigorescu-Bacovia sau „Prietenii mei scriitorii” de Otilia Cazimir etc. se adaugă și prețioasele pagini din volumul lui Camil Baltazar.

PETRE PASCU

V. BĂLOCAN: „Cea dintîi dimineată” *)

Procedul adoptat în ultimii ani de editurile noastre de a publica volume ale unor autori ce n-au trecut în prealabil prin debutul în publicații, a dat uneori bune rezultate. „În portul de pescari” de Ion Ruse sau „Căprioara de smalt” de N. Teică sînt exemple concludente. În alte cazuri însă, practica se dovedește dăunătoare. Prealabila prezență în publicații nu e un act formal. Ea asigură confruntarea cu cititorii, cu opinia criticii, începătorul recoltînd judecăți de valoare nu odată hotărîtoare pentru evoluția sa. A publica volumele unor autori care au ocolit această fază necesară înseamnă de cele mai multe ori a face un deserviciu acestor debutanți. „Cea dintîi dimineată” de Vasile Bolocan e o probă pilduitoare.

Însumînd aproape 400 de pagini, volumul, semnalat drept roman, se ocupă de viața unui lucrător din comerțul de stat. Fără îndoială, tema aceasta, neabordată încă în literatura noastră, merită atenția scriitorilor. Numai că publicînd o asemenea carte, tema de care e vorba nu a pătruns încă în literatură, volumul lui V. Bolocan situîndu-se departe de zonele artei. Prin modalitatea tratării, prin concepția ordonatoare, prin fabulație, prin ceea ce

ar fi voit autorul să fie „caracterologic”, prin toate dimensiunile care ar trebui să contribuie la realizarea unei cărți, „Cea dintîi dimineată” e un eșec. Ideea de la care a pornit autorul e fără îndoială bună: a oferi o imagine concludentă asupra specificității distincte a unui mediu în care exemplara deservire și aprovizionarea la vreme a cetățenilor e o preocupare de prim ordin. Imaginea acestui mediu, autorul și-a propus s-o contureze cu ajutorul figurii, socotită tipică, a unui personaj care a urcat anevoie treptele de la băiatul de prăvălie, umilit și inflămînzat, la lucrătorul din comerțul socialist care-și dobîndește în sfîrșit demnitatea. Grigore Căliman — eroul romanului — tindea să întruchipeze o asemenea evoluție. Faptele în sine sînt negreșit interesante, puțînd deveni elementele unei opere literare. Sînt evocați anii grei de după Eliberare, în care comerțul socialist făcea primii pași în organizare. Se vorbește despre munca pentru crearea noilor cadre necesare în acest sector, despre lupta împotriva comerțului particular și acțiunilor sabotoare ale uneltelor foștilor exploatare, despre transformările în traiul unor oameni ținuți înainte pe treptele de jos ale societății, etc. Se încearcă stăruiitor chiar zăgrăvirea universului sufletesc al unor eroi comuniști, cadre

*) E.P.L., 1963.

de bază în noul sector comercial. Așa dar, în fapt, în roman există câteva probleme interesante și formal chiar tot ce ar fi necesar într-o lucrare epică: eroi, conflict, intrigă ș.a. Lipsește însă suflul autentic al vieții, autorul socotind că o operă literară se poate realiza prin fraze șablon, zbucium sufletească inventat, inutila complicare a lucrurilor, expedierea gazetărească a acțiunii etc. Cu excepția poate a primelor pagini, din care s-ar putea reține unele secvențe privind durerea țărânului silit de sărăcie să-și lase copilul pe mâini străine, totul în carte pare contrafăcut.

Artificialitatea întregii construcții a romanului apare cu stridență în urmărirea comportamentului lui Grigore Căliman, eroul cărții. Autorul îl prezintă la început în culori de un alb sferic. În anii grei ai slugăriei pe la patroni, adolescentul, apoi tânărul Grigore se păstrează pur, în acest mediu dominat de neomenie, refuzând cu consecvență să-și facă din nedreptate un mijloc de parvenire. După Eliberare, omul e recrutat pentru munci de răspundere și cititorul asistă nedumerit la o totală mutație caracterologică. Principiile mai înainte respinse cu hotărâre sînt acum folosite fără menajamente. Parvenitismul și înfumurarea devin coordonatele existenței. Această modificare structurală fiind neexplicată, planul etic devine de neînțeles, subliniind artificialitatea întregului edificiu. E greu de crezut în autenticitatea unui personaj care, dintr-o angelică puritate etică, deodată, în condițiile socialismului, involuează atât de categoric încît pare de nerecunoscut. O evoluție în sens invers era perfect posibilă, dar una așa cum o imaginează V. Bolocan, încalcă adevăruri elementare. Singura explicație a acestei complicații trebuie căutată în nevoia autorului de a crea „un caz“ pe care să-l poată comenta pe parcursul a patru sute de pagini. Apoi, eroul pare înzestrat de autor cu calități aproape su-

praomenești. Cu o mare putere de muncă, el e capabil să descopere în orice activitate intrînd în sfera lui de cunoștințe, deficiențele de bază, prescriind în planuri de măsuri ample și documentate mijloacele de rezolvare. Aceasta și la depozitul de alimente și în magazinul Alimentarei și la direcția unei mari întreprinderi comerciale și la secția de auto a Aprozarului, pe scurt peste tot unde e trimis să lucreze. Oamenii știu asta și-l solicită, eroul descoperind rapid cauza acolo unde alții, specialiști în problemă, nu izbutiseră să o sesizeze. Pregătirea sa profesională e realizată într-un ritm uluitor. Acestea nu sînt însă probleme de care să se împiedice V. Bolocan în conturarea eroului său. Același lucru se întîmplă și în cazul celorlalte personaje, în general tot atât de neviabile.

Cartea abundă apoi în sabotaje mai mici sau mai mari, unuia din ele căzîndu-i pînă la urmă victimă și perspicacele nostru erou. Dar ceea ce supără nu e atât frecvența acțiunilor sabotoare, cît infantilismul cu care sînt concepute. De pildă, Căliman care se dovedește atât de vigilant, verificîndu-și atent colaboratorii, angajează, după o scurtă convorbire la un restaurant, un om pe care nu-l cunoaște nimeni, încredințîndu-i o mare sumă de bani pentru achiziții. Individul e un fost spion care delapidază banii, încercînd să fugă peste graniță. Cine — în afară de autor — poate crede în adevărul unor asemenea fapte? De asemenea în roman bîntuie o adevărată epidemie a coincidențelor. Diferitele personaje care au punctat în vre-un fel evoluția eroului principal sînt apoi aduse și readuse în acțiune, obsesiv convocate pentru a sublinia mereu fondul etic al lui Grigore (Sandu Potlog, Bărcănescu, Cîndea, Ștefănescu, Angheluș, Ioana). Nu lipsește firește nici femeia fatală, împinsă la viciu de „societate“, care ar vrea să revină la o existență pozitivă dar e învăluită de tarele trecutului și de care

evident se va îndrăgosti Grigore, spre nemulțumirea tovarășilor de muncă.

Fără vreo preocupare pentru individualizare, personajele cărții se deosebesc între ele mai ales prin nume și uneori prin rolul și locul încredințate de autor în intrigă. Toate folosesc același limbaj plat, sărac, fără culoare și relief. Grigore, care în vre-o doi ani a suferit asemenea metamorfoze încît „începuse să iubească muzica lui Mozart și Ceaikovski dintr-o neașteptat de sinceră înțelegere afectivă“, cugetă despre purtările omului de lume în acest fel: „oamenii bogați sau care au fost bogați cred că-și fac viața mai plăcută turnînd-o în niște tipare rigide și seci, de purtări obligatorii. De te afli într-o societate de-a lor, te înăbușă privirile cu care te cercetează fiecare...“ etc. etc. Fata care-i este dragă, vinzătoare într-o Alimentară, monologhează astfel: „Ce vreau de la el? Și ce vrea el de la mine?... M-ar vrea femeie și numai femeie, așa cum a fost mama lui (!), cum este și mama mea,

cum mai sînt multe femei și în ziua de azi. Așa m-ar fi dorit Grigore și tocmai asta n-am vrut eu...“ Și în sfîrșit, aș oferi o imagine pentru felul cum e scris întregul roman, alegînd la întîmplare un pasaj dintre multe altele. Iată o scenă de dragoste. Grigore îi impută Ioanei că nu-l iubește. Cum își închipuie autorul acest moment? „Fata tresări, deschise larg ochii, apoi apa sculptoare a durerii (?) izvorî pe chipul ei în stropi mari. Nu făcu nici o încercare să se ascundă. Dar fruntea, străbătută de suferință, exprima limpede însușirile unui suflet curat și demn... (!) Emoționat de această frumusețe sufletească, Căliman o îmbrățișă fierbinte, sorbindu-i cu nesaț lacrimile...“ Și încă acest pasaj e străbătut de unde lirice! În general însă în întreaga carte domnește un cenușiu uscat, propoziția fiind plată și obositoare. Credem că Editura s-a grăbit publicînd o asemenea carte.

Z. ORNEA

ILIE PURCARU: „Harfe și ape“ *)

Ambiția multora dintre tinerii reporteri pare a fi reportajul monografic, așa cum pentru unii nuvelişti năzuința cea mai de seamă e romanul. Desigur, cînd abordarea unei mari teme nu este un simplu tic onorabil, stimulat de un model prestigios, ambiția e nobilă. E tocmai cazul lui Purcaru.

Cel dintîi semn al nobilei sale ambiții e poate însăși alegerea eroului. Firește, sînt întotdeauna mai multe împrejurări care hotărăsc preferințele unui scriitor. E semnificativ, totuși, că privind harta hidrografică a țării nu l-a ispitit nici una din numeroasele ei ape; a vrut să scrie despre aceea care le primește pe toate — apa ape-

lor: Dunărea. Cu mai multă experiență, ar fi ales măcar un rîu care să fie, de la izvor la vărsare, pe ambele lui maluri, un rîu romînesc: aceasta i-ar fi oferit cel puțin avantajul de a-l putea cunoaște mai bine; l-a împiedecat poate teama de a nu repeta un model ilustru și a preferat un erou continental: un fluviu. Pentru Purcaru, Dunărea începe de acolo de unde e romînească; și chiar de aici îl interesează îndeosebi numai acea jumătate care atinge malul nostru. Cu toate acestea e sigur că a ambiționat mai mult, căci nu arareori, privește îndărăt, către izvor. Chiar de la primele capitole se vede efortul de a cuprinde Dunărea ca totalitate, în tripla ei ipostază de fenomen geologic, personaj istoric și principiu fecund.

*) Ed. tineretului, 1963.

O zeiță benefică care înfrumusețează geografia, participă la avaturile omului și-i fertilizează despletită pământul și legendele. Purcaru convoacă date de istorie antică și modernă, îl citează pe Tacit și Herodot, face geografie, dezbate în note etimologia Danubiului, citează arhitecți și călători, face mica istorie a podurilor și porturilor, pe scurt, s-ar părea că încearcă efortul imposibil de a realiza o monografie la zi, împletită din contribuția laborioasă a unui poet dublat mereu de un istoric, un geograf, un geolog, un folclorist, un botanist, un lingvist, un ihtiolog și, firește, un pictor. Îl salvează de la înec, adesea, entuziasmul tineresc.

Adevărul e că reportajul, mai mult ca oricare altă specie literară, trăiește din cunoașterea directă a realității, din impresiile imediate și tocmai de aceea — fără un anume simț superior al măsurii — gustul istoriei, atît de fecund oriunde aiurea, poate să-i fie fatal. Tocmai pentru că, în anume sens, împrumută altor specii și discipline cite unele din instrumentele lor, reportajul pare că tinde mereu să-și trădeze esența, să devină un memorial de călătorie, o povestire, un eseu, sau chiar un studiu științific. Și nu e întotdeauna numai o problemă de echilibru să asiguri unui reportaj calitatea aceea dominantă care, fără să denunțe cu tot dinadinsul rudenia cu toate celelalte surate întru ale literaturii, să-l diferențieze totuși judicios; e mai ales o problemă de concepție. Evident, autorul încearcă să pună ordine în materialul său. Dacă logica sa e în general aceea a jurnalului de bord, care măsoară apele pe măsură ce curg și înregistrează așezările pe măsură ce se perindă, el nu disprețuiește nici metafora sintetică — „Arborele de apă, Arborele de foc, Arbo-

rele de floare“ — nici fragmentarea formală a textului cu titluri și subtitluri. Numai că un titlu nu ajunge întotdeauna să organizeze pagina, iar metaforele — aglomerate și ele — distrug uneori unitatea imaginii. Ce este în definitiv Dunărea ?

Sub mulțimea evocărilor, citatelor și datelor, Dunărea aproape dispăre. Un pod imens o acoperă parcă pe toată lungimea; uneori îi simțim freamătul sub tălpi, dar trebuie să avem norocul unor spărturi pentru a-i putea regăsi apele. Din fericire, asemenea ocazii există. Ori de câte ori „memoria trecutului“ îi degrevează atenția, scriitorul colectează ambianța și momentul cu forța colectivă a tuturor celor cinci simțuri; atunci natura își recapătă conturul, dimensiunile și culorile: se însuflește. Ori de câte ori își suspectează inteligent impresiile, vibrația obscură în fața naturii cedează locul observației atente; atunci apare omul. Sînt în această scriere, cîteva portrete interesante — nea Stiglete pescarul, incorigibilul Tănăsioiu, agronomul inimos, Ion Țarlungă, scafandru — care nu ne fac decît să regretăm lipsa altora. Paginile dedicate Dunării la Cazane nu sînt singurele care ar merita să fie citate pentru a recunoaște îndată avantajele talentului eliberat de obligațiile unui savant enciclopedic, dedicat observației directe. Aici personajul cel mai interesant rămîne scriitorul. E un personaj pe care îl regăsim adesea. Ironia dulce cu care privește Adakalehul e a lui. A lui, melancolia cu care contemplă uneori apele infinite curgătoare, sau emoția cu care așteaptă să apară în zare, neclintit în curgerea timpului, monumentul de la Adamclissi.

La capătul acestei scurte prezentări ne întrebăm dacă nu cumva totuși prișosul de pagini care supără în arhitec-

tura și substanța cărții, nu ține mai de grabă de o calitate a tinereții, decât de un viciu al talentului. Oricum, o asemenea ambiție nobilă ni se pare preferabilă modestiei mediocre. O temă

mare nu e, firește, în mod obligatoriu, o făgăduială de izbândă sigură, dar poate să fie un îndemn.

ALEXANDRU SEVER

LETIȚIA PAPU: „Noi cei vii” *)

In bazaltul ros de pașii istoriei/Am pornit să săpăm fîntina dreptății./ Susurul ei cîntă-ntre ierburi.../“ („Noi, cei vii”). Așa și-a imaginat Letiția Papu „fîntina dreptății”: ca un susur care cîntă între ierburi. Nu pentru încriminare și nici pentru elogiare este subliniată aici această imagine ci pentru că în contextul volumului, ea este definitorie. În imagistica poetică a Letiției Papu nu se petrec furtuni mistuitoare, florile nu sînt din acelea cu parfumuri tari și culori violente. Volumul poartă amprenta susurului apelor line. Un recenzent sublinia delicatețea versurilor acestui volum și avea dreptate. Este însă o înclinare și înspre dorința de a nu-și spune sentimentele cu glas tare. Pentru că este vizibil voită formularea adevărilor celor mai mari în fraze poetice cît mai simple. Iată un citat edificator din poezia „Minunea”: „...Minunea-i cu noi pe pămînt/Ne-am obișnuit cu ea./O salutăm în fugă și-i spunem cuvinte/De toate zilele. Ea-și scutură-n treacăt bluza de doc./Albă de var, neagră de cocs./Cîteodată fața ei/Seamănă atît de mult cu a noastră...” Acest simplu, acest firesc al lucrurilor mari intrate în viața de toate zilele, pune o amprentă categorică asupra volumului.

Cu tot ce are mai bun, Letiția Papu este un poet angajat în lupta partidului, în viața clocotitoare și complexă a zilelor noastre. Și prin tematică și prin sentimente, versurile se află în mijlocul vieții noi, slujind-o. În poezia intitulată „Bucurie”, poeta se afirmă ca un soldat al rîndurilor partidului, un

luptător al aplicării liniei partidului. Urmează o poezie intitulată „Săvinești”, un ciclu despre Hunedoara, un altul despre satul în transformare, un altul închinat pescarilor ș. a. m. d.

După cum spuneam, simplitatea, imaginea deschisă, imaginea directă, este modul de exprimare al poetei în acest volum. Modalitatea este însă pîndită din toate părțile de idilism și de cealaltă față a ei, simplismul. Vorbind despre fericirea calmă, certă, despre frumusețea vieții noi, apare uneori, e drept destul de rar, idilismul. Despre muncitoarele de la Săvinești, poeta spune: „Ca într-un clinchet de salbe,/ Cu pași lini de dănțuitori/Se pleacă uneori/Peste jocul firelor albe” („Săvinești”). Într-adevăr, la Uzina de fibre sintetice de la Săvinești totul este uluitor. Curat, elegant, delicat. Săvineștii nu sugerează totuși imaginea aceasta a dansului, a jocului, fiindcă acolo este un efort continuu, tăcut, încordat, într-o muncă de mîgală, delicată, care cere într-adevăr mult mai puțin efort fizic, dar foarte, foarte multă atenție. De aceea credem că imaginea dănțuitorilor nu este adecvată. Dar nu idilismul, manifestat destul de rar, este acela care alterează unele poezii ale volumului, ci simplismul. Letiția Papu este un poet cu experiență, care își poate bine struni versul. Totuși, în poezia „1944” apar asemenea imagini: „Atunci oștile au întors gurile armelor/Și le-au fulgerat în pieptul cotropitorilor/Bărbați și femei/S-au ridicat ca o pădure în mers/Și au fărîmat zăvoarele temnițelor/Fiii libertății au ieșit ținînd sus/Steagul învăpăiat”. În intenția de a reda marele

*) Ed. Tineretului, 1963.

eveniment al eliberării cât mai simplu, lucrurile au fost dezbrăcate de poezie lăsînd să apară, indiscutabil, un adevăr, dar spus fără acea plasticitate pe care poeta o are, reușind să o imprime altor poezii. Mai există în volum, din păcate, și câteva poezii scrise într-un stil desuet: „Lîngă zidul unei vechi cetăți“, „Satul“, „Inscripție pe coaja unei portocale“.

După cum spuneam, nu este vorba

decît de un număr restrîns de poezii la care, dacă Letiția Papu ar fi renunțat, volumul ar fi avut de cîștigat, pentru că repetăm, Letiția Papu poate fi exigentă cu ea însăși. De aceea, păstrîndu-și modalitatea sa directă, simplă, care își are farmecul său, Letiția Papu trebuie să fie mult mai atentă pentru a nu confunda simplul cu simplismul.

SUZANA DELCIU

VICTORIA ANA TĂUȘAN: „Cadențe” *)

Lirica Victoriei Ana Tăușan îmbrățișează laturi variate ale realității, fără a se diversifica însă la nesfîrșit. Este o primă calitate. Aruncînd o privire asupra ultimelor titluri ale colecției „Lucafărul” se poate ușor remarca tendința autorilor de a cuprinde o problematică cât mai vastă — și aceasta este desigur un lucru bun. Dar setea de cunoaștere neacoperită încă de o suficiență experiență de viață a tinerilor autori — și aceasta este desigur o limită a vișteii — se pierde într-o lirică inegală și oarecum repetabilă.

Volumul de față reface, la modul liric, biografia poetei. Amintirile copilăriei („Flacăra galbenă“, „Trăim“, „Focul de cuburi“, „Fîntîna secată“), plină de duioșie dar și de patos antirăzboinic, vorbesc de „trecuta durere” înmormîntată pe „ruini de tristeți” și de „bucuria prădată“. („Carul Moțesc“). Dar și adolescența își are amintirile ei: „In casa liniștită a tinereții mele / adînc mă înfioară tot ce-a rămas în ea“ („Vîrstă“).

În versurile Victoriei Tăușan regăsim uneori cîntecul femeii eliberate („Cadențe“), cu satisfacția integrării ei în noua viață și, mai presus de aceasta, cîntecul plin de recunoștință față de eliberatorul energiilor altădată sortite pieirii: „Poate-aș fi fost ca-n tabloul acesta,

marin: / un port în care nu pleacă, / nu vin, / și nici măcar nu se clatină. / lîngă cheiuri catarguri. / Umerii i-aș fi simțit / ancoră grea, lăsată adînc, / îmbolnăvind-mă de așteptare... / Brațele mele-ar fi fost / amorțită chemare / cum stau uneori / mori de vînt pe muchii de zare. / Dar tu, Partid, ai venit în inima mea / și-ai făcut să mă simt / ca și cum eu singur aș fi / orașul întreg, forșotînd, / în ceasul de zori, / numai în aur scaldat și argint“... („Lîngă un tablou“).

Lupta aceasta patetică dintre vechi și nou se continuă și în alte poeme, și antiteza capătă valoare de simbol: „Orașul străvechi îmi spunea într-o zi: „Aceasta va fi și la tine / să se întîmple rîurile vor curge mai domoale / sub tîmple“. („Ca dragostea“).

Melancolia discretă din poeziile închinuate iubirii („Mă vezi, nu mă vezi, nu mai știu / Gîndul spre tine s-a subțiat, străvezîm“ — „Iarnă“) e depășită de același optimism tineresc: „Ce ciudată mai sînt cînd iubesc — / aș construi noul etaj peste etajele toate, / să fiu cu tine-mpreună“ („Mereu unde ești“) ori: „Iubirea a tras cu var peste ce a fost / Mă simt în casă nouă, cu ușa dată-nlături“ („În casa nouă“).

În acest volum de debut există destule reușite artistice, la care s-ar putea adăuga încă: „Vîrstă“, „Pacea noastră, neliniște frumoasă“, „Cei ce încarcă molizi“, „Horă de fete“, „Scînteile răsuflă“, frumosul cîn-

*) Ed. Tineretului, colecția „Lucafărul“, 1963.

tec al oțelărilor: „*Ţin poduri suspendate și dispar / Învaluite-n ceturi albastrii / De pretutindeni, jar, imundă jar / pe drumul despicat de gestul lui*”. Tensiunea lirică scade însă în câteva alte poeme. Uneori aceasta pare a se datora lipsei de experiență a poetei. Unda lirică se risipește, în acest caz, difuză, cum ar fi de pildă „Seara cu tractoriști”. Alteori neajunsul provine din însăși construcția unor poezii, ceea ce dă impresia unor variante nedefinitivate. În „Versuri pe zid” unele stihuri par de prisos, de pildă: „*Poate ar trebui să mă sperii / legănat și albastru, pe frîngiții de nori, coboară clopotul serii...*”, versuri fără de

care poezia ar fi avut de câștigat. La fel în „Flacăra galbenă” sau în „Fintina secată” unde tensiunea lirică scade în intensitate de la o strofă la alta. Aici poeta folosește un fel de „tehnică inversă”, în care spune totul în prima strofă iar considerațiile care urmează își pierd interesul. Sensibilitatea feminină, firească, duce însă uneori la un miniaturism miror („În mina veche”).

Prin optimismul tineresc, patetismul luptei dintre nou și vechi, discreția sensibilității, volumul de debut al Victoriei Ana Tăușan este o fermă promisiune.

NECULA D.

O NOUĂ VERSIUNE ROMÎNEASCĂ A LUI „HAMLET”

A apărut în românește, nu de mult, o nouă versiune a tragediei lui Shakespeare, *Hamlet*. Tălmăcirea românească, bine întocmită de Ștefan Runcu, prezintă față de traducerea anterioară câteva avantaje vrednice de semnalat. E oarecum de mirare faptul că noua traducere a trecut neobservată, nefiind înregistrată de presa literară.

Păstrînd cu grijă tot ce se realizase în această materie, autorul recentei versiuni a reușit, credem, să facă față într-un fel mai mult decît onorabil dificultăților ce-i stăteau înaintea, să se apropie de ceea ce ar putea să reprezinte un echivalent românesc corespunzător nemuritoarei creații. În raport cu modul tradițional al tălmăcirilor lui *Hamlet* pînă în prezent, formulările au cîștigat în transparență și au dobîndit ecouri mai bogate în adîncime.

În timp ce traducerea efectuată pînă acum sufereau de o dilatare a textului cu mult dincolo de proporțiile originalului — versiunea ultimă a realizat un echivalent fidel, o identitate desăvîrșită între numărul versurilor textului englez și cel al transpunerii românești. Tentativa de a conserva deopotrivă densitatea, bogăția implicațiilor ca și somptuozitatea textului shakespeareian — a fost în general încununată de succes. Sînt demne de a fi amintite, de exemplu, celebrele monologuri sau scenele primirii actorilor la castel. În acest din urmă caz, majoritatea replicilor sînt traduse într-un limbaj cit mai simplu, cel al vieții curente. În felul acesta își capătă pregnanța, frumusețea și vigoarea necesară textului spus de unul dintre comediieni, intrat în memoria tuturor, vestita apologie programatică a artei realiste.

Alături de transparența și fluiditatea textului, mai remarcăm și faptul că autorul recentei versiuni românești a stăruit cu egală atenție asupra fiecăreia din subtilitățile replicii shakespeareiene și nu a sacrificat ansamblul partiturii în favoarea doar a momentelor cheie fundamentale. Iată de ce, monologurile și dialogurile hamletiene nu sînt din pagină, ostentativ, cum se întîmplă în alte traduceri, ci se încadrează armonios întregului. Ținuta sobră, concentrată, expresivă a acestui nou *Hamlet*, relevă în Ștefan Runcu un traducător inspirat. Credem că Editura pentru literatură s-a orientat bine punînd la dispoziția teatrelor și maselor largi de cititori în colecția „Bibliotecii pentru toți” această nouă traducere, tipărită alături de aceea, verificată în timp, a lui „Romeo și Julieta” — în versiunea lui Șt. O. Iosif, revăzută de Al. Philippide.

L. R.

Deși ardelean de baștină și puternic înfriurit de atmosfera literatură a Clujului, unde studiază medicina, Augustin Buzura mi se pare dintre tineri cel mai îndepărtat de tradiția prozei de peste munți. Îi lipsește forța epică atît de proprie lui Liviu Rebreanu, duritatea portretelor lui Pavel Dan, amploarea tablourilor sociale în care excelează Titus Popovici.

Augustin Buzura este mai de grabă un liric, un observator sentimental al faptelor de viață, descrise adesea cu delicateță și cursivitate. Obîrșia sa maramureșeană îl leagă, fără discuție, de un anumit mediu, dar nu exclude certe înrudiri cu literatura lui Alexandru Sahia, ca preocupare față de dramele vieții muncitorilor în uzinele și fabricile capitaliste — și cu cea a lui Ion Călugăru în ordinea evocării unor existențe încordate, pe care le confruntă tragic războiul, lipsurile de tot felul și barbaria hitleristă. Ceea ce și surprinde tînărul autor într-o schiță intitulată „Clara”. Momentul fixat dezvăluie un crîmpei din atmosfera neguroasă a anilor ocupației hitleriste, cînd legile rasiale făceau ravagii iar milioane de oameni sfîrșeau nevinovați în lagăre de exterminare. În schiță eroii sînt niște copii pe care o împrejurare dramatică îi smulge brusc din universul lor candid. Accentul liric se sprijină aici pe implicațiile sufletești ale dorinței de împotrivire la deciziile fasciștilor. Faptul că prietena lor e condamnată morții stîrnește protestul lor solidar. Dar dacă aici e vorba doar de o intuire a răului, în „Ecolu”, personajul principal, Mihai, devine partizan deoarece înțelege lucid necesitatea luptei cu dușmanii vieții.

Eroii lui Augustin Buzura au de înfrînt piedici pentru a-și afirma idea-

lul. În „Plumb” zbaterile unui muncitor bolnav se încheie cu înfrîngerea lui de către patronul lacom. Fiul său, ajuns în anii noștri inginer, revine în aceeași fabrică pentru ca să refacă acordul cu visele neîmplinite odinioară ale părintelui său, ucis de lumea banului.

Relieful caracterelor se estompează însă iar acțiunea bate pasul pe loc cînd părăsind calea analizei psihologice Augustin Buzura se lasă furat de idilism și de corolarul său, sentimentalismul. Așa se întîmplă în schița „Un om cu idei” unde noul își croiește drum cu prea mare ușurință (de unde și impresia de facilitate anecdotică a finalului). Ideile, unele într-adevăr cutezătoare ale lui Ion Moraru, sînt acceptate de îndată, ca și cum n-ar mai exista în mentalitatea oamenilor inerții, atitudinii egoiste, prejudecăți.

Consemnarea cam expeditivă a unor reacții sufletești nu-l împiedică pe prozator să se consume împărtășindu-ne banalități. Excesul de monoloage, digresiuni, alăturări prețioase și inutile de cuvinte („efemera liniște imaginată”), comparații inadecvate („zgometele pluteau uniform, acopereau cîmpul ca o mantie apăsătoare care lega pămîntul de cer”) și încercări stingace de comentare prin reflecții indirecte a unor gesturi și dispoziții ale eroilor — totul acuză o mare atracție spre verbositate. Din păcate această tendință se întîlnește și în „Flori roșii” și în „Clara” dar mai ales în nuvela „Capul Bunei Speranțe”. Istorie a căutării drumului de către o tînără cam vanitoasă și nițel nehotărîtă în dragoste, nuvela ar fi putut fi interesantă. Modalitatea aleasă, adică punctarea cîte unui episod cu tot felul de amănunte parazitare, naive, împiedică lucrarea să se ridice peste un anumit nivel schematic, inconsistent.

Augustin Buzura, după cum ne-a dovedit-o este înclinat să cristalizeze pro-

* Editura pentru literatură, 1963, Colecția „Luceafărul”.

cesele delicate ale ocrotirii și consolidării zonelor de omenie și frumusețe etică din realitate. Nu e lipsit de un umor sănătos („Lică“), prea puțin solicitat însă. Are de luptat spre a-și pune în valoare calitățile, cu rezolvările sentimentaliste din „Plumb“ și „Capul Bunei Speranțe“ și cu excesul de limbaj. Acesta este generator de afită neglijențe, improprietăți stilistice și ocolișuri verbale, ce diluiază

substanța epică, cîteodată firavă, a povestirilor, încît Buzura ar face bine dacă ar acorda mai mare preț concen-trării. Am alătura conciziei îndemnul spre reflectarea mai adîncită și mai personală a fizionomiilor contemporane. Reflectarea asupra acestor recomandații credem că ar spori relieful imaginilor pe care scriitorul le consacra prezentului socialist.

H. Z.

N. N. TONITZA: „Scrieri despre artă” *)

Fetișizarea „talentului”, exaltarea „spontaneității”, reprimarea oricărei a-proprieri între creație și luciditate sub pretextul că s-ar pierde „fluiditatea”, „autenticitatea” inspirației, și-au avut în N. N. Tonitza un neobosit adversar. În-treaga sa evoluție artistică, încă de pe vremea cînd mersese să învețe „tainele” picturii în Germania și Franța, stă sub semnul eforturilor de a-și limpezi pro-blemele artei sale preferate, călăuzit de convingerea că fără gîndirea activă, sus-ținută, nu se poate forma și dezvolta cu adevărat un artist. Din examinarea pro-priei experiențe, din studiul măștrilor și din urmărirea activității contempora-nilor — cu o atenție și o scrupulozitate, egale doar de entuziasm — Tonitza și-a format o perspectivă teoretică în-tinsă, chiar dacă nu desăvîrșită într-o concepție omogenă. Textele încorporate în volumul „Scrieri despre artă” ni-l în-fățișează preocupat de aspecte foarte va-riate, mergînd de la condițiile materiale precare în care se zbate artistul în so-cietatea burgheză, pînă la descifrarea rapoarturilor dintre tradiție și inovație, dintre conținut și formă, în scopul depistării acelor elemente care asigură originalitatea mesajului artistic.

Dacă în problema originii artei, To-nitza rămîne tributari idealismului (arta = „floarea crescută în brazda pasiunii dezinteresate”), el are perfectă dreptate

cînd recomandă artistului observarea vieții ca un remediu împotriva închis-tării și rutinei. „În interiorul casei tale, în curte, pe stradă, la restaurant, la hală, în maidanele mahalelor, în grădi-nile publice, pe cîmp, la munte, la mare — dimineața, la amiază, sau în amurg — pretutindeni și în tot timpul, lumina joacă pe obiecte, mîngîindu-le formele, punîndu-le în valoare culorile, exaltîndu-le înfățișările, lunecînd pe nesîrșite acorduri, totdeauna reînoite, niciodată a-celeași. Adept al inspirației realiste, pictorul se pronunță energic, în repetate rînduri, împotriva reproducerii natura-liste, a „imitației naturii”. El este parti-zanul „realismului vizionar”, prin care înțelege afirmarea unei vibrații personale puternice, a unui temperament și a unei fantezii folosite pentru a descifra sensu-riile profunde ale realității observate. Cu aceeași fermitate, se opune impresionis-mului, rămîinerii la stadiul rudimentar al „senzațiilor”. Arta, pentru Tonitza, în-semna descifrarea de sensuri, mesaj ori-ginal, implicit deci, elaborarea în deplină înțelegere atît a domeniului abordat, cît și a mijloacelor necesare. „Artistul ade-vărat — notează el — simte o voluptate în lupta cu materialul prin care trebuie să se exprime. El vrea să cunoască întim defectele, calitățile și forța de rezistență a materialului inert. Să-l stăpînească și să triumfe asupra lui; să nu se lase su-rat de el, ci să-l domine conștient, să-l

*) Ed. Meridiane, 1963.

insuflă viață". Cuvintele din acest citat definesc concepția unui creator care rezervă muncii tenace o importantă parte în procesul realizării ideilor sale artistice. În această ordine de idei, n-a încetat niciodată să ironizeze imitația plată, mimismul fie după modelele clasice, fie în spiritul unui inovatorism incendiar. Din oroare pentru stagnarea conformistă, Tonitza a combătut academismul, după cum din repulsie față de formalism a respins extravaganțele moderniste. În adevărata creație artistică, el căuta să descifreze amprenta epocii și expresia unei personalități distincte. Criteriul său suprem era „stilul” — formulă prin care înțelegea înțelegerea armonioasă, logică, a gândirii, sensibilității și expresiei. Dintr-o justificată primordialitate acordată conținutului, el previne împotriva pericolului reprezentat de „suficiența tehnică”.

Textele lui Tonitza despre artă reflectă un artist curios, pasionat, stăpînit de idei, înzestrat cu o viziune dialectică, posesor al unui stil critic nu lipsit de merite literare. Paginile de portretistică și caracterizare a unor contrași mărturisesc un su-

plet capabil de entuziasm, receptiv și mobil în aprecierea notelor distinctive ale operelor de artă analizate.

Antologia este alcătuită pe cîteva mari coordonate, vrînd să illustreze atitudinea lui Tonitza față de cîteva probleme esențiale. De aceea, uneori apelează la folosirea citatelor, extrăgînd dintr-un text doar cîteva fraze. Pentru unitatea volumului, acest procedeu poate prezenta avantaje, el ne lipsește însă de o cunoaștere a gândirii lui Tonitza în toată complexitatea și cu toate tribulațiile sale.

Ca o chestiune de metodă, atragem atenția că reproducerile trebuiau să poarte specificația datei cînd au fost create respectivele lucrări. De altminteri, întreaga antologie se înfățișează ca o încercare meritorie de a populariza un aspect mai puțin cunoscut din activitatea unui artist de valoare, rămîind ca pe viitor să se alcătuiască o culegere pe baze științifice, cu un studiu cores-punzător care să fixeze imaginea prezenței fecunde a lui Tonitza în cîmpul criticii de artă.

Ș. CONSTANTIN

ION ROMAN: „Dimitrie Bolintineanu” *)

Deși asupra poetului Bolintineanu s-a așternut umbra a nouăzeci de ani — în ultimul deceniu s-au tipărit numeroase comentarii și studii care vin să arunce o lumină înviorătoare asupra acestei interesante personalități.

Cea din urmă carte apărută este biografia lui Ion Roman clădită — cum scrie autorul — „pe terenul solid al documentelor”; numai cînd acestea lipsesc, intervin romanșarea, ipotezele.

Într-adevăr lucrarea lui Ion Roman este rodul unor serioase cercetări de arhivă și bibliotecă (manuscrite, cărți,

periodice, dosare), iar din suma acestor date aride, autorul — care nu este la primul său contact cu Bolintineanu — a alcătuit o monografie valoroasă, scrisă cu căldură, într-un stil clar, cu expresii adecvate, culese din vocabularul timpului, mai ales atunci cînd tinde la sugerarea atmosferei. Presărat cu frînturi din scrierile poetului — textul reconstituie climatul sufletesc al acestuia.

Ziaristul, romancierul, dramaturgul, nuvelistul, pamfletarul, omul politic și revoluționarul (care a participat la revoluția din 1848) — toate aceste multiple aspecte ale lui Dimitrie Bolintineanu sînt reliefate și reflectate cu iscusință.

*) Ed. Tineretului, 1963, Colecția Oameni de seamă.

Autorul ne face să retrăim astfel episoadele de multe ori patetice ale vieții acestui artist-cetățean, ale omului simplu de o admirabilă probitate, care a murit în sărăcie, singurat, într-o bolniță.

Devotat prieten al lui Alexandru Ion Cuza după detronarea acestuia, Bolintineanu și-a arătat ostilitatea față de urmașul la tron atacându-l cu înverșunare. Este binevenită publicarea odei antimonarhice — a XIII-a — care ne arată o latură puțin cunoscută a liricului și duiosului poet. Regretăm însă că nu au fost incluse în acest volum și frumoasele versuri, premonitorii, scrise în preajma înscăunării principelui german :

„Mîine va veni străinul să te prade,
țara mea.
„Mîine îți va smulge sîmul, mîine el te
va trăda...

Regretăm mai ales că aportul lui în domeniul artelor plastice a fost minimalizat și expedit numai în șase seci cuvinte... Autorul, pesemne, crede că e suficient să amintească faptul că în calitate de ministru al Cultelor și al Instrucției, Bolintineanu a prevăzut în buget fonduri pentru înființarea unei „școli de surori medicale și a uneia de arte frumoase“ (p. 191). Alăturarea unei școli de felcerițe cu artele frumoase ni se pare insolită. Socotim că ar fi trebuit să se țină seama de rolul precumpănitor jucat de secretarul de stat în dezvoltarea vieții noastre culturale, fiindcă întemeierea Școlii Naționale de Belle-Arte din București, lui i se datorește. Bolintineanu a îmbrățișat proiectul de regulament al lui Aman și Tattarescu, izbutind pînă la urmă să obțină de la vistiernic banii necesari funcționării acestei instituții. Meritul nu este al succesului — Nicolae Kretzulescu — care a patronat oficial ceremonia deschiderii, lăsînd în fața posterității impresia că iniția-

tiva și realizarea i-ar aparține pe de-a-ntregul. „S-a zis — versifica plin de modestie și de amar Bolintineanu — „că Crețulescu pusese Școlii baze, / Cînd ea a fost făcută de mult, de alte obraze...“ — ceea ce confirmă de altfel în discursul lui și actorul Matei Millo, la inaugurarea unei alte omise ctitorii: Conservatorul Național din București.

Autorul monografiei trece sub tăcere și faptul că Bolintineanu a organizat *personal* primul Salon Oficial de pictură deschis la „Academia Sfîntul Sava“ în trei săli special amenajate. Expoziția — la care participau cei mai de seamă pictori ai timpului (Aman, Tattarescu, Carol Popp de Szathmary, Constantin Lecca, Mișu Popp, Henri Trenk și alții) a fost deschisă de la 2 ianuarie la 15 februarie 1864 și a însemnat un eveniment artistic nemaiîntîlnit la noi. Ministrul a prezidat juriul și a dispus cumpărarea mai multor tablouri în valoare de aproape 1.000 de galbeni, înzestrînd pinacotecile din București și din Iași cu opere ce pot fi și astăzi admirate. Dimitrie Bolintineanu a încurajat efectiv pe artiști și prin încheierea unor contracte remuneratorii. De pildă Henri Trenk a fost însărcinat să picteze „după natură și în detaliu, toate monumentele arhitectonice“ din țară și în special unele peisaje „bucureștene de interes arheologic“; deasemeni lui Szathmary i-a comandat cîteva tablouri (plătite cu anticipație), reprezentînd o suită de imagini din cea de a II-a călătorie oficială la Constantinopol a lui Vodă Cuza din anturajul căruia — la propunerea lui Bolintineanu — a făcut parte și pictorul-reporter.

Dacă aceste inițiativă și achiziții sînt trecute cu vederea, Roman vorbește pe de altă parte despre achiziționarea unui cap de mumie pe care-l purta în geamantan și pe care, în cele din urmă, desgustat, Bolintineanu l-a lepădat (p. 111).

În schimb, pentru că sîntem într-un sector oarecum arheologic — autorul nu pomenește o iotă despre felul cum Bolintineanu a încurajat și a subvenționat expediția de cercetări științifice a maiorului Dimitrie Pappasoglu în vederea întocmirii „*Arhiologiei Țării Romînești*”; sau despre felul cum, trecînd peste impedimente contabilicești — a acordat stipendii viitorilor pictori N. Grigorescu, C. Ioanidi, C. I. Stăncescu, Mihai Dan, Petre Verussi și alții. Autorul însă relatează faptul nesemnificativ că, după ce dănuia la soarele, Bolintineanu zăcea „în pat cîteva zile cu un picior umflat” ! (p. 143—144).

Exceptînd aceste deficiențe, la care am putea adăuga cîteva minime observații privind denumiri sau ortografieri greșite (Galeria Națională a Muzeului de Artă R.P.R. și nu „Galeriile Naționale de Artă”, p. 224; Storck iar nu „Stork” (p. 247); Zanne nu se iscălea „Zane” — vezi chiar facsimilul reprodus la p. 243 — iar Luis Blanc, lucru deja semnalat, este greșit și prefăcut în Robert Blum.) — cartea lui Ion Roman se înscrie ca una dintre cele mai merituose lucrări apărute în colecția „Oameni de seamă” — și ca atare o salutăm ca pe o contribuție pozitivă.

Barbu BREZIANU

Cartea străină

JEAN ROSTAND : „Le droit d'être naturaliste”*)

Cînd ai privilegiul de a avea în mină o carte a lui Jean Rostand, este cel puțin nepotrivit dacă nu direct nepolitic să te oprești întii la prezentarea grafică a cărții. Și cu toate acestea în realitate, în fapt, acesta este primul contact cu o carte și el este de oarecare importanță, de vreme ce editurile se întrec în a da cărții un aspect cit mai agreabil. Printr-un stimulent tacit dar constant, s-a ajuns astfel la stadiul în care cartea prezintă prin ea însăși, satisfacții estetice de tablou.

„Le droit d'être naturaliste” mi se pare a fi realizat și din acest punct de vedere o performanță de bun gust discret și simplu.

Editura Stock are de altfel acest meșteșug.

Conținutul tomului e semnat, — cum se spune în arta plastică, — Jean Rostand și, ca tot ce scrie acest contemporan, om de litere pe cit om de știință, constituie o înaltă delectare spirituală. Clasic în expresie, Jean Rostand imbină în acest volum știința și literatura într-o admirabilă unitate, fiecare capitol fiind un model clasic al genului.

Cartea însumează textele mai multor conferințe, rostite în diverse ocazii, asupra unor teme variate, mărturisind astfel printr-o largă incursiune în diferite și multiple domenii, nu numai cunoștințe de enciclopedist dar și prezența unui mare umanist contemporan. În felul acesta, ceea ce a constituit un privilegiu pentru

un număr restrîns de ascultători, a devenit prin circulația cuvîntului scris, o delectare pentru mii și mii de cititori.

În „Dreptul de a fi naturalist” Jean Rostand face o susținută pledoarie pentru importanța și chiar pentru o oarecare prioritate a științelor naturii în frunțe cu biologia, — știință a fenomenului vieții. Dar aceasta nu pentru a cuceri vre-o exclusivitate sau dominație, ci pentru a da echilibrul cuvenit patrimoniului spiritual cerut de noțiunea modernă de cultură și civilizație.

De altfel titlul cărții e împrumutat de la prima conferință și el nu exprimă exact conținutul variat și complex în care se găsesc capitole de analiză literară și probleme de filozofie. Ca

* Ed. Stock, 1963.

tot ce scrie Jean Rostand, și aceste pagini mărturisesc o vastă lectură literară și o grijă de stil și cuvânt de adevărat om de litere. Autorul vorbește cu o egală competență și la fel de frumos și despre Zoia dar și despre chromosomi. Este în acest dar, e-coul unei vechi tradiții. Chantecler al părintelui său, Edmond Rostand, este într-o măsură o incursiune în biologie, iar capitolele fiului despre Zola, Eduard Herriot, Anna de Noailles, Chamfort, la Bruyere, sînt adevărate și profunde analize literare și studii de psihologie.

Conferința despre „Suspensia vieții și imortalitatea în biologie” înseamnă o „cozerie” de cea mai înaltă tinută asupra celor mai recente descoperiri în persistența vieții, care uimesc prin caracterul lor senzațional ca un capitol de roman fantastic.

Conferința despre apărarea speței constituie pentru autor un prilej de a lua o poziție cit se poate de hotărîtă împotriva exploziilor nucleare, ale căror efecte dezastruoase asupra geneticii speței umane sînt denunțate cu toată autoritatea unui necontestat om de știință.

Ultimele capitole „Știința și binele” și „Morală și biologie” sînt de mare frumusețe, de mare înălțime etică, de un admirabil uma-

nism, ele reprezentînd sinteza unei îndelungi meditații a unui om de știință, a unui moralist, a unui gînditor, a unui OM preocupat să înalțe cit mai sus demnitatea acestei noțiuni.

Jean Rostand este și un mare maestru al artei de a populariza știința, de a pune în termeni înțelegi cele mai abstracte formule, de a da comunicării sale căldura sufletească necesară pentru a iubi orice nouă cunoștință folositoare. Pentru acest dar, care implică generozitate și respect de popor, a fost cinstit de către UNESCO cu marele premiu Kalinga pe anul 1960. În capitolul dedicat popularizării științei, citînd pe Charles Richet spune: „civilizația nu e legată doar de știința citorva privilegiați, ci de știința răspîndită, invadînd prin ziare și școală, mentalitățile unui întreg popor”, iar citînd pe Père Gratry: „expunerea cunoștințelor științifice în limba populară este una din cele mai pre-sante datorii intelectuale pentru cei ce iubesc umanitatea”. Iar el, personal, scrie: „Pe scurt, idealul de popularizare științifică, — și în asta stă valoarea ei morală, — este un ideal de asistență și de comuniune. Ea se opune categoric aristocratiei concepției renaniene, după care o

mină de „știutori” țin sub tutela ei o mulțime încultă. Ea este, dacă aș îndrăzni să spun, 'o treabă de „decanibalizare”, sau dacă preferați, de „depauperizare” intelectuală, și, ca atare, de eliberare”.

Peste tot în aceste pagini străbate un ton de confesiune, de mărturisiri personale care sînt de natură să stabilească o comuniune și mai caldă și mai directă între autor și cititori.

Multe pasaje ca și unele capitole în întregime ar merita traduse și reproduse.

O carte care face ca vorba om să sune într-adevăr frumos, așa cum spune Gorki.

Păcat numai că autorul, mărturisindu-și simpatia pentru cei umiliți și ofențați și poziția progresistă în luptă cu clasa exploatarea, rămîne la constatări critice, fără a întrevădea singura cale a eliberării clasei muncitoare, și fără a porni la luptă pentru ea.

Nu totdeauna cei mai superiori oameni de știință sau de litere au rămas în pasivitate.

Autorul doar își exprimă admirația pentru atitudinea activă a lui Zola, ridicat în numele Adevărului.

Totuși, nu intenționez să fac aci autorului un proces, ci să-i mulțumesc pentru frumusețea gîndirii sale de umanist.

D. B.

CRITICA LITERARĂ ÎN „STEAUA” (nr. 6/1963)

În ultimul număr al publicației clujene, sectorul de critică este foarte bogat. De la recenzie pînă la studiul de sinteză mai toate compartimentele criticii sînt reprezentate semnănd grija revistei în discutarea operativă și atentă a fenomenului literar contemporan.

Cronica literară se ocupă de trei apariții recente (Aurel Mihale „Fuga”, Petre Stoica „Pietre kilometrice” și Leonida Neamțu „Ochii”), încercîndu-se determinarea analitică a valorii fiecărei cărți în parte. Judicioase și pertinente ni se par cronicile semnate de Virgil Ardeleanu și Radu Enescu la romanul lui Aurel Mihale și respectiv la placheta lui Leonida Neamțu. În cronica lui Virgil Ardeleanu judecata de ansamblu asupra romanului analizat este veridică, însă încercarea de a nega valorile precedentului volum al lui Aurel Mihale ne pare nefondată. După opinia criticului, „Nopti înfrigurate” e în întregime un volum neizbutit („...schije și povestiri mai puțin reușite, cum sînt acelea reunite sub titlul „Nopti înfrigurate”), părere singulară în aprecierile criticii noastre și infirmată de realizări certe ca povestirile „Casa de piatră” sau „Nopti înfrigurate”. Spre deosebire de cronica obiectivă a lui Radu Enescu la placheta poetului clujean Leonida Neamțu (uneori chiar excesiv de severă), Victor Felea păcătuiește nu odată prin subiectivism apologetic. Poet realmente înzestrat, lui Petre Stoica îi sînt puțin folositoare aprecierile stridente, incapabile să-l

prevină asupra deficiențelor pe care trebuie să le biruie. Criticul trece ușor și elegant asupra carențelor din poezia lui P. Stoica (mai ales prozaismul) pe care le aminteste numai, insistînd amplu asupra calităților supralicite. Se spune bunăoară că activitatea poetului a marcat treptat „fără inegalități izbitoare (subl. ns.) o evoluție în ponderea și seriozitatea gestului poetic”, se fac apropieri între autorul plachetei și Brecht („ceea ce îl apropie de Brecht e o așa numită distanțare de obiect, o luciditate nu lipsită însă de căldura totdeauna stăpînită”), apoi de Frost (poemul — „Bătrînul podar” ne amintește întrucîtva de Frost, acest maestru al poeziei de mare simplitate prozodică), concludîndu-se sentențios că volumul „atestă prezența unui poet matur”. Simptomatic e că, de fapt, cronicarul eludează mijloacele analitice, numai în acest fel putînd formula judecăți de valoare fără acoperire. Or, fără mijloacele analizei, e greu de conceput actul critic.

Două articole iau în discuție aspecte particulare ale poeziei și prozei: Mircea Tomuș se ocupă de „cîteva probleme ale reflectării peisajului specific românesc în poezie” încercînd stabilirea — din această perspectivă — a unor teoretice deosebiri (și apropieri) între poezia actuală și cea dinainte de Eliberare. Criticul urmărește problema istoric, evidențiind „efortul îndelungat de la începutul poeziei noastre culte, de a desprinde peisajul exterior din convenționalismul exterior sau preromantic”, sta-

bilește delimitări între realitatea artistică obiectivă a operei unor poeți (Blaga, A. Maniu, Pițat) și poziția lor ideologică, pentru a concluda că „*în întregimea sa, poezia dinainte de Eliberare, chiar dacă a cunoscut unele puternice apropieri de mediul social, era predominant orientată spre natură*” ceea ce ni se pare exagerat. Ocupînd cea mai mare parte a articolului cu această dezbateră istorică, abundînd în opinii interesante, criticului îi rămîne puțin loc, din păcate, pentru cercetarea poeziei actuale, din unghiul de vedere a'es. Se afirmă programatic ideea după care „*literatura nouă, realist-socialistă, deține o optică nouă, revoluționară, asupra peisajului românesc*”, se amintește că s-a modificat substanțial raportul dintre natural și social etc. etc. În schimb probleme interesante ca reprezentarea realităților naționale în lirica actuală, abandonarea îngustului provincialism și apartenența provincială a unui poet ca o trăsătură a viziunii sale specifice sînt numai enunțate fără caracterizarea la obiect. De altfel, criticul mărturisește deschis că „*analiza detaliată nu stă în obiectul rîndurilor de față, care intenționează să stabilească numai cîteva coordonate teoretice*” enumerînd „*sub titlul de inventar cîteva opere ale liricii actuale în care se reflectă noile trăsături și dimensiuni ale mediului și naturii românești*”. (Sînt amintiți Maria Banuș, Radu Boureanu, Aurel Rău, Victor Felea, Florența Albu, Ion Gheorghe, Petre Stoica). Deși se menține în sfera generalităților teoretice articolul lui M. Tomuș se dovedește a fi util, anunțînd dezbateră a unei probleme interesante. Mai la obiect, articolul lui Virgil Ardeleanu despre „*transformarea personajului*”, reia o discuție deschisă în alte publicații, adăugîndu-i puncte de vedere noi pe baza unor analize de text la romanele „*Strada Lux*”, „*Terra di Siena*” și „*Fuga*”. Criticul insistă asupra ideii după care dezvoltarea metamorfozei spirituale a unui personaj depinde exclu-

siv de prealabila stabilire a ideii dominante a eroului, a coordonatelor sale de evoluție. Pentru că, după critic, eșecul lui Francisc Munteanu ca și al lui Petre Săcudeanu se datorește faptului că n-au știut — din capul locului „*ce vor să facă din eroul lor... ce dominantă să-i confere*”, fapt care s-ar fi răsfrînt asupra întregii construcții.

Rubrica „*Studii*” înscrie două ample contribuții datorate lui Leon Bakonsky și Liviu Rusu. Leon Bakonsky încearcă să distingă „*etape și direcții în dezvoltarea poeziei noastre după 1944*”. Cercetarea e atentă, sintetică, avînd cum precizează autorul, „*caracter panoramic*”. Menționabilă e incursiunea în peisajul poeziei din primii ani de după Eliberare. Se evidențiază aici caracteristici ale acestei etape în evoluția poeziei noastre, stăruindu-se adecvat asupra fenomenului de coexistență în sfera poeziei a unor direcții divergente (direcția realistă, poezia militantă, și tendințele formaliste), asupra eclecticismului unor publicații („*Lumea*”, „*Orizont*”, „*Revista Fundațiilor*”), confuzia valorilor și a criteriilor de apreciere, asupra epigonismului modernist explicat prin determinări de clasă, — și, în sfîrșit, afirmarea tot mai puternică a poeziei realmente noi, revoluționară, care avea să deschidă o eră nouă în istoria literaturii romîne. Mîrare stîrnește citarea jignitoare a lui Dan Deșliu și Eugen Frunză alături de nume de unor obscuri ca S. Filerot, S. Lazea, V. Basarabeanu, A. Ciurunga, R. Cahuleanu, Costea Chioru, socotiți în egală măsură reprezentativi pentru exercitiul facil și apoetic. Se manifestă aici implicite judecăți depreciatoare asupra operei a doi poeți apreciați ale căror începuturi nu au fost ferite de insuccese, dar care au totuși o pondere pozitivă în epică. Inacceptabile sînt și opiniile autorului privitoare la poezia epică. Se deosebește în evoluția poeziei o îndelungată etapă (1949—1954) dominată de poemul epic „*cînd aproape fiecare poet chiar cu o experiență mai redusă, se angajează*

în această direcție". Se exemplifică cu „Lazăr de la Rusca” și „Minerii din Maramureș” de Dan Deșliu, „În satul lui Sahia” și „Bălcescu” de Eugen Jebelleanu, „Balada anului 1933” și „În fruntea comuniștii” de Mihai Beniuc, „Cîntec de leagăn al Doncăi” și „În țîrg la Iași 1917” de Marcel Breslașu, „Războiul” și „Tudor din Vladimiri” de Mihai Dragomir, „Balada tovarășului care a căzut”... și „Vară fierbinte” de Victor Tulbure, „Cincisutistul” de Ion Brad și se afirmă cu o judecată globală că, de fapt, caracteristica acestor creații ar fi fost „densitatea epică și relativa uscăciune a relațiilor pe de o parte și tendința de folclorizare, nu întotdeauna fericită, pe de alta”. În acest fel se egalizează și sint respinse în bloc lucrări poetice de valori diferite, dintre care unele cu apreciable aspecte pozitive, pe care istoria literară le va reține, nefiind, de loc cum superior și nedrept le consideră criticul, „pură narație versificată”. Criticul afirmă apoi că izbînda în poem e obligator determinată de întrepătrunderea dintre epic și liric, ceea ce e adevărat, dar nu se poate susține că poemele de mai sus ar fi pur epice, lipsite de filon liric. Dealife, epicul sau liricul pur nici nu se întîlnesc în literatura contemporană. Asemenea aprecieri și distincții nefondate, pătinoitoare, care amintesc de unele vechi poziții ale revistei „Steaua”, depreciază mult un studiu cu multe observații judicioase, care putea fi realmente interesant. La aceeași rubrică se remarcă studiul lui Liviu Rusu care se ocupă de partea cu privire la folclorul literar din macheta primului volum din „Istoria literaturii romîne”. Făcînd completări și observații privind modalitatea prezentării și analizei folclorului literar, autorul propune tratarea unor teme importante — eludate de machetă — ca aceea a sentimentului naturii în folclor, a dorului și a uritului precum și o mai cuprinzătoare dezbatere a eposului eroic sau a considerațiilor teo-

retice de ordin folcloristic. Observațiile privind capitolul poeziei epice, judicioase și mereu la obiect, conțin și unele puncte de vedere ce ar merita o discuție mai amplă. Luînd în discuție modalitatea prezentării și comentării „Mioriței”, autorul observă că nu e suficient de argumentată ideea sentimentului activ opus resemnării, degajată de poem. Observație întemeiată, mai ales dacă ținem seama că această problemă a fost obiectul a îndelungate dispute în estetica și filozofia dinainte de 23 August, „Miorița” fiind socotită drept chintesenta unui Weltanschauung fatalist, atribuit poporului nostru. Autorul studiuului deși la început menționează declarativ „sîntem dispuși din capul locului să acceptăm afirmația că „Miorița”, contrar vechilor concepții, este departe de a exprima un sentiment de resemnare”, dată fiind lipsa din machetă a unor argumente convingătoare pentru susținerea acestui științific punct de vedere, se grăbește să sublinieze că, în aceste condiții „se impune de la sine concluzia că el (ciobanul „Mioriței”) ne relatează o atitudine de resemnare”. Aceasta deoarece „în mod cu totul logic se poate presupune că dacă o astfel de luptă (a ciobanului cu ucigașii săi, n.ns.) ar fi avut loc, poetul popular ar fi sesizat un moment alît de important”. Aceste opinii ale autorului evocă cititorului unele puncte de vedere neștiințifice afirmate în regretabilul studiu din 1935 „Sensul existenței în poezia populară”.

De menționat pentru stringența demonstrației articolul lui D. Ghișe („Reveniri simptomatice”) în legătură cu încercările frecvente în occident privind reabilitarea nietzscheanismului.

Lectura criticii literare a ultimului număr din „Steaua” impune cititorului observația că bogăția și varietatea problemelor atacate, tratate cel mai adesea cu competență, nu sînt întotdeauna însoțite de judecăți și opinii ferme și obiective.

TUDOR ROTARU

„FRANKFURTER HEFTE”, nr. 4/1963

Demarcăm în revista vestgermană un articol despre lagărele de concentrare naziste. Autorul, Karl Otmar baron von Aretin arată, că dacă locurile de detențiune forțată nu sînt o invenție a național-socialiștilor, caracterul de anticameră ale exterminării, imbinarea de teroare și de cumplite înjosiri constituie o variantă teribilă a lor care aparține cu siguranță hitleriștilor.

Cui îi revine răspunderea pentru crimele comise împotriva umanității? Von Aretin susține că elucidarea din punct de vedere științific a problemei dacă e vorba aici de un fenomen mai larg sau de fără-delegile unui grup de oameni cu funcții înalte ar deveni posibilă abia acum. după ce există materialul adunat în procesul lui Adolf Eichmann. De altfel recent au apărut și unele cărți revelatorii despre lagărele de la Theresienstadt de H. G. Adler, Bergen-Belsen de Eberhard Kolb și Auschwitz de Adler, Langbein și Ella Lingens-Reiner (Auschwitz — publicare de documente“ Ed. Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt, 1963).

Deși nu contestăm articolului un efort de obiectivare, afirmațiile asupra perspectivelor de investi-

gație ivite abia acum, după 20 de ani de la tragicele evenimente, nu sînt convin-gătoare. Nu e oare mai probabil faptul că în Germania occidentală oficialitatea nu încurajează răscolirea trecutului recent, că participă chiar la estomparea sau mistificarea unor ade-văruri?

Autorul își îndreaptă obiectivul explorărilor în mod special asupra lagărului de concentrare de la Auschwitz. De ce? Precum reiese din comentariile sale, acesta nu numai că era cel mai mare și cel mai bine organizat, cu o capacitate maximă de cazare și cu mijloace ultraperfecționate de exterminare, dar avea și privilegiu topografice: era construit în dependența uneia dintre cele mai puternice uzine de armament, I. G. Farben, care și-a clădit mari ateliere în imediata apropiere a lagărului.

Auschwitz cu anexele sale ca Birkenau și Morawitz întrunea deci avantaje deosebite. Asocia funcțiile de lagăr de muncă cu cele de exterminare. Deținuții a căror putere de muncă era folosită de fabricile din vecinătate, puteau contempla în permanență fumul gros din crematoriile unde ardeau trupurile rudelor și ale tovarășilor lor, fum pe care nu-l mai distingeau de cel ieșit din coșurile uzi-

nei: „o simbioză a disprețuirii omului de către națiști“, cum scrie von Aretin.

Din memoriile lui Rudolf Höss, primul comandant al lagărului, rezultă că la început Auschwitz era destinat să fie un lagăr de muncă deși nu lipsea nici înducația de a se proceda la decimarea treptată a deținuților printr-o alimentație proastă și prin maltratări. Höss scrie că conform dorinței Reichsführerului S.S. Himmler, lagărele de concentrare trebuiau să contribuie în primul rînd la pregătirea de război și la înarmarea țării. Gravitatea și neînduplecarea cu care Himmler, în pofida tuturor dificultăților și a protestelor gauleiterului, cerea o rapidă executare a ordinelor sale i se păruseră chiar lui Höss un lucru neobișnuit.

Himmler considera acțiunea de nimicire un merit național.

În aprilie 1945, într-o convorbire cu Bormann, Hitler declară: „...Din acest punct de vedere faptul că am dispus nimicirea evreilor din Germania și din Europa centrală va fi un motiv etern de gratitudine față de național-socialism“.

Din afirmațiile lui Himmler autorul relevă în mod special două aspecte: mai întii, că proiectele cumplite

nu se puteau transpune în viață pînă la capăt cu naziști mărunți și blajini, deoarece acțiunea de nimicire nu e posibilă decît atunci cînd între victimă și ucigaș se exclude orice relație; al doilea aspect se referă la așa zisul „a fi rămas cumsecade“, utilizat și de Eichmann. De aici s-a iscat părerea — invocată și în diferitele procese cu privire la lagărele de concentrare — că uciderea oamenilor ar fi o acțiune care nu împovărează conștiința fiecărui executant în parte. El ucidea pentru că socotea aceasta o măsură necesară propriului său sînge. O criminală îngîmfare rasială dădea o explicație diminuirii sentimentului de culpabilitate. Credem că și în această privință autorul studiului acordă criminalilor de război unele circumstanțe atenuante nemeritate, pentru că din procesele respective a reieșit incontestabil că ei n-au fost decît niște ucigași ordinari și activi deși nu-și recunoșteau vina și invocau mereu jurămîntul și obligația de a executa ordinele superiorilor. De altfel autorul însuși remarcă apoi atitudi-

nea „ucigașilor de birou“ față de execuțanții propriu-ziși, care erau priviți cu dispreț dar și cu admirație pentru isprăvile lor, îngăduindu-li-se totodată setea sadică de sînge. Totuși, după cum apreciază von Aretin, în înfăptuirea vastului plan, ordinul de a ucide era dat într-un mod atît de vag încît acel care-l emitea putea să rămînă cu impresia că el n-a dictat fiecare faptă în parte.

După cum subliniază autorul, setea de sînge a SS-iștilor lua cite odată proporții atît de mari încît temporar era periclitată chiar activitatea normală a fabricilor I. G. Farben. Mulți dintre deținuți erau schingiuiți și omoriți pe drum înspre fabrică, mai ales cei care dădeau semne de oboseală. Seara, la întoarcerea în lagăr erau numărați ca vitele. Dacă numărul cadavrelor, aduse în căruțe, împreună cu cel al oamenilor rămași în viață corespundea numărului total al celor plecați dimineața la muncă, totul era în ordine. Însă în caz că vreunul reușea să fugă (eveniment rar) urma un spectacol înfiorător. Erau „triatți“

zece deținuți și aruncați în buncăr unde mureau de foame.

În acțiunea din Ungaria dusă la îndeplinire de Eichmann cu o cruzime cumplită, se întîmpla ca transporturi întregi după sosirea la Auschwitz să fie introduse imediat în camerele de gazare. Crematoriile puteau să încinereze 4756 cadavre pe zi.

„Cu toate acestea, scrie autorul mai departe, fiecare în parte nu se poate elibera de vina lui personală prin invocarea faptului că a fost obligat să execute ordinele superiorilor. (...)

(...) „Capitolul Auschwitz și cel al altor lagăre de exterminare nu-i privește deci doar pe foștii SS-iști. Existența acestor lagăre de exterminare a fost posibilă numai datorită faptului că mulți au facilitat-o prin acțiunile lor. Ei o fac și astăzi. Ei nu pot fi trași la răspundere de către tribunale. Dar cînd e vorba de Auschwitz ar trebui să ne gîndim la ei. Pentru că mulți ucigași și mulți, foarte mulți complici mai activează și astăzi printre noi“.

D. LUDOVIC

„IL CONTEMPORANEO” nr. 59

Ultimele numere din „Il Contemporaneo“ este înclinat aproape în întregime unor autori și opere literare străine. Pe primul plan stă un studiu al lui Attila Ioszeff, intitulat „Literatura și socialismul“, bogat documentat, însoțit de

numeroase fotografii care privesc momente din viața marelei poet revoluționar maghiar. Urmează o expunere critică amplă semnată de Romano Giachetti despre „Măsura conflictului om-societate în opera scriitorului american

I. D. Salinger“. Există apoi eseul intitulat „Eroul negativ la Brecht“, de Gilberto Casini, deosebit de interesant, scris pe marginea discuțiilor care au loc actualmente în Italia în legătură cu piesa lui Brecht „Galileu“ (despre care

„Rinascita“ a publicat cunoscutul interviu al regizorului Giorgio Strehler, în care acesta examinase „poziția omului simplu față de știință“). Succesul lui Brecht în Italia continuă a fi cu adevărat excepțional. Eroul negativ la Brecht este identificat de Casini cu „eroul necesității vieții“ (aflat într-un raport de subordonare față de împrejurările externe) văzut în condițiile „societății tigru“, societatea nemiloasă a exploatării. „Situațiile în care se desfășoară eroul negativ (denumit și eroul „anti-eroic“, n.n.) tind toate către un același numitor: acela al supraviețuirii“. Astfel „Shen-Te își procură un suflet rău, Galy-Gay îmbracă uniforma armatei coloniale engleze, Schweik termină în stepele fără hotar, Mutter Courage își pierde toți copiii fără o lacrimă“. Toți acești oameni sînt „aruncați de întimplare în niște situații care cer calități eroice, cea dintîi între toate pornirea către revoltă. „mînia lungă“ de care vorbește Mutter Courage, dar ei se salvează pentru că știu să-și găsească un ascunziș, uneori prea puțin curat, în

corpul tigrului, celui tigru feroce care este societatea în care trăiesc“. Eroi lui Brecht „lasă lucrurile așa cum sînt și totuși, tocmai prin faptul că au trecut prin ele, arată că lucrurile nu trebuie lăsate așa cum sînt“, spune Casini.

Poezia este reprezentată în acest număr de un ciclu de versuri al lui Hugh Mac Diarmid, a cărui scurtă prezentare de către revistă merită să fie citată: „La Congresul Scriitorilor care s-a ținut vara trecută la Edimburg, un scoțian de 70 de ani, cu părul alb, agresiv, pasionat și iconoclast a făcut să se vorbească mult despre el. MacDiarmid este, după Burns, cel mai mare poet al Scoției și dacă nu ne-am teme să-i jignim patriotismul lui scoțian, ar trebui poate să-l definim drept cel mai mare poet anglo-saxon de astăzi. Scrie de o jumătate de secol, multe din istoriile literare îl ignoră, antologiile își amintesc rar de el, este certăreț, profund legat de timpul lui pe care nu l-a părăsit niciodată, independent, comunist, extraordinar de cult și primitiv în același timp. Una din cele mai recente ma-

nifestări publice ale sale a fost un miting organizat la Trafalgar Square, împreună cu Bertrand Russel, împotriva înarmării atomice a Mării Britanii. „Orice ușă — scrie undeva Dylan Thomas — în orice oraș, ar trebui să fie deschisă la perete pentru marele poet liric Hugh Mac Diarmid, o lampă ar trebui să ardă la fiecare fereastră pentru el, la orice masă el ar trebui să găsească de băut și de mâncat și pretutindeni un pat eu așternutul curat și călcat“. Un volum i-a fost dedicat recent, conținînd un portret critic complet al operei sale, volum alcătuit de 15 iluștri prieteni și cercetători. În fine, în America și Anglia a apărut o vastă culegere a poeziilor sale“. Versurile lui Mac Diarmid, publicate de „Il Contemporaneo“ fac parte dintr-un poem intitulat „Asta e poezia pe care o vreau“. După lectura lor, prezentarea poetului făcută de revistă nu pare excesivă în laudele ei, cititorul este înclinat să repete și el „Asta e poezia pe care o vreau“.

DRAGOȘ VRINCEANU

„DOMUS“, nr. 2/1963

În ce constă „noul realism“ în plastica nord-americană? Această problemă, dezbătută în periodicele de specialitate din țările apusene, face obiectul a două interesante articole în numărul de februarie al revistei artistice „Domus“, editată la Milano.

Timp de un deceniu și jumătate după al doilea război mondial, abstracționismul a predominat în lumea capitalistă, artiștii progresiști, continuatori ai marilor tradiții figurative, rămînînd în minoritate. Negustorii de tablouri și sculpturi, speculînd snobismul și ignoranța au avut un

rol nefast, susținînd lucrările abstracte; dar acum ei nu mai vor să le cumpere căci publicul s-a săturat de ele. Conducătorii galeriilor de artă contemporană ca și colecționarii caută ceva nou. Pierzîndu-și clientela, abstracționiștii încep să înfruntă dificultăți de a expune. În schimb se bucură

de publicitate crescîndă așa numiții „noi realiști“.

Ettore Sottsass în articolul său din „Domus“ vorbind despre noul curent din SUA, manifestat în mod senzațional acum cîteva luni la New York prin expoziția de la galeria Sidney Janis, arată că mișcarea — începută cu 3—4 ani în urmă — corespunde unui val asemănător din apusul Europei. Noii realiști înfățișează lucrurile așa cum sînt, într-o manieră inteligibilă. Legîndu-se de realitatea exterioară, ei fac tranziție către arta reprezentativă. Majoritatea lucrărilor lor impun însă rezerve atît din punct de vedere al concepției ca și al procedeelor de exprimare. E drept că în unele picturi se văd case, oameni, arbori și cerul cu nori. Opuse acestora apar compoziții alcătuite din păsări împăiate alături de sticle de limonadă, cîte o roată de bicicletă sau piese de mașini laolaltă cu capete sau nuduri. Nu este vorba de naturi statice în genul celor tradiționale. Aderenții noului curent oferă în multe cazuri jocul gratuit al unor asamblări de părți zgrăvite sau executate în tehnica desenului industrial împreunîndu-se cu fragmente de fotografii.

Celălalt articol din revistă, intitulat „Fluxul realist în SUA“ poartă semnătura

lui Pierre Restany. Insistînd asupra anvergurii deosebite a curentului, criticul îi determină limitele, depiorîndu-i în același timp marile cusururi. Este lăudabil scrie el că : „artiștii invită publicul să pună din nou picioarele pe pămînt, să arunce o nouă privire asupra lumii“. Se revine astfel la sensul naturii, fiind promovat și folclorul urban. Totuși, frecvența obiectelor comune în pictură a dus la un „fetișism obiectiv“, la o mediocritate figurativă de ton baroc.

La fel cu tablourile de la expoziția susmenționată, și sculpturile păcătuiau în multe privințe. S-a remarcat acolo bustul „Conducătorul de autobus“ : personajul șezînd la volan avea obrazul încordat de atenție susținută. În grupul sculptural „Masa de seară“ se vedea pusă în scenă o întreagă familie, gata să cîneze. Respectîndu-se riguros dimensiunile și proporțiile, gesturile umane erau tot atît de uzuale ca și obiectele accesorii. În anonimul mulajului în ipsos, figurile aminteau însă întrucîtva de tablourile vivante sau de oamenii de ceară expuși în unele muzee. Alături de astfel de lucrări, sălile erau pline de tot felul de năzdrăvăanii plastice ca de pildă : cotelete sau prăjituri din gips colorat în nuanțe țipătoare.

În general în noul realism, manifestat nu numai la New York, centrul vieții artistice a țării, dar și în alte orașe, reprezentarea vieții cotidiene apare ambiguă, exhibiționistă. Limbajul plastic derivînd din efervescența experimentală nu ține de cele mai multe ori de arta adevărată. La operele expuse se resimte lipsa unui sens ideologic, a unui mesaj, nu se întrevede contactul cu masele populare.

În Europa, reacțiunea contra abstracționismului s-a intensificat în ultima vreme. Revista franceză de artă „Aujourd'hui“ (nr. 39) relatează despre congresul de la Verruchio în Romagna (Italia) al plasticienilor, criticilor și scriitorilor din acest domeniu. Acolo, ca și cu alte ocazii, voci autorizate s-au ridicat cerînd imagini concrete, renunțarea la evaziune, la jocuri metafizice și himere.

Abandonarea formelor abstracte constituie un eveniment demn de luat în seamă. Numai că operațiile comerciale ce însoțesc valul de realism nou creează confuzii în mintea amatorilor de artă. Cît despre creatori, în lumea capitalistă ei rămîn supuși mai departe aceluiași presiuni economice și sociale din totdeauna.

J. M.

CALEIDOSCOP

NAGY VILAG (Buda-
pesta nr. 4/1963). Fidelă
misiunii sale de a oferi as-
pecte revelatoare ale lite-
raturii universale contem-
porane, revista budapestană
reuşeşte să întocmească su-
mare interesante pentru
foarte numeroase categorii
de cititori. Numărul de
care vorbim înfăţişează ci-
titorilor aspecte din proza
sud-americană, printre al-
tele o nuvelă de **Jorge
Luis Borges**, care şi-a fă-
cut o faimă universală prin
celebra sa carte intitulată
„**Historia universal de la
infamia**” apărută în 1935,
una de mexicanul **Juan
Rulfo** şi o schiţă de colum-
bianul **Hernando Telez**. De
asemenea ne sînt prezen-
tate şi versuri, proză, pa-
gini de dramaturgie sem-
nate de personalităţi litera-
re americane (**Robert Frost**,
Irving Shaw), bulgare
(**Gheorghî Krumov**), ger-
mane (**Herman Kant**, **Sieg-
fried Lenz**), sovietice (**Ev-
gheni Vinokurov**) etc. Lite-
ratura romînă este prezentă
printr-un studiu temeinic şi
amănunţit semnat de Belia
György întîlnit de noi pen-
tru întîia oară în coloa-
nele revistei. Criticul pre-
zintă cititorilor maghiari

volumul apărut la Editura
pentru literatură („**Amurg
violet**”), versuri de **George
Bacovia**, (traduceri în limba
maghiară de Kiss Jenő).
Ocazia e potrivită pentru
autor de a prezenta cu
multă competenţă şi com-
prehensiune personalitatea
poetică a lui Bacovia, pre-
cum şi de a examina vir-
tuţile şi limitele artei sale.
Analizînd aprecierile cri-
ticului asupra traducerilor
din Bacovia, se cuvine să
remarcăm cu cită exigenţă
apără acesta expresia poe-
tică specifică poetului ro-
mîn. Recunoscînd traducă-
torului calităţi deosebite,
salută volumul de tradu-
ceri nu numai ca o reali-
zare poetică, ci şi ca un
eveniment cultural impor-
tant.

Partea documentară a re-
vistei este şi ea extrem de
bogată. „Mistica şi căderea
«fatalismului activ»”, un
studiu în care se discută
critic ideile lui Camus, o
amplă dare de seamă des-
pre literatura dramatică
bulgară, un reportaj des-
pre discuţiile literare din
U.R.S.S., altul despre ra-
porturile literaturii ma-
ghiare cu diverse litera-
turi străine, un studiu

despre arta barocului, cro-
nici detaliate despre cele
mai interesante apariţii de
cărţi străine — orientări
preţioase chiar pentru edi-
turile maghiare — comple-
tează sumarul. De semnalat
recenzia amplu informativă
a lui Antal Gabor despre
recent apărutele memorii
ale luptătoarei spaniole Do-
lores Ibaruri („**Passiona-
ria**”).

★

EXPANSIUNEA POEZIEI
LUI EMINESCU în sferile
de circulaţie ale limbii ma-
ghiare va fi studiată de un
colectiv condus de profes-
orul Domokos Samuel de
la Universitatea din Buda-
pesta. Colectivul şi-a propo-
pus să dea o deosebită
atenţie acestei teme în ca-
drul mai vastelor sale pre-
ocupări de prelucrare a
tuturor datelor referitoare
la traducerile din limba
romînă în limba maghiară
şi la acelea din literatura
maghiară în limba romînă.
Un studiu apărut la Buda-
pesta la sfîrşitul anului
1962, datorit aceluiaşi pro-
fesor şi consacrat traduce-
rilor maghiare din Emi-
nescu, ne demonstrează că,
spre deosebire de ceea ce
s-a crezut pînă acum, pri-

mele poezii ale poetului român au fost traduse în ungurește încă pe cind Eminescu era în viață. E vorba de: „Melancolie”, „De ce nu vii”, „Departee de tine” și „Despărțire”, publicate de Laurențiu Bran (sub pseudonimul Szamosujvari Lorincz) în săptăminalul „Szilagsomlyo” din Șimleul Silvaniei, unde acest prim străduitor pentru răspindirea versurilor eminesciene era paroh. Tot datorită lui Domokos, eminescologii noștri trebuie să rectifice și informația care a circulat pînă acum că primul studiu consacrat poeziei lui Eminescu în limba maghiară este acela al profesorului Szocs Géza din Sibiu, publicat în 1895. În realitate prima apreciere a operei poetului român care apare într-o publicație de limbă maghiară este necrologul publicat în ziarul „Alfold” din Arad (nr. din 5 iulie 1889) cu prilejul morții poetului. Tot acolo va publica, un an mai tîrziu, Dux Armin, redactor al acestui ziar, studiul intitulat: „Doi poeți romîni: Alecsandri și Eminescu”, remarcat de Domokos Samuel pentru „documentarea bogată” a autorului.

★

PERENITATEA ROMANULUI CA GEN preocupă de multă vreme pe scriitorii și criticii de pretutindeni, care se întrebă dacă ritmul trepidant al vieții contemporane nu va impune preponderența genu-

rilor mai scurte. Scriitorul danez Hans Scherfig, autorul unor apreciate romane despre ocupația germană și rezistență, răspunzînd la o anchetă întreprinsă de ziarul „Land og Folk” a declarat următoarele: „Nu cred că romanul ar putea deveni vreodată desuet, după cum nu cred că ar putea să se stingă interesul omului pentru soarta și simțirile semenilor săi. Romanul ne oferă posibilitatea de a cunoaște și descrie viața altor oameni și de a ne identifica cu năzuințele și idealurile eroilor... Este o altă problemă dacă genul acesta literar — care are o tradiție atît de prestigioasă — va trece și el prin transformări, mai mult sau mai puțin substanțiale, care să-l facă mai propriu pentru oglindirea realităților noi, în care omul zilelor noastre devine personajul cel mai interesant”. Vorbînd despre mijloacele de expresie, Scherfig a arătat că fiecare scriitor care își respectă vocația, în străduințele sale de a găsi formula cea mai adecvată pentru a-și exprima gîndirea, duce o luptă continuă cu limba. „Întotdeauna am încercat să scriu într-o limbă cît mai clară și cît mai pe înțelesul tuturor” — a încheiat el.

★

PAPA PIUS XII PE SCENĂ. Un eveniment deosebit al stagiunii teatrale a Berlinului de Vest a fost

succesul obținut de piesa „Der Stellvertreter” de Rolf Hochhut, a cărei premieră a avut loc la Kurfurstendamm, în regia lui Erwin Piscator. Înainte de prezentarea acestei lucrări dramatice, cercurile reacționare și clericale din Germania au creat o atmosferă ostilă atît piesei cît și autorului, pe motivul că acesta și-a permis să aducă în scenă pe Papa Pius XII — fostul cardinal Pacelli — arătînd atitudinea lui filohitleristă din timpul celui de-al doilea război mondial. Autorul piesei a prevăzut însă dificultățile pe care le va întîmpina și, după cite ne informează revista „Der Spiegel”, s-a documentat timp de trei ani asupra problemei atacate, spre a putea dovedi, la nevoie, toate afirmațiile sale. El a cerut chiar părerea unor personalități literare și politice de seamă, asupra felului cum înfățișează activitatea lui Pacelli. François Mauriac, membru al Academiei Franceze, Heinrich Brunning, fost cancelar al Germaniei etc., sînt printre acei care au aprobat, prin răspunsurile lor, atitudinea lui Hochhut. Cu toate acestea, vreme îndelungată, autorul nu a găsit pentru lucrarea sa nici un editor și nici un teatru. Cînd Erwin Piscator s-a hotărît să pună piesa în scenă, editura „Rohwolt Verlag” și-a asumat și ea tipărirea volumului, dar — din motive de politică editorială — a stipulat „că di-

fuzarea cărții nu va începe decît în ziua premierii". După aceste antecedente, este firesc că premiera a fost așteptată cu multă curiozitate. Cercurile literare și teatrale au fost convinse că se va produce și un scandal, aceasta cu atît mai mult cu cît în acest scop diferite oficine clericale se pregătiseră cu grije. Piscator s-a dovedit însă nu numai un bun regizor ci și un abil diplomat. El a dispus să fie afișat în holul

teatrului întreg materialul documentar privind uneltirile puse la cale împotriva piesei. Astfel, au fost prezentate copii după interviurile făcute de agenția de presă catolică pe lângă redacțiile unor ziare, cărora le-a cerut să atace fără cruțare piesa și autorul care a îndrăznit să critice pe expontiful roman. Contrar tuturor previziunilor, la premieră nu numai că nu s-a produs nici un scandal, dar piesa a înregistrat

chiar aplauze deosebit de vii. Erwin Piscator s-a declarat mulțumit că publicul a dat ascultare îndemnurilor sale, cuprinse în apelul afișat în holul teatrului în seara premierei, prin care cerea ca opiniile favorabile sau defavorabile reprezentării acestei lucrări să fie depuse în scris, în cutiile anume instalate în acest scop, în holul teatrului.

A. B.