

viata românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

3

anul
XXI

martie 1968

editorial

- V. R. | 3 cultura generală și literatura
VIRGIL GHEORGHIU | 5 clar de lună (nuvelă)
MIRON RADU | 26 piatra ; spin și lege ; înfrînge-
PARASCHIVESCU | rea nopții ; femeii mele
VERONICA PORUMBACU | 29 porțile (fragmente)
IULIA SOARE : | 48 înainte de plecare (nuvelă)

scriitori și curente

- EUGEN SIMION | 71 Iovinescu, critic al valorilor cla-
sice (II)

texte și documente

- GH. CARDAȘ | 81 un testament necunoscut al lui
al. macedonski

pe marginea cărților

- ION BIBERI | 83 c. i. gulian : „originile uma-
nismului și ale culturii”
I. NEGOIȚESCU | 88 vladimir streinu : „pagini de
critică literară”
EUGENIA TUDOR | 90 georgeta m. cancicov : „amurg”

actualitatea literară

- N. BALOTĂ | 93 hermes sau voința de obscuri-
tate în poezia nouă

eseu

- ADRIAN MARINO | 100 critica și perspectiva istorică
**centenarul nașterii lui maxim
gorki**

- TAMARA GANE | 107 gorki și scriitorii români

cronica plastică

- RADU IONESCU | 118 neconcludentul salon 1967 ; ex-
poziția graficii militante

B. 23.259

miscellanea

v.r. : **pe marginea unei polemici** — sanda movilă : **evocare** ; radu tudoran : **felix aderca** — gh.c. : **100 de ani de la nașterea lui mihail dragomirescu** — radu ionescu : **40 de ani devotați artei** — **retrospectiva r. iosif** — i. negoiteșcu : **mic portret de scriitor : camil petrescu** — i.n. : **d. țepeneag și alegoria** — v.g. : **blok-notes** — l.d. : **„fenomenul” hippie** — d.b. : **prezențe românești peste hotare** — b.d. : **tele**

122

cărți noi

GEORGE TIMCU : teodor virgolici : **„gala galaction”** — A. BATALI : sanda movilă **„versuri”** — MARIN MINCU : i. peltz : **„instantanee comice — și nu prea...”** — C. CRIȘAN : aurel martin : **„poeți contemporani”** — GEORGE T. : ilie constantin : **„tinerii noștri buniți”** — MARCEL PETRIȘOR : virgil nemoianu : **„structuralismul”** — M. MARIN : romulus vulpescu : **„exerciții de stil”** 137

revista revistelor din țară —

„gazeta literară” nr. 794/968 (g. p.) — „contemporanul”, nr. 1109/968 (p. g.) — „ateneu” ianuarie 1968 (d) — „amfiteatru” nr. 24/968 (e.p.g.) 148

revista revistelor de peste hotare

„znaniamia” nr. 12/967 (i.p.) — „revue internationale des sciences sociales” nr. 4/967. (p. iacob) — „antaios” (v.n.). 155

cultura generală și literatura

În întreaga noastră țară, oameni de știință și cultură, profesori și părinți, cetățeni de toate categoriile au dezbătut în scris și în discuții particulare sau în întruniri prevederile Studiului privind dezvoltarea învățămîntului de cultură generală. Tot acest larg interes vădește importanța problemei și setea de a cunoaște a poporului nostru.

Firește că, într-o asemenea discuție, scriitorii trebuie să ia cuvîntul printre cei dintîi, căci problemele culturii și felul cum ele sînt rezolvate privesc direct dezvoltarea literaturii, prin formarea unei mase de cititori tot mai numeroasă și mai bine pregătită. Aș putea spune că azi cultura, prin rezonanțele ei interioare, prin orizontul larg și uneori fantastic pe care îl deschide, duce neapărat — ca procesul natural de înflorire al pomilor — la deschiderea, în vîrfuri, a literaturii, această floare a sufletului omenesc.

Cultura deschide omului perspectiva dezvoltării gîndirii; pune mereu noi întrebări, nu numai într-unul sau altul dintre domeniile științei, dar și de ordinul mai general al vieții interioare, psihice și spirituale, a omului.

Nu de mult, cu prilejul vizitei pe șantierul de construcție al unei case de cultură la Grenoble, André Malraux spunea, dînd o definiție a Culturii: „Cultura este ceea ce răspunde omului atunci cînd se întrebă ce face pe acest pămînt“. Un răspuns care-l înarmează pe om în tot ce întreprinde, făcîndu-l să lase leștul dăunător al obsesiei absurdului și al scepticismului nihilist.

Așa cum îl înțelegem, învățămîntul de cultură generală e o școală de edu-

care spirituală sănătoasă a tineretului patriei pentru a putea răspunde cu cinste și pricepere problemelor complexe pe care le pune dezvoltarea imperioasă a socialismului în țara noastră. Odată cu multiplele prefaceri revoluționare care au avut loc și pe plan cultural, sub conducerea Partidului Comunist Român, învățămîntul de cultură generală s-a dezvoltat și perfecționat continuu, avînd la bază, de la început, două obiective esențiale. Primul: dreptul la învățătură pentru toți cetățenii țării, al doilea: o nouă orientare, realist științifică, dată conținutului învățămîntului. Acum, într-o fază superioară, se preconizează un al treilea obiectiv, și anume: o durată mai mare de învățămînt obligatoriu: zece ani.

Primul și ultimul obiectiv sînt, prin natura lor, în măsură să asigure literaturii, în mod direct, o dezvoltare fără precedent. „Suporterii“ literaturii sînt cititorii, oameni cu o cultură de un nivel mai înalt, care simt necesitatea spirituală și estetică a lecturii literare. Prin îndeplinirea celor trei obiective ale sale, noua lege a învățămîntului de cultură generală va pregăti literaturii masive contingente de cititori, căci aceștia se vor recruta din întregul tineret înzestrat cu o cultură corespunzătoare celor 10 ani de învățămînt. În aceeași măsură, tineretul astfel format va împospăta tot mai mult colectivul scriitoricesc, cu noi tinere talente. Căci suma cunoștințelor obținute în cei zece ani de școală obligatorie va deschide întregului tineret dorința de a cunoaște mai mult, va educa gustul estetic și sensurile intime ale artei scrisului.

Aceasta rezultă în mod evident din mai multe considerente care acordă literaturii o mare importanță în formarea spirituală a omului. Astfel, criticîndu-se prima reformă a învățămîntului de cultură generală, se vorbește (pentru acel timp) de sărăcirea volumului de cunoștințe predate, datorită faptului că o serie de obiecte, printre care în prim loc este citată teoria literaturii (considerată „cu pondere importantă în cultura generală a omului contemporan“), au fost eliminate din planul de învățămînt.

Studiul relevă de asemenea că „și în învățămîntul superior predarea li-

teraturii române s-a făcut după programe și manuale care conțineau serioase deficiențe“. Importanța dată literaturii rezultă și din faptul că ea este pusă acum alături de predarea istoriei patriei. Studiul continuă apoi, pe aceeași temă: Literatura română s-a predat pe baza unor succinte îndrumări, numite atunci teze provizorii, care, ca și manualele din primii ani ce au urmat reformei, prezentau în mod fragmentar și simplist momentele principale, curentele literare, figuri ale literaturii române, acordând, în schimb, un loc disproportionat unor scriitori de minimă importanță.

Vorbindu-se apoi de extinderea studiului unor anumite domenii științifice de primă însemnătate, precum matematica, fizica, chimia, biologia, se adaugă: „De asemenea, s-a întărit studiul limbii și literaturii române, a istoriei patriei și istoriei universale, al limbilor moderne“.

O modificare esențială, de mare însemnătate, privește împărțirea pe secții a studiilor în liceele de cultură generală. Astfel, secția umanistă (cu ac-

cent pe studiul literaturii române și al unor discipline ca filozofia și limbile străine) va fi de un evident folos pentru dezvoltarea unei literaturi superioare, după cum secția clasică (orientată spre studiul limbii latine și limbii eline) este, prin obiectul preocupărilor ei, de un netăgăduit folos unei bune dezvoltări a literaturii române.

Orientarea realist-științifică a conținutului învățământului a rămas o preocupare principală, dar prin noua organizare a învățământului de cultură generală s-a dat și literaturii române rolul ce i se cuvenea în formarea culturii contemporane a tineretului. Astfel, ca element al culturii generale, literatura va întări și mai mult definiția dată de Malraux culturii, asumându-și sarcina „de a răspunde omului, atunci când se întreabă ce face pe acest pământ“.

Iată de ce scriitorii, tineri și vîrstnici, salută cu entuziasm principiile de îmbunătățire esențială a învățământului de cultură generală.

virgil gheorghiu

clar de lună

Rontăindu-și dulciul, Consuela de Santa Fé mă anunțase :

— Să nu mă crezi o mistică. N-am sînge maur. Poate de aztec, păzitor de orașe legendare. Văd că ți-a plăcut basmul meu. E unul real, petrecut destul de recent. De aceea te-aș ruga ceva. Promite-mi.

— Ce anume ? am răspuns trezindu-mă dintr-un vis.

— Te ții de cuvînt ?

— Am și obiceiul ăsta.

— Aș dori să nu povestești nimănui episodul acesta de dragoste. Și nici să nu-l publici. Aduce nenoroc.

Deși-i făgăduisem, chiar din clipa aceea, gândurile mele-și căutau de lucru împrejurul tragicei întâmplări, poate tocmai din pricina interzicerii. Pe Consuela o cunoscusem la Paris, la eminentul pedagog român Constantin Stroescu. Îi mai aud vocea de cristal. Mă luase corepetitor. După lecție eram suplimentar răsplătit de volubila argentiniană, în asentimentul prietenului ei Miguel, și într-o franțuzească zezeiată, cu istorisiri stranii din țara ei poetică, flămîndă și pasională. Cînd m-am repezit ca un uliu asupra acestui pui golaș de povestire, avertismetnul Consuelei s-a împlinit. Cu subiectul ei, urmăream să construiesc un roman de mari dimensiuni. O parteneră îmi turna mortar printre plămuziri. Din păcate, colaboratoarea întru elanuri scăpă mistria în prăpastie. De atunci cuvintele, ce e drept, s-au adăugat mereu, dar nu mai erau decît niște proptele de șipcă stilistică. Recent, am văzut și celălalt versant nefast al profeției. Narațiunea Consuelei nu trebuia să apară. Așteptam un tren în gara de Nord, care să mă ducă undeva departe, unde să-i păsuiesc un alt final povestirii. Am uitat geanta cu manuscrisul la un bufet. L-am căutat zadarnic. Nu pot însă renunța la șeherezada Consuelei. Intrat în alte dimensiuni ale dictării interioare, înfrunt din nou predestinarea. Multe drumeaguri de amintire și cîntec s-au părăginit. Pînă acolo n-o să mai ajungă pacostea prezisă de cîntăreață. Vechile farmece s-au risipit însă. Ceea ce a mai rămas, se aseamănă cu oglindirea în stropul de rouă a unui contur general de pădure înconjurătoare...

În casa cu turn țuguat de la periferia Buenos-Aires-ului, doctorul Ramon Vallera locuiește de șase ani fără firmă la poartă. Taxele-s mari. Conviețuiește cu prietenul lui, fost coleg de facultate, Fernando Geraies. Nici un pacient n-a sunat vreodată la ușa cabinetului medical, decît pentru

a căpăta vre-un eșantion gratuit de doctorie. De aceea a fost silit să dispară ca medic curant. N-a avut — ziceau colegii — „poziție de vad“ — și „mobilier impresionant“. „Cadru“. Realitatea era alta. Valera dăduse dovadă de fler în diagnostice, de științiere genială în meserie, și de idei proprii. Îi lipsea însă ceva foarte important. Relațiile. Sau, mai exact, le pierduse, combătând practicile și ideile mediocre, nefrecventînd „cercurile de bîrfă și bon-ton“, neluînd parte la ceaiurile eleganței. Rămăsese burlac și împlinise 35 de ani. S-a consacrat seroterapiei. Alături de muncitorul, ambițiosul și practicul Fernando, a descoperit un ser contra mușcăturilor de arahnide, experimentat pe propria-i piele. Farmacistul Diego Ridavia se angajase chiar să-i facă o comandă masivă. Locuind la colțul străzii, îi telefona adesea, și termina convorbirea cu :

— Te daré lo que por ayudarte, cualquier auxilio que me pidais !. Fanfaronadă, pentru că Diego era zgîrcit...

Astăzi a fiolat din balonul de cuarț douăzeci și cinci de bucăți. Le-a păsuیت în cutiile de carton trimise de Ridavia. Cade obosit în fotoliu. E miezul nopții și a avut de furcă la cuști. Sus în turn fuseseră închise în nișe cu pămînt special „fiarele“, pajanjeni de talia „văduvei negre“ licozelor și crudelor ctenide, tigrii arahnidelor. Se reped la geamurile de sticlă cu perii zburliți. Captarea veninului e primejdioasă. Cîteodată Valera scapă ori îi luncă penseta. Atunci simte cum îl frige la inimă cîte o chelică intrată în carnea degetului. Dacă efectul nu i-a adus pînă acum un deznodămînt letal, asta s-a datorat injecțiilor preventive cu ser propriu. În timpul lucrului îi apar stări de amețală. Cine-i privește atent obrajii, recunoaște și o degenerescență ușoară a țesuturilor, care-i dă feții o paloare pergamentată. Ge-raies e în livada umbroasă cu patate și fructe, unde se află și țarcul oilor de experiență, dat în grija lui. Le inoculează preparatul. Ramon își amintește că nu a scos din nișe pajanjenii morți și că nu a pus larve pentru hrană și ouă. Soneria de la intrare zbirnie prelung și parcă desnădăjduit. Cine putea fi la un ceas atît de tîrziu ? Pistollerossii n-au ce găsi în casa lui. Coboară greu scările și deschide. Înăuntru intră o fată plînsă, cu părul răvășit, gîfîind și vorbind întretăiat :

— Doctorul Ramon Valera ? V-am găsit... datorită vărului meu... Ra-davia. Aveți un ser. Maria Sandoval, amica mea. Un paing... La Manaos e grav.

— Dar, domnișoară...

— Cabrera.

— Ziarista ?

— Să lăsăm prezentarea.

— Bine. Dar știți, eu nu-s doctor „oficial“. Lucrez pe sub mînă...

— Salvați-o. Nu mai tărăgănați. Iau totul pe răspunderea mea. Serul Velard făcut acolo la spital a fost probabil vechi sau nespecific. În cazul Mariei s-a dovedit inutil. Haideți, vă rog, mai repede. Îl tîra spre ușă.

Ramon îl strigă pe Fernando din livadă. „Ciobanul“ salută, se prezintă, și se urcă să aducă trusa în care puse cîteva fiole cu ser, a cărui valoare va fi confirmată de eventuala vindecare a acestei domnișoare Sandoval.

După câteva minute, Geraies, Juana Cabrera și Ramon, pluteau într-o imbarcațiune pe canalurile Paranei spre „El Centro“, spre cartierul eleganței și luxului, situat într-un port și marile artere Callao și Avenida de Mayo.

Vila bogătaşului Isidor Sandoval, proprietar a nenumărate „estancias“ în pampa, de unde încărca mii de bivoli ca să-i vîndă abatoarelor, semăna cu o locuință lacustră. Se sprijinea pe patru picioaroange de cristal. Reflecțiile așchuse o colorau, zidul părînd o catifea cu tonuri schimbătoare.

Ferestrele primeau și ele reflexe palide printre portaluri de eucalipti. Juana Cabrera terminase de povestit lui Geraies împlinirea de la Manaos. Maria Sandoval, pictoriță la modă, interpretează a „florei albe de junglă“ cum o caracterizase după expoziția anului trecut criticul plastic Recife Gonzales, înaintînd în umedele păduri virgine în căutarea de peisaje inedite, fusese mușcată la picior de un paing veninos. După injecția zadarnică de la Manaos, a fost transportată de urgență acasă.

Intrară în vilă. O scăriță de lemn ducea la iatacul Mariei. Aerul rece, condiționat, trecea ca un frison prin cameră, legăna voalurile perdelelor. Ramon căută cu ochii spre divanul unde zăcea Maria. Văzu pe fluierul piciorului, mai înainte de a aprecia sîdfelul formelor statuare ale frumoasei fete, o pată roșie c-un început de edem. Se apropie și împlini tot ritualul clinic riguros. Concluzia se arăta descurajatoare. Nu era nici mușcătură de licoză braziliană și nici de ctenidă. Altfel serul lui Velard ar fi acționat, fiind bivalent.

— Fernando, e vorba de un venin necrozant. D-ra Sandoval a fost mușcată de „Glyptocranium“.

Amîndorura le trecu prin minte aspectele multiple ale celor mușcați de chelicerele acestei arahnide mortale. Necroză cît latul palmei întinzîndu-se pe membrul atins, făcînd să cadă și să putrezească pielea și carnea, lăsînd osul gol. Alături de această viziune înspăimîntătoare mijea aurora unei speranțe: serul lor pentru care se străduiseră atîta amar de ani era trivalent, aproape universal. În timp ce puneă siringa la fiert, Fernando ridică ușor brațul drept al Mariei Sandoval lăsînd termometrul. Cînd îi coborî mîna, o simți tresărînd ușor.

— D-ră Cabrera, nu trebuia dezbrăcată. Acoperiți-o cu o blană ca să transpire.

— Cît, Fernando? Au trecut cinci minute.

— 35. E subfebrilă. Stăm rău.

— Cum nu sînt dureri lancinante, care ar face-o să strige, neexistînd tulburări ale sistemului nervos și ale respirației, nici vorba nu poate fi de licoze și ctenide. Și nici de Latrodectus, monologa Ramon.

Maria nu făcu nici o mișcare cînd o împunse siringa. Urmară ore de penibilă încordare. La ivirea zorilor, Ramon scutură brațul lui Fernando care somnola. Un carmin imperceptibil furat parcă din miezul paletei cerești se împrăstie pe fața Mariei. Juana izbucni în plîns.

— Ați reușit, șoptea, ștergîndu-și lacrimile.

Broboane de sudoare îi apărură pe frunte. Pleoapele i se zbătură. Buzele se apropiau. Maria ridică pleoapele, roti ochii prin cameră, clipind des, ne-

dumerită. Într-un fotoliu îl descoperi pe Ramon Valera, care o observa profesional, zîmbindu-i.

— Stați liniștită, d-ră Maria.

— Cine sînteți dv. ? Unde-i Juana ?

— Sînt aici. Iată-mă. Te-ai vindecat. O îmbrățișa, o săruta. El e doctorul Ramon Valera care ți-a făcut o injecție cu serul lui.

— M-ați salvat de la moarte ?

— Cred mai degrabă că dv. m-ați ajutat să cunosc calitatea serului descoperit de mine. Eu trebuie să vă rămîn recunoscător.

— Și domnul cine e ? întrebă Maria, privind spre Geraies.

— Asistentul meu, Fernando, prieten și colaborator.

— O, vă mulțumesc la amîndoi.

Atunci se auzi un claxon persistent la poartă. Juana aducea cafele și oranjade.

— Ah, ce bine ! A venit tata și mama. Cred că nu plecați și veți rămîne cu noi la masă. Vă rog mult.

Mulțumiră la unison c-un „gracias“. Geraies o privea pe Juana Cabrera ; Ramon ridica și el pe furiș ochii spre Maria Sandoval. Amîndoi simțeau, în moduri diferite, adîncul proces al unei adorări începîndu-și trivaliul devorator. În iatac intră Isidor Sandoval, tatăl. Văzînd pe Maria roșie la față și ridicată în perne, schiță un pas de carioca.

— Que muchacha más guapa ! ²⁾

O strînse la piept, o așteți cu întrebări : unde și cînd a avut loc accidentul, cine sînt domnii, ce-ar vrea să mănînce. Intră și Dolores Sandoval, semeață, scrutînd disprețuitor pe cei doi necunoscuți, întinzîndu-le mîna înmănușată. Era sigură de sex-apelul ei. Pe unde trecea Dolores, se întindeau poteci de parfumuri rare, bătătorite de o bandă de amanți, cotonogiți unul cîte unul cînd îi prindea Isidor.

Aceste spectacole pugilistice constituiau deliciale plictisitei aristocrației de plajă, de la San Sebastian pînă la Punta del Este din Uruguay.

Incolo, Isidor Sandoval era preocupat de bancă și bursă, de prepararea „feijoadei“ ³⁾ și a peștelui de Amazon.

Bun la inimă, gurmand, bătărănos, negustorul de bovine trăia în conflict perpetuu cu Dolores cea artificială și afurisită.

Dacă Isidor era psiholog, Dolores avea intuiție. O aruncătură de ochi îi fu de ajuns ca să-și dea seama cum stau lucrurile. Juana îi prezentă pe cei doi doctori c-un entuziasm ce i se păru mai mult decît suspect. „Descoperitori epocali, oameni superiori, modești și muncitori“. Juana etală palmaresul calităților c-un relief de adjective ce întărită la culme pe amfitrioană. Mustăcînd, pregătea o lovitură.

Enervarea lui Dolores crescă cînd observă cum Isidor l-a luat în grațiile lui pe Ramon Valera, deschizîndu-i miraje culinare, constituînd pentru el o culme a simpatiei acordate unui prieten. Dolores îndreptă spre Ramon primul proiectil :

— Aș dori domnule Valera să știu chiar acum ce sumă de bani vă datoresc pentru intervenția aia și pentru timpul de veghe, de-o noapte. Să nu fiți modest. Doar nu o să vă plătesc ca pe o soră de caritate oarecare.

Dv. aveți studii, ce Dumnezeu! Ramon simți că i se umflă vinele frunții. Nu se putu stăpîni să nu o pună la punct cu un ton dur :

— Puțină lume își dă seama astăzi ceea ce înseamnă abnegația, interesul științific. Vă rog să presupuneți că fiica dvs. a fost pentru mine un simplu caz de experimentare, un mijloc de aflare a valorii unui ser. Atît. Nu-mi datorăți nimic. Permiteți-mi să mă retrag. O să vin la contravizită. O salută distant. Pe Maria și Juana, cu o undă de tristețe în privire. Geraios se înclină respectuos. Isidor, stupefiat de scenă, coborî iute și-l prinse din urmă în grădină. Bătîndu-l pe umăr îi strigă lui Ramon :

— Bravo amigo. Bine i-ai trîntit-o. Merita. Vergüenza⁴⁾. Mi-ai devenit drag. Diseară nu scapi. Te sechestrez la masă. Acum ești furios. Du-te. Dar să știi că aici ai o inimă care bate pentru dumneata. Se lovea în piept, bătînd ca într-o tobă. Mai destins, Valera îi strînsese mîna și făgădui că va rămîne scara la masă. Ajuns acasă, nici nu se dezbrăcase bine că sună telefonul :

— Nu fiți supărat pe noi! Așa e mama. Noi vă iubim. Tata, Juana și eu. Da, tata, vă adoră. Eu mă simt excelent și vă aștept.

— Să beți ceaiuri fierbinți !

— Sigur, domnule doctor...

— Să purtați flanelă groasă !

— Da, domnule doctor !...

— Nici un condiment ! Oțet, muștar, piper, sare, lămîie !

— Exact, domnule doctor !...

— Isprăviți cu acest domnule doctor. Spuneți-mi d-le Ramon.

— Da, domnule doctor ! Ramon !...

— Maria !...

Receptorul trecu în mîna lui Fernando care nu pronunța decît Verdăd ?⁵⁾ și rîdea cu gura pînă la urechi.

— Ce tot îndrugați acolo ? Ce-ți spune Juana ?

— Secret profesional ! și închise.

Pe la șapte după amiază refăcură drumul din noaptea trecută. Ar fi jurat că toată grădina Sandovalilor era ocupată de o masă doldora de bună-tăți — Fripturi în zeci de sosuri, saramure, pește fript, aguti⁶⁾ și o imensitate de fructe, de la ananas și papaya la melonul gigantic. Lumini violacee de amurg jucau pe tacîmurile de argint. Ramon se gîdea că există și o spiritualitate gastronomică, în această poftă reținută, cînd bucuriile gurii au o formă abstractă ca și desenurile de mîncări din criptele Egiptului... Isidor îl așează pe Ramon față în față cu Maria. Dolores, țepănă, patrona în capul mesei. O fac eu să plece repede ! Și Isidor atacă pe nepusă-masă subiectul tăierii capetelor în abatoare, năvala sîngelui cald pe șorturile parlagiilor. Dolores suporta orice, însă aceste descripții realiste și intenționate îi provocau grețuri cari o sileau să părăsească scaunul. Scăpat temporar de nevăstă, începu să sporovăiască, gesticulînd, cu Valera. Isidor negustorul, țăran la origine, avea un fel de idei democratice speciale, vînturate în toate ocaziile. Din păcate Dolores reveni la masă, calmată, reluîndu-și locul, așa că Isidor își încheie expozeul vederilor lui politice.

Imprudent, Ramon atacă necinstea guvernului. Dolores găsi imediat prilejul de a-l tulbura :

— Ați avut noroc, d-le doctor că nu v-a auzit logodnicul Mariei, poetul Manuel Vargas, care iscălește Fuego. Cred că ați auzit de el. E omul zilei. Are „circulație“.

— Da, îl cunosc, cum să nu.

Un cerc de foc îi încinge fruntea. Spre Maria :

— Sînteți logodită d-ră ! Felicitările mele.

— Ași ! O simplă prietenie. M-a cîntat în versurile lui de pe cînd eram o elevă...

— După cît mi-aduc aminte din reviste, dl. Vargas are o deosebită predilecție pentru elogii la adresa demnitarilor. Nu-l văd deloc atingînd strune lirice.

— Greșiți domnule doctor, sări Dolores. I-a dedicat Mariei și o plachetă, „Luz serena“⁷⁾. Cu poeziile astea a cucerit-o. Fuego e un mare sensibil. Mare de tot.

— Nu m-a cucerit deloc, d-le Ramon. Mama exagerează. Ceeace m-a interesat și intrigat a fost titlul, care se potrivește perfect naturii mele adevărate legată de clarități, de limpezime, așa cum și pictura mea aspiră fără întrerupere spre inocența albului.

— Albul e lipsit de expresie — ripostă înciudat Ramon.

— Poate. Aș vrca să știi însă un lucru. Manuel e singurul om din lume care m-a îmbrăcat în lumină. Și să-ți fac acum confesiunea cea mai importantă. N-am să fiu alături toată viața, decît de bărbatul care-mi va dărui un vestmînt de raze. Numai poezii au la îndemină urzeala marelui vis.

Conversația avea aerul că se stinge. Isidor și Geraies serveau manevrînd cuțitele și plimbînd salatierele.

Juana sosi cu băuturile la gheață.

Apărută ca o „naranja“⁸⁾ uriașă, luna-și storcea deasupra orașului sucul răcoros al vîntului nocturn. Mariei începuse să-i fie frig.

— Muy gracias, buenos tardes !

Dolores mai răsuci odată pumnalul în inima lui Ramon :

— Mîine sosește Manuel. O să vă mulțumească personal. E dreptul lui, nu-i așa ? El n-o să accepte nimic gratuit. Eso no puede ser.¹⁰⁾

— Ai auzit, dragă Fernando ? Ai auzit ? Maria va fi a aceluia care o va îmbrăca în lumină ! Așa a declarat. Nu știu dacă tu poți cuprinde cu mîntea prăpastia ce mă desparte de ea. Eu trăiesc într-un univers de viermuire, de abjecție veninoasă, mînuind lighioane spurcate, ca să le fur arma unei naturale apărări.

— De ce faci abstracție de înaltul scop umanitar care stă la temelia urîtei noastre îndeletniciri cum o numești tu ? Juana vede altfel lucrurile.

— Juana nu se lasă îmbrobodită de voalul diafan și inconsistent al unor poeme construite din puhava zăpadă a minciunilor. Vei afla, și presimt ce se va întîmpla dacă voi ajunge vreodată să cuprind mîinile Mariei cu mîinile mele. Dacă o să-mi permită vreodată să le ating, cînd va cunoaște, menajeria mea cu bestii și cînd o să știe că eu sînt dresorul lor zilnic, nu mă va suporta...

Manuel Vargas sosi în urma telegramei expediate de Juana, întrerupîndu-și seria de conferințe în Mexic, despre „Legile imuabile ale poeziei“.

Deși anchilozat în concepții estetice, Vargas cunoștea arta de a pluti fără jenă în apele teritoriale ale mișcărilor de avangardă. Intrarea lui în Buenos-Aires a coincis cu apariția în aceeași zi a unei poezii în revista „Movimiento libre“, o platitudine exemplară în „alb“ dedicată Mariei Sandoval cu titlul „Alabar“¹¹). Ingenioasa succesiune a unor infinitive rimate, dădea o aparență de noutate unor cuvinte extrase cu maxilar cu tot din dicționar.

Tocmai acest lucru îl remarcase și Valera cînd citi revista, „expusă“ la chioșcuri cu fotografia în culori a celebrului Manuel Vargas-Fuego. O să-l cunoască azi personal pe acest impostor. De ce adică nu i-ar arunca în față adevărul? Dacă are dreptate, Maria o să-i admire curajul. Iat-o și pe Juana, îmbufnată că Geraies nu-i acasă.

— Îl așteptăm. E după cumpărături.

A venit să-i ia la Sandovali. Îi flutură un jurnal pe dinaintea ochilor:

— Ghici, ce-i aici?

— O fi vre-o poză inedită de-a marelui Vargas...

— Nu! E o poză a dumitale!

— Cu ce ocazie? Lasă glumele, D-ră Juana.

— Cu ocazia vindcării Mariei! Admiră titlul pe manșetă, cu fotografia de mai jos furată din sertarul biroului. E un foileton. Îscălit discret J. C., ca să se știe mai bine cine semnează. Te-am consacrat! Uite:

Cazul Mariei Sandoval.

Prodigiul ser al Doctorului Ramon Valera.

Vindcări totale de mușcăturile arahnidelor.

— De ce-ai făcut asta? se repezi encrvat să-i smulgă ziarul. Doar știi că nu-mi place reclama deșăntată.

— Merți!

— Rău ai procedat!

— Deloc. „Espejo“¹²) nu e un ziar citit de imbecili. Cu meritele dumitale, pot să-ți spun, Ramon? — se impune să ieși din anonim și din sărăcie. Alung-mă, ceartă-mă: și dacă vrei să știi motivul tipăririi lui astăzi, iată-l: am aranțat astfel, ca Manuel Vargas să nu o facă pe cocoșul cu glorie, iar d-ta să stai în umbră. Să fiți cel puțin egali!

Argumentul ultim îl înduioșă pe Ramon. Îi luă mîna, o sărută, spunîndu-i pe nume:

— Juana, mi-ești prietenă!

În salonul cel vast, de jos, Manuel Vargas, sigur de el, fuma într-un fotoliu făcînd colaci de fum din pipă, cu capul dat pe spate. Maria stă cinchită, docilă și absentă, pe canapeaua „mauve“ din colț, cu picioarele strîns sub ea. Ramon și Juana se așezară pe scaune fără ca să audă din partea cuiva formula de politețe „Scientese usted!“¹³).

Era o liniște rea, premergătoare ciocnirii.

Vargas pufăi. Întorcîndu-se brusc spre Ramon Valera în care presimțea un rival, îl biciui cu insolență:

— Habar n-am cu o fi serul d-tale, dar Maria arată destul de prost.

Ați comis o greșeală, și e inexplicabilă la un pretins savant cum afirmă. Iogodnica mea. Ați călcat o elementară lege umană făcând experiențe pe spinarea unei fete în primejdie de moarte, fără asentimentul nimănui, fără o aprobare legală. Știți că sînteți pasibil de pușcărie ?

— Știu. O știam. Dar viața d-rei Maria Sandoval era mai scumpă decît prezumtiva mea întemnițare.

— Doar a salvat-o, Manuel, interveni Juana. Ai proba în față.

Maria se ridică, atestînd parcă lui Manuel că e vie și sănătoasă.

— A salvat-o ? Ha, ha, ha ! E o întîmplare ! Rămîne de văzut în viitor. D-ta știi că există vindecări pasagere, cu și mai grave recidive ? N-am să te denunț, d-le Valera, fii pe pace. Văd că și gazetarii vă bat în strună. Totuși vă sfătuiesc să fiți în gardă. Cît despre serul d-talc, cred că a fost apă chioară. Oricum, vă plătesc deranjul. Poftim domnule savant, și-i întinse peste umăr un tcanc de bani.

Ramon abia se stăpînea să nu-l plesnească. Îl sfichiui însă astfel :

— De insultat știți să insultați, d-le Vargas. Știți să cuceriți, să faceți fraze și să vă aranjați treburile. Un singur lucru nu vă cunoașteți. Meseria. V-am citit astăzi. A me parecer, no escriba mas que tonterias!¹⁸⁾

Manuel Vargas îngălbeni de ciudă și schiță un gest formal de ripostă. O intervenție a Mariei îi flătă lașitatea, și brațu-i căzu imediat.

— V-ați jignit reciproc, aplană Juana incidentul. Îți fi cum îți fi, dar presa e preocupată de amîndoi. Nu te speria, Manuel. Nu ți-o fură pe Maria ! Atunci Vargas, domolit, schiță un surîs silit spre Ramon.

— Dați-vă mîna. No salgamos asi !¹⁹⁾

Brațul lui Vargas rămase însă în aer. Stînjnit, adăugă ca să aibă ultimul cuvînt :

— Los juvenes deben respectar a los viejos...¹⁵⁾ pe cînd doctorul se întoarse brusc și ieși pe ușă fără să salute.

De la comportarea provocatoare a lui Manuel Vargas, Ramon n-a mai dat nici un semn de viață Sandovalilor. Intrigați, Isidor venise de două ori cu Mercedes-ul lui în cartierul Avellaneda și sunase degeaba la ușa lui Ramon. Doctorul voia altceva. Să stea de vorbă numai cu Maria, și să capete o explicație a neutralității ei de cerboaică în fața luptei surde din salonul vilei. Juana slujea de mediatore, însă Maria, sub influența lui Dolores și a lui Manuel, refuza o întîlnire, conformîndu-se stupid codului manierelor blesante. După două săptămîni, pictorița nu mai răbdă. Consimți să-l revadă pe Ramon. Doctorul, sătul de așteptare, o primi distant. Aștepta ca Maria să înceapă lămuririle. Cum ea se complăcea într-o muțenie absolută, Ramon, enervat pînă la urmă, o asaltă cu o mie de întrebări înhîmate la carul geloziei. Maria izbucni, în sfîrșit :

— În definitiv ți-am precizat. Oricît l-ai descalifica pe Manuel Vargas, omagiile lui literare îmi tîin de cald. Sînt femeie, am orgoliul în sînge ! Fuego mă cîntă. Nu-s atît de redusă încît să nu recunosc că eternizarea mea e trecătoare și că versul lui nu are durată. Însă am nevoie de acea hlamidă strălucitoare de cuvinte, de un înveliș eterat cum îți mai vorbisem, și care să mă susțină la linia de plutire a mondenității, dîndu-mi totodată

și iluzorii aripi că mă pot înălța pînă la rangul de inspiratoare a unui poet, oricum, recunoscut. Ne-am înțeles? Și acum să-ți văd și atelierul unde-ți fabrici leacurile.

Ceea ce Maria nu voia să declare, era că Manuel o stăpînea cu simțurile. Se întîmplase într-o excursie, în vremea liceului. Vizitele poetului nu aveau numai o suprafață dedicativă cum lăsa Maria să se înțeleagă. Existau elemente de realitate pe care pictorița le ascundea ca să dea impresia că e „disponibilă“. Ramon era o bună „rezervă“ psihică, oricum, salvatorul ei, și în drum de afirmare. Ar fi regretat să-l piardă de pretendent. Acest șubred vis se destrămă însă peste cîteva minute. Albele întinderi se întînară, și doctorul deveni un personaj de coșmar. Comise greșeala de a o conduce în turn. Viziunile păianjenilor o sili să se retragă cu doi pași. Cînd Fernando scoase afară o mîgală enormă cu penseta prevăzută cu o chiurasă de siguranță, ochii i se măriră de groază și începu să tremure.

— Ia-o! Ia-o de aici! Să nu o mai văd! Mi-e frică!

Fernando puse paingul la carceră. Ramon voi s-o ia de braț, dar ea se scutură, înfiorată ca și cum mîna doctorului colcăia de picioare păroase și abdomenuri îndungate.

— Aceste mîni! Spune-mi, procedezi ca și dl. Fernando! Așa lucrezi? Îi apuci cu degetele?

Ramon dădu din cap.

— Ah, ce oroare! Cum e cu putință?

Ca și cum ar fi simțit teama fetei, păianjenii apucați parcă de streche, se aruncară în geamuri cu o furie crescută subit. Maria țipă, coborî cîte două trepte scara, zmuca ușa de la intrare, iași în stradă și începu să alerge ca o ieșită din minți. Juana fugi după ea.

— A avut un șoc nervos. Nu era necesar să-i arăți păianjenul de aproape. Era prea vie încă amintirea mușcăturii.

— Confruntarea aceasta trebuia să aibă loc cîndva. Tot afla pînă la urmă care-s uneltele noastre de lucru...

— Da, însă pe Maria am pierdut-o. I-e silă de mine. Cum aș mai putea anihila antipatia și spaima pe care o va simți de-acum înainte pentru mîinile mele? Drumul spre iubire mi-e pentru totdeauna împotmolit în noroiul pestilențial și larvar al acestor mizerabile arahnide. Am să scap de ele! Și Ramon luă călimara de pe birou ca să izbească în vitrinele cu păianjeni mortali. Fernando îi prinse mîna la timp.

— Ce faci? Și tu ai înnebunit? Vino-ți în fire! Mai bine uită-te pe birou cine vrea să se ocupe de noi. În loc să privești viitorul și să binecuvîntezi pe lighioanele astea care ne-au adus renume, vrei să le ucizi!? Ia citește aici: Firma „Fonterillas“. „Expediții, transport, aparate și instrumente entomologice“. Oferta ne obligă numai cu 40% din vînzarea serului, și dincoace privește: scrisoare oficială de la bancherul Justo Estrella. Ne deschide cont nelimitat pentru instalarea unui laborator super-modern. Acceptăm?

— Fernando dragă, fă ce vrei! Hotărăște cum crezi! Îți dau mîna liberă! Eu nu mai am chef de nimic. Vreau să fiu liniștit. A opinat pentru alb. Contrastul, da, contrastul! Exact de ceea ce mă temeam...

— Ramon, vorbești singur? Haidem jos.

Chiar Juana era descurajată de întorsătura pe care o luaseră lucrurile. Între Ramon și Maria separația părea fără drept de apel. Pictorița se înfricoșa numai la gândul de a mai da ochii cu Ramon. Repulsia o făcea să-și închipuie că undeva prin vre-o cută de haină, doctorul mai păstra aciuiat vre-un paing scăpat de sub control.

— Juana dragă, nici eu nu vreau s-o mai văd. Repetă-i exact cuvintele mele: nu vreau s-o mai văd niciodată! Îmi dau seama de cât viciu...

— Taci. Tu o iubești, Ramon! Acum ești pornit. Nu-i spun o asemenea prostie. Ea are o idcie fixă. Timpul vindecă totul. O să fiți iar împreună. Ai răbdare.

— M-am gândit, Juana, dacă scirba asta de arahnide nu-i cumva vre-un pretext, vreo autojustificare, ori o ingenioasă scenă de teatru jucată ca să rămână alături de Vargas, sub dictatura lui?!

— Nu-ți pot ascunde faptele. Manuel și Maria au relații destul de intime și destul de vechi. Eu însă am stat de vorbă cu ea. Te iubește, într-un mod special, straniu. Parcă ar dori să pleci cât mai departe, și purificat, să te întorci confundându-te cu albul ei obsedant și preferat. Maria e și ea aiurită ca noi toți. Hai, saltă-te din pat, Ramon. Uite că mă întorc. Îmbracă-te. Mergem la un bar să bem ceva. Convoc pe Estrella. Când e vorba de afaceri, sosește fulger vulpoiul! Las-pe mine. Tranșez eu. Are o față minunată, Lupe. Auzi Ramon? Care nu se teme de arahnide! Și propun patru baruri, la alegere:

Enjambre¹⁶⁾, Juste¹⁷⁾, Farol¹⁸⁾ și Gaviota¹⁹⁾

Ce zici, Fernando?

— Gaviota!

Ramon, telefonez lui Estrella?

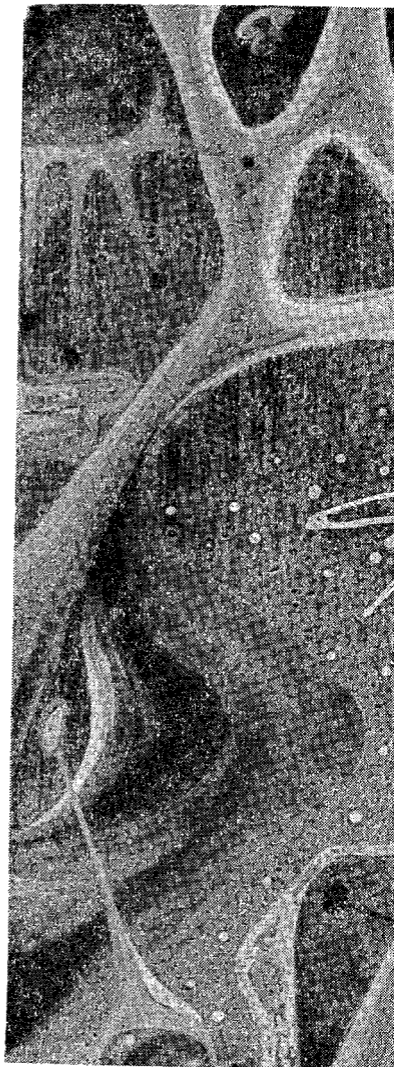
— Telefonează. N-ai decît!

„Sea yo luminoso por que side triste“²⁰⁾

(Poet latino-american)

Istorisindu-mi, Consula de Santa-Fé, era neprocisă și descria fugitiv. Fiind o natură improvizatoare, numele citate erau și ele fictive. Astfel, mai târziu, descoperind la un prieten un ghid complet al Buenos-Aires-ului dintre anii 1930—1940, am constatat că cele patru baruri nu au existat niciodată în capitala Argentinii.

Oriunde s-or fi întâlnit cei doi medici și Juana cu bancherul Estrella și Lupe, cert este că au ajuns la o tranzacție nemaivisată, datorită practicilor deliberări ale Juanei, omul de afaceri devenindu-le aproape asociat și prieten. Un carnet de cecuri pentru sume nelimitate le stătea la dispoziție. Lupe însă nu avu succesul scontat. Fata se pilise mai devreme cu niște dansatori și devenise extrem de vulgară. Aproape toate ziarele au reprodus reportajul notoriei Cabrera. Ramon primise o aureolă de erou. Ajunsesse ca și Manuel Vargas, cu fotografie în culori pe ziduri. Confrății doctori scrișneau și cereau expertize. Susținut de presă, urcat pe un pedestal de admirație, colții celor din cabale și birfe clănțăneau în vid. Cîteodată între două coniacuri, un dor aprins îl mistuia să știe ce crede Maria Sandoval despre subita lui ascensiune, dacă nu devenise ridicol în ochii ei... Ca și



Vargas ! A ajuns ca și Vargas ! Celebri, rivali amîndoi. El, Ramon, patronînd veninurile acestor lepre de insecte cari i-au infectat sîngele și i-au distrus bucuria vieții, Manuel jonglînd cu madrigalescul lui vocabular, behînd ca un mielușel coliliu și intrat în grațiile inabordabilei Marii. „Nu trebuie s-o mai văd“. „Niciodată“. A început să bea masiv. E client permanent al barului pitic al lui Fulgencio, din cartierul Olivos. Cît despre Fernando, e ocupat cu mutarea. A cumpărat o vilă în centru, în Vicente Lopez. A izbutit să-l intereseze pe Ezechiel Fonterillas, împăratul furnizorilor de aparatură științifică, și a expedițiilor. Pentru că nu s-a îndurat să părăsească locurile unde a cunoscut-o pe Juana Cabrera, a transformat casa cu turn din Avellaneda, în laborator. Cu Juana s-a logodit. Avatarul casei s-a petrecut în cîteva zile. Acum domină strada cu cele șase etaje. La poartă sosesc zilnic furgoane și autobuze cu lăzi pline cu aparate, retorte, distilatoare, mașini centrifuge, zeci de flacoane cu chimicale, etichetate cu „nogolpear“. ²¹⁾ Alte camioane aduc rafturi, nișe, pămînt, curele de tranzițiune, dinamouri. Nervul, pîrghia și mușchiul acestei acțiuni de montare a laboratorului de largă exploatare a serului, e Geraies. După cum s-a convenit, întreprinderea se va numi „Valefonte“. Laboratorul de ser „Valefonte“, iar serul propriu zis „Antiaranatoxin“. Cînd încăperile luară aspectul clasic al unei fabrici de ser, cînd termină de iscălit contractele celor treizeci de laboranți, Fernando Geraies se simți apucat de un rîs nebun. Își adusese aminte prin asociație, de fabula lui Florian „Lanternă magică“ ; unde invitații nu vedeau nici o proiecție pentru că nu era lumină. Tot așa, întreprinderii noi „Valefonte“ îi lipsca esențialul : pătanjienii de lucru. Din vechile contingente de arahnide, abia vreo- trei ctenide și vreo- patru licoze mai contau ca sursă de bogată extracție, iar din restul de specii, figura cîte un exemplar sau două. Cînd îl anunță pe bătrînul Fonterillas cum stau lucrurile, acesta nici nu se sperie, nici nu obiectă. Era chiar satisfăcut. Faptul că pe lîngă o simplă procurare de instrumente, se va angaja cu ceva important, că va face o treabă efectivă și nu numai una de investiție, îl bucură la culme. Astfel îi va crește și pretențiile.

— Cu atît mai bine dacă vom avea lume proaspătă. Vechiturile, la canal.

— De acord, răspundea Geraies. Dar cine-i aduce pe ceilalți ? Cine-i selectează ? Și cîte regiuni se cer explorate : Brazilia, Peru, cîmpia Amazonului.

— Organizez oricîte expediții trebuiesc. Doar eu finanțez totul. D-ta vei rămîne aici. Îl vom trimite pe amicul nostru Valera, ca să nu fie numai pe firmă. El va conduce toate cercetările și va colecta materialul necesar.

— E o idee admirabilă d-le Fonterillas, din două puncte de vedere. Mai întîi fiindcă Ramon e un maestru în entomologie, greu de suplinut, și secundo, cred că are absolută nevoie de o călătorie, de o activitate plină de riscuri ca să poată depăși criza sufletească prin care trece.

— Bun. Așa va fi. Pun la dispoziția d-lui Valera o echipă încercată și curajoasă, ca să cutreiere cu ea, dacă dorește, tot globul.

Mașinile, corturile, ustensilele, alege-le d-ta din depozite. Aș ține ca această expediție să aibă loc cât mai curînd, pentru ca în cel mult jumătate de an laboratorul să funcționeze.

Pădurile-și aruncă valuri de muște vampiri, pînze groase de țîțari. Cerul se închide ca o gură neagră peste zări. Liniștea doarme cu un singur ochi. Cineva, între ghiarele mumei tropicale, hohotește de ris ori de groază, acolo, după lianele de netrecut. Cine încearcă să le sfîșie, rămîne pentru vecie împleticit în ele ca Herrero, acum o săptămîină. L-au găsit, o pielețică pe oase. L-au supt toate migalele, l-au mîncat de viu termitelile ori furnicile.

— Numai o înghițitură de pulqué²²), Enrico, numai una !

— Nada senior !

Șeful echipei, Enrique Lambos, nu-i dă voie lui Ramon să bea. Ori chinină, ori băutură. Il scutură frigurile. Lac de sudoare, cade pe spate, pe același pat de campanie umed, gogînd, strein de tot ce se întîmplă. Lambos îl îngrijește ca o mamă, dîndu-i cu lingurița fel de fel de ceaiuri „schimbîndu-i cearșafurile. De o lună de zile Ramon nu știe că toate lăzile cu sită s-au umplut de arahnide, datorită lui Enrique cel ager, care a strîns mai departe, după modelele culese de Ramon cînd era sănătos, din toate categoriile, sute de exemplare. Aveau acum material pentru ani de zile.

Ceea ce Ramon nu știa, e că trei oameni din echipă au murit, și că scrisorile lui Fernando îi stau nedeschise sub pernă. Încețoșat de febră, visează leagăne. Unul îl fură pe dedesupt și-l duce-n adîncuri albastre răsturnate. O sfoară cu dinți înșirați se răsucește în rond. Danturile hohotesc. Risul lui Vargas ! Clipind stelar, două puncte verzi semnalizează... Ochi. Sînt ochii verzi ai Mariei. Se apropie, cresc ca două faruri de tren. Leagănul lui aleargă după cele două puncte verzi, intrate într-o cascadă de pîclă. Vargas vine după el în alt leagăn, zburînd să-l lege cu benzi smulse din caierul negurii. Se sbate și se trezește toropit, moale, o apă. Cum deschide ochii distinge în fund ca o pată de miere : lumina filtrată prin cort. Lambos alături, îl privește ca un ciine credincios și-l roagă să guste din supa cu buruieni amare.

— Jefe, o să putem pleca în cîteva zile. Ridicați-vă din pat. Vă țin eu. V-am așternut la umbră masa. Sub araucaria. Veniți, poate că vă e foame.

— Mulțumesc, Enrique, pentru tot. Mulțumesc tuturor băieților.

— Aveți sub pernă niște scrisori de la dl. Geraies.

— Da, asta e o bucurie. Le citesc și te ajung din urmă.

Taie nerăbdător plicul cu degetul :

12 decembrie 1928

Dragă Ramon,

Am fost îngrijorați de tăcerea ta, și eu și Juana, cu care m-am căsătorit la două săptămîni de la plecarea voastră spre Rio Negro. Unul din peonii cari adunau păianjeni la Sierra dos Paresis. s-a reîntors și ne-a comunicat că zăceai de o malarie necruțătoare. Ne-a explicat că restul colecției a intrat pe dibacele mîini ale priceputului Enrique Lambos. Fonte-

rillas abia așteaptă lăzile cu „musafiri“. M-am gândit să schimb formula serului într-o anumită secție, pentru a creia și un produs destinat imunizării populației, și nu numai din patria noastră. Fonterillas jubilează! Noi nu o să avem ce face cu banii! Trăiască firma „Valefonte“! Ramon lăsă plictisit scrisoarea. Aștepta altceva. Ar fi fost deajuns un rînd aluziv... O deschise și pe a doua. O parcurse avid. Îi văzuse numele și tremura ușor.

30 Ianuarie 1929

Dragul meu suferind,

Te anunț că la îmbrățișările mele se asociază și Isidro Sandoval. Mereu pomeneste de tine și te așteaptă. Îmi dă o mie de telefoane pe zi. Bănuiesc că fierbi de curiozitate să cunoști ce s-a mai întîmplat pe la Sandovali. Multe lucruri. Ți se vor părea de necrezut. Acest Manuel Vargas, așa cum mi l-a descris Juana care-l cunoaște de copil, are o natură pătimașă, e un obsedat sexual. Nestăpînindu-se, a comis o infamie. S-a legat de Dolores. Maria i-a surprins. Cu toată dezamăgirea, Maria nu s-a despărțit de poet. Scandalul s-a limitat la păruiele; Dolores a plecat în Europa, să „uite“. Isidro e strein de toată povestea. Altfel l-ar fi ucis pe „conchistador“. Vezi Ramon ce lume „high-life“ avem? Singura demnă de milă e Maria. Cu ultima expoziție n-a avut succes. Ba un critic a batjocorit-o chiar, recomandîndu-i să-și plaseze tablourile prin lăptăriile Argentinei. Maria nu vrea să mai audă de vestminte de lumină, de argintul poemelor lui Vargas, de culoarea albă, paradisiacă. I-a declarat Juanei că numai pe tine te-a iubit cu adevărat. Manuel o terorizează cu mariajul. O urmărește zi și noapte, fiindcă a simțit slăbirea influenței lui, și se teme că Maria te-ar putea căuta într-o zi. Pictorița i-a mărturisit dealtfel plîngînd Juanei, că ar mai vrea să stai de veghe lîngă ea măcar o clipă, ca și în noaptea aceea cînd a deschis întîia oară ochii asupra ta... E sensibilă ca și tine. Cu orice risc, te sfătuiesc să mai încerci o revedere. Vei chibzui cum crezi că e mai bine cînd vei fi printre noi.

Al tău Fernando,

Cu fiecare înghițitură de supă, Ramon spune în gînd „n-o mai revăd, n-o mai revăd“. Oamenii horpăiesc pe rogojinile de lîngă colibe. Lucrul s-a încheiat definitiv. Zgomotul de gamele strînse și de vreascuri tăiate e specific căderii nopții. Peonii aprind focuri, povestesc, și cîntă. Cîte un melodios „guarani“ din Paraguay ori un „taquirari“ viril, unduiesc pînă departe spre lumile de sălbăticiuni ascunse. Valera o pornește spre junglă. Își privește la lumina lunii mîinile slăbite. I se par doi păianjeni albi. Se vede ca ziua. Lucrătorii „cablocos“ și „ceaveistasii“, roată, îl urmăresc, pun cărbuni în lulele. Deasupra copacilor „haevea“, Ramon zărește o strălucire jucăușă, ca o încîlcire de stele filante prin frunzișurile înalte. Se întrebă dacă nu e cumva o nălucire rămasă după atîta amar de febră. „Iată o nuanță de alb pe care Maria nu o cunoaște“, reflectează Ramon. O altă flutu-

rare ca de strassuri pe mantia nocturnă, sticlește coborînd de-a lungul profilului de arbori. „Dar e o lumină mișcătoare, se miră doctorul. „Parcă se desiră luna“. Își aminti. Erau păianjeni migratori, ca niște vîrfuri de ac, plutind legănat și oglindind beteala lor în fulgurații. Cît de aproape i se părea acum visul pe care-l avusese, de această realitate a razelor, de aceste pîlpîiri. Dantela devenea densă. Focurile se unificau, și la un moment dat Ramon avu fascinanta iluzie a unui autentic vestmînt.

— Iată haina de lumină a Mariei! Clarul de lună ar fi rochia ei de epitalam.“

O idee luciferică îi miji în conștiință, la început ca o sugestie, apoi luînd formă precisă, strînsă într-un gînd izbucnit, strigat aproape :

— Păianjenii ! Da ! Păianjenii ! Dar numai lumina firelor ! Nu veni-nul ! O rochie curgătoare ca un Rio de la Plata, țesută din borangicul arahnidelor. S-o poarte Maria în noaptea fericirii, la nuntă. Ideia îndrăzneată îi făcu să danseze. Venea gesticulînd spre cantonament, spre oamenii speriați și ridicăți de la foc. Învîrteau lemne aprinse prin aer crezînd că „Jefe“ al lor a fost prins de un duh rău al junglei. Dar doctorul le aruncă din fugă un „estoy bueno“²³⁾, și-l trage pe nedumeritul Enrique din mijlocul lor, ducîndu-l în viteză spre cort.

— Enrique, îmi ești prieten ?

— Lambos pune mîna la inimă.

— Es de lo que no hay !²⁴⁾

— Ajuna !²⁵⁾ spune Lambos.

— Ascultă. Mi s-a desvăluit un secret. Să pot fabrica o rochie de raze, un vestmînt al minunii, cu ajutorul păianjenilor. O rochie invizibilă, fără greutate, care nu ia viață decît la lumină. Ca în povești.

— Verdadero ?²⁶⁾

— Da, o rochie pentru iubita mea, Enrique. Se va căsători, curînd ; dar nu cu mine. Va fi rochia ei nupțială. Astfel, îl voi învinge pe Vargas !

Se vedea bine că bietul Lambos nu pricepea nimic, dar din ceea ce îi relata Ramon, își dădea seama că nu e fericit. Cum, nu se însoară cu iubita lui ? Îi țese o rochie pentru altul ? Ce poate fi mai rău ? Nu îndrăzni altceva decît să-și dea părerea lui de bărbat atunci cînd își știe prietenul mîhnit din pricina unei femei :

— Por hermosa que sea esta mujer, non vale la pena...²⁷⁾

— Dar Enrique, nu țin deloc să-ți ascult sfaturile.

— Vrei să mă ajuți ?

— Claro esta !²⁸⁾

Turnîndu-și coniacul, își desfășură planul.

Expunîndu-l, și-l limpezca singur. Îi observa detaliile, așa cum vede poetul, intuitiv, bordura rimelor, fără ca totuși să le fi găsit încă. Ceea ce căpăta soluție și i se cristaliza în minte era problema grefei. Pentru a creia un fir nevăzut, și în același timp de trăinicia celui produs de viermele de mătase, era necesară o transplantare de cilindri seriferi de la nefile la epeire. Dacă viermele de mătase lucrează simplist, numai cu glandele salivare, la păianjeni există o infinitate de glande, cari produc mătasea. Pe care anume dintre ele să le încrucișeze ? Munca ce-l aștepta era titanică,

hazardată și prezumtivă ca reușită. Dar visul îl stăpînea, visul, marea de argint a nopții, la marginea junglei.

— Enrique ajutorul tău constă într-un nou efort pe care trebuie să-l faci pentru mine. Înjgheabă-ți un grup redus expediționar, cu peonii de aici, și găsește-mi nefile. În regiunile tropicale colcăiesc. Pescarii din Oceania, curbează o ramură, făcînd un ochi, și o plimbă peste tufișurile unde-i întinsă pinza nefilei. Pinza paingului uriaș se lipește de muchea ramului și acoperă ochiul. Ea e mai solidă decît plasa pescărească. De acest fir am nevoie, de calitatea lui. Mi-aduci nefilele, Enrique ?

— Aduc.

— O lună de zile îți ajunge ?

— Cunosoc aceste nefile de care mi-ai vorbit. Știu și de unde să le iau. Trebuie numai să ocolesc zona mlaștinilor. N-am nevoie mai mult de două săptămîni. Voi fi la Buenos înainte d-voastră. Să nu m-ajungă vremea ploilor, n-ar fi rău să plec îndată.

— Ne-am înțeles. Stai să-ți dau și bani de drum pentru oameni.

A doua zi, din tot cantonamentul nu mai rămăsese decît cercurile de zgură ale focurilor. Se auzeau ordinele date celor două șiruri indiane :

— Estar de viaje ! ²⁹⁾

precum și răspunsurile în cor :

— Lista para zarpar ! ³⁰⁾

— Adelante ! ³¹⁾

Fernando e impresionat de ingeniozitatea amicului său, dar consideră proiectul un act „poetic“, cu slabe garanții de realizare practică.

— Așa dar, Ramon, ne separăm activitățile ?

— Da. Îmi creiez o clinică specială de operație, cu un singur ajutor. Cu Enrique Lambos. Tu rămîi asociatul lui Fonterillas, la firma Valefonte. Poți, și chiar te rog, să schimbi firma din „Valefonte“ în „Gerafonte“. Vreau să mă eliberez de obligații comerciale. Și să-ți spun drept, inovația asta a ta cu serul de imunizare nu-mi prea place. E riscant.

— Te-ai schimbat, Ramon. Ce ai ? Ai devenit ciudat. Te înstrăinezi de mine și de Juana.

— Vorbesc serios, Fernando. Ies din combinația cu Fonterillas.

— Cum crezi. Așa dar o să rezilies contractul tău. Să fie Gerafonte cum dorești. Și pe tine cine te va finanța ?

— Estrella.

— Speri ?

— Lui Estrella îi plac îndrăzneții. N-o să dea îndărăt.

Lambos sosi cu nefilele, iar marea echipă a lui Fonterillas cu cele cîteva mii de cutii încărcate cu migale, Ladrodectus, Gliptocranium, ctenide, licoze și alte rude ucigătoare. Din păcate, ambițiosul Geraies, ahtiat de cîștiguri fabuloase, începu pe scară largă producția de ser „Gerafonte“ destinat imunizării.

Ramon solid ancorat în viziunea lui, se izolase de lume. O evita și pe Juana, care avea nevoie de un „subiect de presă“, urmărind totodată ca o prietenă ce-i era, să-l arunce de pe o nouă trambulină, în atenția lumii, cum

mai procedase. Nici pe Geraies care începuse să-l combată, nu-l mai suferea. Necum să o vadă pe Maria. Pictorița i-a scris că ar vrea să-l întâlnească, să vină ca altă dată la vilă, că în adevăr se va mărita cu Manuel, că prietenia-i mai presus de toate, etc. etc. Ramon i-a răspuns lapidar, c-un vers al unui poet mexican :

La fiesta de tu boda

Sera manana.³²⁾

Nefilele și epeirele făcură pui și trecură la sterilizare. „Clinica“ lui Ramon, subvenționată de Estrella, era instalată într-o casă întru totul asemănătoare fostei lui locuinți. Sub o lupă imensă, de dimineață pînă seara opera cu bisturie microscopică. Păianjenii supuși acestor transfere de organe, mureau între degetele lui, ori mai supraviețuiau cîteva zile. Într-o dimineață îl strigă pe Enrique din depozit.

— În sfîrșit ! Trăiesc de patru zile, cu grefă de cilindri. O să le vedem curînd firul. „Nici nu mai trecuse o zi, și o pînză geometrică apăru într-un colț al vitrinei. Era atît de fină și de transparentă, încît numai apropiindu-se bine o observai. Lambos se minună.

— Acum să încercăm cît e de tare mătasea noastră.

Luă pe deget un fir desprins din pînză.

— Ține de capătul celălalt, Enrique. Nu-l vezi ? Cred și eu ! E bine așa. Uite-l aici. Prinde-l ușor de tot. Așa !

— Îl simt, dar cine dracu să-l zărească ?

— Întinde-l.

Firul fantomă se întinse.

— Trage de el, că trag și eu.

Între degetele lor exista parcă o sîrmă de oțel. Nu se rupea. Ba se lăsară pe spate și nu căzură.

— Jefe, sînteți un mare meșter !

— La treabă ! Or să facă pui. În curînd îi distribui la războaiele de țesut.

— Războaie de țesut ?

— Dar ce-ți închipui, Enrique ? O să-i las să-mi împrăstie bunătate de fire prin unghere ? Îi organizez pe echipe și le distribui unelte. Au destulă inteligență.

— Țesătorie de păianjeni ? Cine a mai văzut așa ceva ?

— Ai să vezi tu...

În cîteva luni, colonia de epeire și nefile ajunsesc la mii de exemplare. În timpul acesta Ramon primi de la un atelier de tîmplărie războaiele comandate și întocmite după schița lui. Războaiele erau în formă de mosor, pentru a li se da arahnidelor iluzia că urzesc circula. Pe urmă doctorul avu angelica răbdare ca să dezobișnuiască epeirele de a suga sînge. Încetul cu încetul, hrana lor devenise suc de miere diluată, în care Lambos dizolva principii vegetale apropiate de acelea aflate în frunzele de dud. Și într-o noapte, evenimentul așteptat se petrecu. Pe un jghiab îngust, păianjenii lăsați liberi, fugiră neavînd încotro, spre mosoare. Cum nu existau colțuri, erau alfel condiționați. Situați într-un dimensional rotund, lăsară obișnuitul lor fir în perspectiva unei pînze viitoare, așa cum dorul omenesc

se destramă în speranța virtualilor copii... Imperceptibil pentru ei, mosoarele începură să se rotească Primele fire se înfășurară. Ramon și Enrique băură de bucurie. Contracarînd acest succes, pe firma „Gerafonte“ căzu trăznetul. Neconținutele reclame ale Juanei, cu serul bărbatului ei, destinat imunizării populației, atrase în fața cabinetului lui Geraies, o masă de cetățeni. Ramon primea cîteva sute de clienți pe zi. Urla-n urechea lui Fonterillas să i se trimită ser. Nedovedind cantitativ, laboranții grăbiră sau greșiră serul. Avură loc cîteva decese. Fabrica fu anchetată și închisă, Geraies arestat. Fonterillas procedă cu abilitate. Găsi un țap ispășitor și Fernando fu achitat. Cariera lui însă era temporar compromisă. Cît privește punga lui Fonterillas, își strînse băerile. Familia Geraies mîncă pîine din gazetărie.

Toate cele cinci camere sînt pline de mosoare, ca niște dinamouri în uzină. Păianjenii par docili, blînzi, spășiți, mîncînd frugal, în schivnicie, înțărcați de la suptul muștelor. Lucrează de dimineața pînă noaptea, de noaptea pînă dimineața. Unii mai rebeli se suie pe zid. Ramon îi culege în cutii și-i pune iar în „scrînciob“. Multe epeire îl mușcă, gustînd cîte puțin sînge. Lambos bobinase mătasea pe jurubițe de lemn. Ai fi pariat că jurubițele-s goale. Era însă deajuns să aprinzi lumina, ca să vezi cum o briliantă cale lacteie clipea viu pe sofaa unde se adunau.

— Jefe, pentru o rochie, cred să ajungă mătasea. Ce-ar fi să ne oprim? Să isprăvim cu scrbele astea. Am găsit două și în pat. M-au ciupit.

— Dă-mi un coniac și nu-mi cere imposibilul. Am nevoie de rezerve. Vezi doar că Estrella, de cînd cu fabrica Gerafonte, a devenit circumspect și cu noi. Nu mai investește bani în probleme cu păianjeni. Epeirele se înmultiseră și firul curgea ca un fluviu. Unele arahnide cădeau pe parchet și se devorau între ele. Lambos mătura acest carnaj al țesătorilor dresați. Se ferea să le calce. Deveniseră parcă mai rele, pentru că făceau un travaliu „silit“. Cum te apropiai să le pui la treabă și-ți bănuiau intenția, ridicau chelicerele.

— Hai să scăpăm de ele, Jefe. Nini nu se mai vede afară. S-au suit și pe cîrligul ferestrei... Cum s-o mai deschizi? Drept răspuns Ramon își arăta mîinile ciuruite.

— Orice meserie cere sacrificii, mi amigo! Dar ce pînză voi căpăta! Un clar de lună! Maria va dansa cuprinsă de razele rochiei de lumină la nunta ei. Își turnă al nu știu cîtelea pahar din ziua aceea.

Îl vizită Fernando. Arăta ca o stafie și purta haine ponosite. Juanei i se reproșa prin unele redacții că are vederi de „stînga“. O duceau greu.

— Ramon, am venit să-ți spun că Maria vrea să te vadă înainte de nuntă. Măa trimis Juana.

— Nu mai risc să primesc mojiciile lui Vargas. Zău, și pe cînd cere-monia?

— Te-a invitat la nuntă.

— Ei bine, nu vreau s-o mai văd. Îmi țin cuvîntul. Să închidem discuția asta. Repetă-i atît: că nu Vargas îi va da un vestmînt de lumină, ci eu, Ramon Valera. Îmi promiți?

— Sigur că-i comunic. Dar ce-i aici? Văd păianjeni și pe mobile, și-n vaza cu flori. Miroase urît. E și primejdios. Bagă de seamă.

— Ce te miri atît? Nu mai suportî scele vîi? E invenția mea, epocală. O să stîrnesc o vîlvă!...

— Tot nebun ai rămas, Ramon! Te las cu bine. Ce să-i spun Juanei?

— Că mi-e prietenă și că-i voi da astăzi un telefon. Cum ieși din casă? Geraiș, strigă:

— La lucru Lambos! Dă drumul seriilor noi!

Convorbirea lui Ramon cu Juana fu scurtă. Ea se redusese de fapt numai la luarea unei informații despre Maria Sandoval.

— Te-ai ascuns de noi, Ramon!

— Juana, te rog nu mă sîcîi și nu mai întreba nimic. Te supără că am ocolit trîmbițarea prin presă a revoluționarei mele operații?

— Bine. Am tăcut. Dar ciștigam și eu dacă turnam niște reportaje despre grefele tale fantastice.

— Reportajele tale aduc ghinion. Iată ce vreau. Pentru altceva te-am chemat. Un fleac. Să-mi spui ce talie are Maria Sandoval.

— Mi-a spus mie Fernando că nu mai ești zdravăn... Talie ideală. Patruzeci și patru. Tot nu vrei s-o vezi pe Maria?

— Muy gracias Juana. Să lăsăm asta. Te rog. Pentru totdeauna.

Lambos duce jurubițele într-o valiză la bătrîna Paloma, tocmai în cartierul marilor abatoare. Paloma fusese cu cincisprezece ani în urmă îngrijitoare la Facultatea de medicină. În vremea studenției o ajuta totdeauna cînd lua bursa, odată pe lună. Acuma bătrîna trăiește din țesut covoare și pînză. Acasă are un război primitiv.

Cînd Lambos scoase jurubițele din valiză, bătrîna și-a făcut cruce că nu vede nimic.

— Asta e ceva drăcesc, domnule Lambos.

— Lambos.

— Domnule Lambos, dacă n-ar fi pentru doctorul Ramon Valera, m-aș lăsa păgubașă. Să țes aerul?

O informează și în privința rochiei.

— Dar să nu afle nimeni!

— Pune jurubițele aici. Găsesc și croitoreasă. Conchita. Stă în fundul curții. La preț ne vom înțelege. Spui, talia patruzeci și patru? Eu termin în șase zile. Veniți peste două săptămîni. Pînă atunci e gata și rochia. Vai de ochii Conchitei! Să tai o stofă care nu e...

Niciodată păianjenii nu se iritaseră atît de violent ca acum. Cîteva epeire au sărit drept pe mosor pe fruntea lui Ramon, pișcîndu-l. Parcă l-aș ghici că el e capul chinurilor ce li se administrează, ameiindu-i fără ca să poată broda o pînză ca lumea pentru înfășuratul victimelor. Pe multe dintre ele cînd i se urcă pe pantaloni, Ramon le plesnește cu dosul palmei. E obligat să le ucidă ca să scape de usturimea înțepăturilor. Atunci, ca și albinele, întăritate, epeirele fiind compact devin amenințătoare. Ramon e silit să fugă, ștergîndu-se pe haină ca de praf.

— Lambos, firul e admirabil. Ceea ce vreau să văd, fiindcă în privința rochiei îs liniștit, mi-o aduce astăzi Paloma, ceea ce vreau să constat, e subțirimea la care poate să ajungă firul. Sînt sigur că s-a mai subțiat. Se perfecționează lucrînd. Par însă flămînzi. Ce le-ai dat azi?

— Nu prea avem cu ce-i hrăni, Jefe... Extractul vegetal ne-a mîncat aproape toți banii.

— O să începem să vindem cîte ceva. Paloma sună la intrare. Venise cu rochia. Încăpea în palmă. Un boț de puf. Chiar Ramon părea uluit.

— Desfă-o și aprinde lumina, Enrique. Paloma scutură palma, și în jos, șirui feeric acest miracol vestimentar, spectral.

— Are culoarea luminii de lună, Jefe.

— Cine ar vedea-o într-o vitrină — spuse bătrîna, ar sparge geamul ca s-o fure. O să fiți cel mai bogat om din orașul nostru d-le Ramon.

La plecarea Paloma se hlizi deschizînd o gură știrbă și formulă constatarea :

— Duduca dumitale, d-le Ramon, tare-i norocoasă !

Lambos nu mai îndrăznește să intre în filatura din turn. Mosoarele merg mecanic, nesupravegiate de cîteva zile. Ramon nu se mai frămîntă, nu se mai întrebă : cine știe ce fel de mătase revarsă aceste epeire diademe rămase fără control. De mulțimea păianjenilor, în țesătorie e noapte. Doctorul ezită să mai intre înăuntru. De cînd a reușit să capteze clarul de lună al Amazoniei în rochia de nuntă a Mariei, ținută în dulapul din turn, Ramon a devenit indiferent la producția sericră a poporului de arahnide. De zece ori pe zi urcă să contemple acolo sus, rochia. Se joacă mereu cu ușile dulapului, ca un copil. Jumătate de ușă deschisă, și rochia nu-i ! O deschide brusc, și apar în dulap șerpuiți albe, sclipiri galactice. Cînd coboară scara, iarăși e nevoit să treacă pe lîngă geamurile negre de speciamentele gata de hartă, cu pumnale pregătite pentru împlîntare. Arahnidele au început să se pîndească între ele. Cînd o epeiră cade istovită cu burta în sus de pe mosor, soarta i-a fost pecetluită. Majoritatea-s flămînde. Nici un paing nu mai soarbe din zeama de miere. Turnul a devenit clocitoare, măcelărie, și simulacru de țesătorie. Mosoarele și-or fi încîlcit firele între ele.

— Te duci să vezi ce mai e pe sus, Enrique ?

— Cine se mai încumetă să intre acolo ?

— Să mă duc eu, asta vrei ?

— Da cine vă lasă, Jefe ? Eu nu-s aici ?

Ramon se cumpănește și cade înapoi pe scaun. A dat gata două sticle de azi dimineață. E ora douăsprezece. De ce întirzie Juana ? Enrique a chemat-o la telefon. Își mai umple un pahar. N-a mai auzit nici o sonerie, dar simte că Juana-i lîngă el.

— „Amigo, adu-mi opera mea“. Suie și revine. Lambos deschide mîna. Juana nu-și crede ochilor. Pare o halucinație.

— E pentru Maria ? S-o îmbrac ? Lasă-mă Ramon s-o îmbrac. Asta a fost deci taina ? Dar unde-i rochia ? A, da. Abia o zăresc.

— Nu se poate Juana. Numai Maria o va purta. I-a vorbit Fernando despre un vestmînt de lumină ?

— Da, i-a comunicat, însă Maria cred că nu te-a înțeles prea bine. Diseară e nunta, și atunci totul va deveni clar pentru ea. Te va iubi pentru această genială creație. Ce proastă am fost! De ce n-am scris? Cum să știu... Bănuiam, dar...

— Diseară totul va fi clar, o îngina Ramon.

Căzu cu capul pe masă și adormi. Juana voi să-l ducă la culcare.

— Lăsați-l. Așa-i place să doarmă. Dacă-l desbrac, mă ceartă rău de tot.

Rămas singur Lambos își imită stăpînul. Bău cu sticla pînă se prăvăli pe podea.

Primul care se trezi fu doctorul. Dădu drumul la ventilator. Soarele căzuse și el pe undeva, că de teamă lucrurile din casă începuseră să se ascundă unul îndărătul altuia.

— Dar cum, nu avem lumină? O fi vre-un scurt circuit. Bijbii spre scară poticnindu-se. Îi vuiiau tîmplele. Picioarele abia le simțea. S-au oprit și mosoarele? Și dinamul? La flacăra unei luminări schimbă siguranța.

— Ce, nu mai lucrați pușiloror? Vă pun eu acuși la treabă! Uitînd de primejdie, intră în țesătorie, zmuncind ușa închisă ermetic cu cîrpe. Un foșnet ca al frunzelor bătute de vînt îl înconjură. Se împiedică. Simți deodată o arsură de neîndurat, pe gît, pe mîini, pe ochi...

Urlă, se zbatu; nu-l auzea nimeni. Păianjenii sugeau din doctor cu o sete turbată. Se răzburau de înfometarea la care fuseseră supuși. La aceeași oră, frumoasa Maria pășea în ornatul salon al vilei Sandoval, plin cu oaspeți. În unghiul de umbră al ușii, corpul de zeiță al miresii apăruse o clipă despuiat, gol. Un murmur de indignare era gata să izbucnească, cînd, lumina căzînd deodată pe rochia argintie, preschimbă revolta în admirație. Pe ferestrele deschise, trecînd prin iatacul de sus unde se priviseră înțuia oară, pătrunse pînă la ea bătaia ușoară a unui clopot de amurg. Intră Manuel. Cînd o văzu pe Maria atît de orbitoare, încărcată de toate chemările vieții, păli, și nu-i murmură încet decît:

— Mi claro de luna...

Note :

- 1) Îți voi da ce o să pot ca să te ajut, orice ajutor mi-ai cere.
- 2) Ce fată frumoasă!
- 3) feijoada = mîncare de fasole
- 4) verdad = nu-i așa?
- 6) aguti = epuri aurii
- 7) lumină senină
- 8) = portocală
- 9) arta nu se poate
- 10) laud
- 11) ogînda
- 12) stați jos!
- 13) După părerea mea, nu scrii decît prostii!
- 14) = să nu ne despărțim astfel
- 15) = tinerii trebuie să respecte pe bătrîni

- 16) rai
- 17) iaht
- 18) felinar
- 19) pescăruș
- 20) Să fii atît de fericit pe cît am fost de trist...
- 21) A nu lovi
- 22) pulque = rachiu
- 23) sînt sănătos
- 24) e ceva nemaipomenit!
- 25) ei, drăcia dracului!
- 26) adevărat?
- 27) oricît de frumoasă ar fi femeia asta, nu face să te ostenești.
- 28) Desigur!
- 29) a fi gata de drum
- 30) gata de plecare
- 31) înainte
- 32) Sărbătoarea nunții tale va fi miine.

miron radu paraschivescu

piatra

*Un joc de fulgere e totul
În jurul meu; sînt într-un bal
În care mie-mi sînt plus-potul
Pe drumul larg și triumfal.*

*N-am învățat de-atîta vreme
Decît să fac ce-am mai făcut,
Nimica n-am de ce mă teme:
Condeiful meu e-aproape mut.*

*Din tot ce știe el să spuie
Nu e nimic ce s-ar putea
Să înfierbînte o statuie
Sau să clipească într-o stea.*

*De ce, cînd un nebun aruncă
O piatră, zece înțelepți
Sar toți în unda cea adîncă
Să cate-n urma ei peceți?*

spin și lege

*Trăiesc cu spinu-n carnea ce mă doare
Atît de mut și de statornic iar,
Că-mi fac din piatra prundului altar
Și-aleg în apa lui mărgăritare.*

*Știu bine că din toate nu se-alege
Decît durata unui zbor afund
Dar ca un fagur, învățat fecund,
Și din durerea mea aștept o lege*

*Pe care să v-o las neîntinată
Din antipozi și pînă în viltoare ;
Clădirea de v-aș da-o terminată,
Trăiesc cu spinu-n carne tot mai tare.*

înfrîngerea nopții

*Infrîntă deci fu noaptea.
Și acum
ne-om face umbră doar din nori de fum.*

*De negrul ei nu ne mai este dor.
O, de-ar veni domol măcar un nor
să ne vorbească despre seri și nopți.
Și strugurii ah strugurii nu-s copti !*

*Nu e nimic ! Pătruși de-o sîntă lene
lăsa-vom să-i păzească Magdalene
și poate vr'un dulău mai știrb de stîină
ce surd cu urlătoarea se îngină.*

*Pătruși de timpu-nfrînt, o creangă-n mină
vom lua acum și-o să plecăm domol
departe într-al apelor ocol.*

*Nu vrem oracoli, nici însemne, nici
gîlgîtoare rourii de furnici ;
ne-ajunge-o fată limpede să vie
cristalul vocii sale să ne fie
acum și pînă-n veac tovărășie.*

Stă tristă poarta, curtea e pustie.

femeii mele

*Cînd te-am privit întîia oară, știu
Că încetasem singur să mai fiu.
Fîntîină-n zori cu apa neatînsă,
Foșnea ca marea dimineața încă
Zăloagă nopții cît statuia-n stîncă.*

Nu m-ai respins, nu te-ai predat învinsă
Ci ai avut în ochii rîzători
Atît de mulți, ca firmamentul, sori
Ce ne-au resfrînt prin trîmbițe de raze
Privirile în ochi și în obraze.
Acea lumină limpede a fost
La început, și ea a dat un rost
Tăcerii surde ce-aștepta în mine.
Ai fost deci bună-vestea de lumină
Și ai rămas, cu gestul, carnea, vocea
Din țara grea de vis și zări, Dobrogea,
Și văd în fiul care mi l-ai dat:
Amprente de lumini s-au mai păstrat.



veronica porumbacu

porțile*

*Eu, copil năuc, în beznă,
stau și-ngin un cintec lung.
Prea grozav de nu mi-i cîntul,
spaima totuși mi-o alung.*

Heinrich Heine

Prima mea ambiție se leagă de o poartă. Dincolo de ea, trebuie să începă lumea. Dar pînă la înălțimea de trei șchioape, nu pot deschide nici măcar ușa odăii. Și totdeauna îmi e frică să rămîn singură. Ceea ce păstrez difuz de-a lungul copilăriei, e senzația de gol în care mă destram, neînstare să țin laolaltă pereții și propriile mele încheieturi. Un vid gata să înghită și patul meu, și ingerul cafeniu de pe lampă, o spaimă de care încerc zadarnic să mă apăr îndărătul unei cetăți de perne, pe un colț de divan. De cum intră doica, lucrurile se reîncheagă și panica se preface într-un motan răsucit cuminte la picioarele noastre. Dar e destul să rămîn iarăși singură, pentru ca jivina să țîșnească în sus și răsufllarea ei să mă prefacă în cenușă.

Abia la a treia aniversare pot ajunge pînă la clanță, opintindu-mă din răspuțeri, în virful picioarelor. În sufrageria unde tronează tortul pe o tavă de sticlă, aștept să izbucnească urale, salutîndu-mi această sublimă victorie. Iluzie. În jurul mesei, se agită părinții și musafirii, absorbiți de evenimentul în sine, și nu de eroul lui. Doica, dînd cu ochii de mine, mă ia în brațe, aducîndu-mă lîngă cele trei luminări subțiri înfipte în glazură, în jurul uneia groase: „Te-ai născut cu căiță în cap, Varvară! Uite ce turtă te așteaptă în viață“. Și chiar dacă voi afla odată că această capodoperă culinară fără migdale, care îmi încoronează cei trei ani împliniți, e „un tort fals“, asta nu mă va împiedeca nici la treizeci să confund glazura cu miezul lucrurilor.

O basma albă cu puncte negre în timpul săptămîinii, o alta neagră cu ciucuri de mătasă, duminică; idealul vestimentar al oricărei mume de lapte e, în ochii mei, cămașa albă cu riuri, negre de arnici și fusta înfoiată sub catrințe, ascunzînd niște șolduri enorme și roșnice, ca ale idolilor preistorici, ale acelor pacha-mame printre care simt că-și are locul și doica. Ceea ce ne-a adus laolaltă, înainte de vîrsta amintirilor proprii, a fost lungul șir de întîmplări care intră

* fragmente din volumul aflat sub tipar la e.p.l.

în biografia schematică aproape a oricărei dădace. O adolescență nefericită în casa unei mume vitrege, de care fuge la oraș. O singurătate de slujnică părăsită în dragoste. Un scurt bocet la moartea noii născute. Lina are lapte, nu are copil, nici adăpost după aventură. Mama are casă și copil, dar i-a secat laptele curînd după naștere. La încrucișarea acestor două accidente, s-a ivit în viața mea — doica.

Mama e mai întii a tatei. Tata mai întii al lumii. Doica singură e numai a mea, de unde și iluzia de posesiune absolută asupra persoanei ei. Eu însămi sînt tot ce i-a rămas din speranțele și disperările unei scurte maternități, de unde orgoliul cu care își subliniază rolul real în familie, strîngîndu-mă la sîn : „Am două burdușele, dacă n-ar fi ele, n-ar fi Varvara pe lume“. Se poate ca Măgălina Murgu să semene cu toate acele mume de lapte pitorești ale tuturor timpurilor și ca doica Julietei și dădaca lui Pușkin să fi epuizat pentru secole resursele acestui personaj canonizat. Se mai poate ca doica mea să aibe unele mici cusururi, pe care i le observă părinții. De-ar avea și altele, mari, eu încă aș refuza îndărătnic să le văd, ca să-i pot păstra pînă la moarte imaginea ideală ca legendele vîrstei de aur. Ce ar fi existența terestră, la răsrucea tuturor spaimelor, dacă nu ne-ar fi rămas imaculată amintirea paradisului? Absența neprevăzutului în relațiile noastre exercită asupra neliniștii mele virtuțile calmante ale unui univers stăpînit de zei favorabili. Nimic mai blînd decît această insulă statornică a lumii, de unde își trag rădăcinile toate certitudinile mele de început. Un ritm egal, perfect previzibil, îi marchează pantomimele fiecărei ore din zi, răsfoirea la prînz a albumelor din biblioteca tatei și refuzul meu de a goli farfuria, pînă cînd nu ajungem la „turnurile mai înalte decît la Sibii“, la acea neversimilă Notre-Dame, peste care se prelinge, pîngăritoare, o piurea de spanac; jocul abil al degetelor ei în albia de rufe, la fiecare sfîrșit de săptămînă; stropitul de dimineață și de seară al răzorului de stînjenei încoifați violet, și al mușcatei cu frunze păroase, care împrăștie, frecată în palmă, parfumul crud al copilăriei; în fine, basmele de fiecare seară, sfîrșind cu nunta victorioasă a eroilor, într-o lume ce „a fost odată ca niciodată, cînd se potcovea purecele cu 99 oacă de fier și se suia în slava cerului“. Fără să fi învățat carte, doica brodează metamorfozele zmeilor și avatarurile Feților Frumoși cu întorsăturile rafinate ale povestitorilor ardeleni, care le vor fi cules, poate și de pe buzele părinților ei. Peregrinările eroilor se desfășoară ca viețile sfinților, fiecare în altă noapte, fiecare cu alt tipic, după un calendar propriu. Ea e preotul care oficiază slujba, eu dascălul care îi ține isonul. Dacă se întîmplă să greșească ordinea replicilor, eu, care le-am auzit de atîtea ori încît le știu pe de rost, o corectez, și ea mă sărută orgolioasă pe frunte, exclamînd : „Un om mare e Varvara noastră, un om mare!“ ceea ce îmi face de mică plăcere să aud.

Ziua, doica poate să tacă sau să mă mustre, o iubesc fără condiții, și o apăr cînd tata se minie dînd de albumul pătat; să țipe

la cine pofteste, nu la doica mea! Noaptea, mă supăr cînd i se închid ochii fără să-mi încheie povestea. În lipsa formulei finale, încep s-o trag de cozi ori s-o gîdil la subsuoară, iar dacă nu o pot trezi din somn, chinuind-o, îi zgîrii cu unghiile pinza cămășii de cînepă: un zgomot nesuferit ce ne încrețește amîndorura pielea. Ei și? O neplăcere trecătoare merită oricum plăcerea statornică de a afla — pentru a 1001-a oară — povestea fetei căreia îi era îngăduit să descuie toate zăvoarele unui palat de pe alt tărîm, afară de una, singură, tainică. Mai precis decît toate amănuntele, mai colorat decît toate jocurile și jucăriile vîrstei, mi se imprimă cuvintele potrivite ale doicii, acea forță pe care ea o stăpînește fără s-o bănuie și eu o bănuie fără s-o stăpînesc, legată în auzul meu de Făgărașii unde zăpezile sclipesc și vara pe vîrfuri și roțile de car sînt de cu iarnă pregătite pe acoperișuri pentru cuiburile berzelor, de Liscovul transilvan care, cunoscut abia după război, va irupe colorat în VISELE Varvarei Liscovanu, acel epilog tardiv al copilăriei... Și totuși, și în satul în care ceasornicul citadin își va scanda fundoian și nostalgic secunde, după ritmul ciurdei de bivoli, și eu voi adormi împăcată sub icoana pe glajă a Sfîntului Haralamb, strania alchimie a sufletului îmi va răscoli o poveste anterioară tuturor poveștilor, făcîndu-mă să dau replica unui mai vechi poem gidian, în stilul versetelor biblice:

O pasăre a Domnului ți-a trecut prin grădină.
Veseleşte-te, Batșeba, și nu o uita...

Și viitorul meu nume public, și tot ce se leagă de numele particular, se asociază deci, într-un fel sau altul, cu această ursitoare a copilăriei. De cum intră în casă, doica e încîntată de sonoritatea Varvarei și, descosîndu-l pe preutul din mahala, află că am în calendar o sfință care trebuie neapărat să mă ocrotească, iar eu încep să repet cu plăcere: „Varvara vrea să se joace! Varvara vrea o poveste!“ Rolul numelui într-o biografie socială crește în greutate din ziua în care dăm, la picioarele Namilei din Parcul Carol, peste un copil rătăcit de părinți, care plînge grozav, fără ca nimeni să-i poată veni în ajutor, fiindcă nu știe decît că-l cheamă Bebe, și nimic altceva, nefericitul! Ori un ciîne e un ciîne și atît; oamenii de asta sînt oameni, că au și un nume al lor, de botez și de familie. Dacă întiiul îți mai poate lipsi, o poreclă găsindu-se întotdeauna la îndemînă, în lipsa celui de al doilea ești un Nimeni-pe-Lume, spune doica, ducînd copilul, cu inima strînsă, la prima circă de poliție.

Virtuțile ei sînt fără număr. Printre cele dintii îi așed îndrăzneala. Ei nu îi e frică de hoarda vacilor de care mă apără tata, la Borsec, cu umbrela lui neagră, iar fiarele împăiate, cățarate în copac, în fața cărora tot el ne explică, la muzeul Antipa, misterul „strămoșilor noștri, maimuțele“, îi stîrnesc numai rîsul. Dragonii în porțelan, care îmi dau mie o voluptate înfiorată, cînd bem la zile mari ceai din serviciul chinezesc, parcă nici n-ar exista, și o simplă inter-

jecție a ei alungă zăvozii care, simțindu-mi teama instinctivă, mă latră din senin pe stradă. „Noroc, spune tata, că într-un oraș civilizată, legea îți apără casa și persoana, deci cîinii nu au ce căuta în curte“. În sanctuarul său, tronează legată la ochi nu se știe de cine, de nu se știe cînd, o statueta în falduri de aragonit. Pe femeia asta de pe birou, în mîna cu o balanță defectă, veșnic înclinată, o cheamă Justiția ori Justița, după doica, așa cum mie mi se spune Varvara și mamei, Aura. Cînd vine în vizită, unchiul Ieronim lasă pe talger o monedă găurită de 50 de bani, și balanța se îndreaptă dintr-odată: „Coana Justița umblă cu ocaua mică!“ rîde doica, și tata se supără că fratele îi ia în deșert divinitatea. Dar unchiul Ieronim spune: „Nu rîde, lele Lină! Coana Justița e patroana patronului dumitale, numai că el nu știe să lase, cum vezi, nici un ban pe talger“. Și tonul lui pe jumătate ironic, și privirea ei pe jumătate doar admirativă, mă împiedecă să-mi dau seama dacă refuzul tatei de a influența balanța e în ochii amîndurora o calitate sau un cusur.

Un singur lucru mi-e ciudă că nu o sperie pe doica: iarna, în care eu mai mult supraviețuiesc decît trăiesc, dîrdîind „sub șapte cojoace“. Ei îi place frigul și se veselește și pe gerul Bobotezei, cînd popa cufundă crucea în Dîmbovița, și băieții se bat cu bulgării de zăpadă, iar fetele, cocoțate pe garduri, încep de pe-acum să confunde forța mușchilor cu virtutea. În afara acestui amănunt, totul îmi pare în preajma ei așezat și firesc de cînd lumea: și pămîntul, și stelele din cer, printre care ea caută seară de seară sufletele morților, și stelele din biserică, luminările, niciodată mai sclipitoare ca în noaptea Paștilor, după ultimele zile de ger. La deniile unde o însoțesc cu voia părinților, pilpiirile făcliilor vestesc și pe strada noastră învierea, chemată de toată suflarea în cor „cu moartea pre moarte călcînd“. Pînă și visele mele tulburi sînt traduse de ea în culori deschise. O pasăre albă care ar coborî la noi pe streășină, niște cercei de cireșe cu care m-aș fâli în casă, și chiar și un soare negru la amiază, toate mi-ar prezice, după ea, o zi bună ori un an bun, și toate sînt așa cum trebuie să fie, chiar și rafala izbucnind zgomotos de sub pătură, ori de cîte ori mă înfrupt din iahnia de fasole cu ceapă și varză acră a celor mari; accident pe care doica mi-l definește printr-o metaforă: „Muge taurul între două dîmburi, ghici, ce e?“ continuîndu-și netulburată basmul, fiindcă „și pîntecul e dat tot de dumnezeu, și nu are de ce îmi fi rușine de el“. Primele unități de măsură le fasonez deci după mentalitatea doicii. De la trei ani, știu că cel mai înalt arbore de pe lume, plopul, e un pitic pe lîngă Foișorul de Foc, care și el abia dacă ajunge la călcîiul Negoiului. Ce e Negoiul, care își aruncă umbra peste Liscov, nu pot spune exact, dar nu e de loc neplăcut să mășori, cînd tu însuși nu ai nici doi coți, vîzutul din jurul cu ne-maivăzutul.

Primele definiții, primele aprecieri și erori pe care mi le însușesc, sînt și ele ale doicii. Pianul, unica zestre a mamei, de care

fiica mea se va plinge, poticnindu-se în game : „Of, of, nu putea Ma'ia să-ți facă alt dar de nuntă?!” e pentru ea un țambal citadin, la care ar fi mai normal să cînte bărbații. Părinții însă îmi angajează de timpuriu o profesoară, fiindcă așa se obișnuiește pe Doctor D. să se formeze urechea copiilor, chiar și atunci cînd sînt afoni ca o mine. În ciuda exercițiilor zilnice, eu nu voi ajunge însă decît la o dîgitație precisă, mecanică, ce-mi va culege cîteva aplauze de circumstanță. Numai mama, auzind cum zdrăngănesc „Für Elise“ în public, va socoti că am devenit *cineva*...

Totul, pînă și rudele în viață și cele pe care le voi pierde într-un accident feroviar, la o vîrstă care nu înregistrează încă tragedia, sînt ierarhizate după simpatia ori antipatia doicii, niciodată neutră față de semenii. Imitînd-o, și mie îmi e ciudă pe „frumoasele familiei“, pe gemenele unchiului Simon, care au moștenit obrazul de porțelan al mamei lor, coana Grasa ; „Ei și ? o aud sfidîndu-și porecla. La Brăila era o vorbă — slabă și palidă ca o principesă, rumenă și cărnoasă ca o regină“ (Pe Grasa o cheamă Regina...). Eu nu sînt cochetă, ca să țin la rochițele de organdi ori tirolezele cumpărate după gustul mamei. Dar îndată ce o văd pîndindu-mi prima pată ori agățătură, pentru a le trece grăbită nepoatelor ei, mai sărăcăcios îmbrăcate („un contabil nu e un avocat“), sînt gata să port pițcă „lăliilor care, parcă ele ar fi fetele mamei și nu eu“. De asta mă și uit strîmb ori de cîte ori trebuie să le luăm cu noi la plimbare, în timp ce tanti Regina gătește în marchiză, și doica le cumpără în parc un covrig, să se sature sfrijitele alea care, zău, nu știu din ce se înalță ca niște prăjini, în timp ce eu mă îndop acasă cu chiftelute din piept de pasăre și fulgi de ovăz, și tot nu sporesc în centimetri. „Nu face nimic, Cumințenia Pămîntului nu e mai mare ca tine“, mă asigură doica. Nici cu unchiul Simon nu am relații prea tandre. Slab ca un mucenic, el cîntă să-i treacă de foame, din mandolină, dar o face anevoie, fiind invalid de gradul II („invalid fără cirje“ suride doica, privindu-i degetul gros al dreptei, înțepenit la Oituz, de o schijă), și pe deasupra se crede veșnic în drept să-mi facă observație : în clipa cînd, pronunțîndu-l în fine pe R, spun *Părărie* în loc de *Pălărie* (R-ul fiind un atribut al majestății, pe care nu mai vreau să-l părăsesc, așa cum trebuie să cobor de pe tocurile înalte ale mamei), el mă avertizează : „Lacomă cum ești Vărvara, n-ai să lași decît L-ul pe lume“, ceea ce o face pe doica să-mi apere, scandalizată, onoarea : „Da, ce ? ca frumoasele familiei care spun pălărie la patlu ani ? !“

Există totuși o primejdie pe lume de care nici ea nu mă poate apăra : hazardul. Cîți copii nu stau pe bordura căsuței electrice tîguiate, fără să pătească nimic, deși țeasta cu oasele în cruce înseamnă *moarte*, în timp ce pe băiatul cîzmarului îl calcă într-o zi o mașină a Salvării în fața atelierului, și toată mahalaua bocește.

ceasul rău despre care nimeni nu știe de unde își iese în cale! Așa cum mi se întâmplă și mie să mă pomenesc înșfăcată de un doctor cu foarfeci, dintr-o curte străină. Cu toții se vor mira, după operația de vegetații, că eu refuz să mă las tunsă pînă ce frizerul nu-și scoate uniforma, uitînd bineînțeles motivul pentru care sînt gata să suspectez, sub orice halat alb, un chirurg travestit. De altfel, efectul terapeutic al traumatismului a și fost iluzoriu. Pînă atunci, răceam ca orice copil, răcelile prelungindu-mi-se doar din cauza polipilor. Fără polipi, răcesc tot atît de des, numai că strănuturile, odată pornite, se înmulțesc la nesfîrșit. Ceea ce o face pe doica să-mi pună, așa cum i se cere, termometrul, pentru ca, în cele din urmă, să recurgă tot la stingerea cărbunilor aprinși în apă. Cum magia cuvintelor (sau mai curînd credința în ele) are efect asupra mea, eu voi păstra înclinația secretă pentru medicii neoficiali, devenind cînd o ferventă practicantă a acupuncturii, cînd o nu mai puțin pasionată partizană a homeopatiei, înșelîndu-mi totuși periodic tămăduitorii cu alopații, și viceversa.

Centrul, costă scump. Centrul costă scump. Iată axioma pe care o aud repetată de sute de ori, din clipa în care părăsim mahalaua. În Doctor D. numărul 11, în casa ridicată după tipicul locuințelor ieftine cu etaj, rata și dobînda traversează convorbirile părinților la fel de des ca „25“ Calea Călărașilor. Ani în șir, toate economiile la îmbrăcăminte, cinema, dulciuri, au un singur scop: acela de a-l face pe tata proprietar. Îndărătul zidurilor, se suspendă panica sporului de chirie; dintre zidurile proprii, nimeni nu te poate evacua. Psalmul: „O cetate strașnică e Dumnezeuul nostru“ tata l-ar putea parafraza justificat: „Un strașnic Dumnezeu e casa mea“. Doica, la rîndul ei, își trimite în fiecare lună leafa în sat, pentru ca fratele ei vitreg să-i ridice în curtea părintească o odaie cu cuhnie „ca să n-ajungă la marea pămîntului, fără să aibă unde își pune capul“. Și eu aș vrea să le împart și să le păstrez certitudinile pînă la adînci bătrînețe. Dar e vina mea că zidurile casei noastre vor crăpa la cutremur, că porțile solide nu ne vor apăra de invazie, că nici nu vom fi achitat bine ultima rată, și edictele fasciste vor încerca să scoată casa din posesia tatei, și apoi pe tata dintre zidurile ei? Și doica însăși nu se va pomeni, la cîțiva ani după întoarcerea în sat, fără o pernă sub căpătii? Așa cum voi deduce din zeci de scrisori, jalbe și testamente, dictate ba unei gazde, ba nepotului, ba unui doctor în drept din Arpaș, ea va fi fost învrăjbită cu neamurile de niște vecine care, închipuindu-și-o bogată, sperau să pună mîna în timpul vieții pe averea lichidă, iar după moarte, pe cea imobiliară.

Între curte și stradă, din nou o poartă, deschisă de astă dată cu sentimentul unui triumf prompt, instantaneu, obținut fără chin. De afară simt însă nevoia să mă întorc imediat în casă, pentru a

informa mica mea societate particulară despre marile evenimente publice, începînd cu apariția unui flașnetar în scuar sau trecerea unui alai fericit de nuntași, și sfîrșind cu dispariția unei vrăbii în gura pisicii ori tăvălirea unui bolnav de „boala copiilor“ pe trotuar. În absența celor mari, îmi povestesc mie însumi cu glas tare ultimele știri, care, neîmpărtășite m-ar consuma ca un curent de prea înaltă tensiune: „Varvara e făcută din oglinzi“ spune unchiul Ieronim, „Ea nu reflectează, reflectă totul. Totul: cotidianul, adică. Nimic mai obișnuit decît strada noastră. Autocamioanele trec din an în paște, plopii divid cerul de la începutul lumii, felinarele se aprind în fiecare seară; misterul casei din colț, acoperită de sus pînă jos cu iederă mă tulbură doar atît cît să-mi ațîțe cu un fior fantezia. Pe Domnul Constant Ioveanu, care trăiește singur ca o bufniță, îl văd numai cînd pleacă la bancă; el n-are nimic cu mine, eu n-am nimic cu el, dacă-i place să-și încuie grădina, mă rog, n-are decît. Ulița e însă a tuturor. Ea mă invită s-o cuceresc la șotron, întocmai ca pe Dinu și pe Tone Ghivent de la hală, care trage piciorul de mic. Totul depinde de agilitatea fiecăruia, nu de situația și gradele părinților. Ba se și întîmplă ca Tone s-o ia înaintea lui Dinu, băiatul generalului, un cocostîrc care crede că, din doi pași și trei sărituri, își dă gata adversarul. Șchiopul are însă metodele lui: îl lasă pe Dinu să sară, să se fălească, să se culce pe lauri, să obosească, pentru ca la runda zecea să-i arate el ce știe, neavînd „capu-n picioare, ci picioarele-n cap“. Pentru mine, jocul începe totdeauna strașnic (nu degeaba m-am născut cu căiță în cap). Numai că, oricît de îndemînic arunc piatra, urmînd-o într-un picior din prima despărțitură a PLICULUI în a doua, de unde o reped cu virful sandalei în a treia, și oricît de sprinten sar pe spiralele MELCULUI, de fiecare dată fac, din grabă ori exces de zel, 7 sărituri în loc de 6; și cînd, rareori, izbutesc să cîștig și să mi se recunoască dreptul de proprietate asupra unei căsuțe, îl pierd cu siguranță la partida următoare, fără ca eșecul să mă îndemne vreodată la o meditație, fie și fugară, despre nestatornicia oricărei cuceriri personale. Eternă e, se vede, la mine, doar ambiția succeselor. Memoria insucceselor îmi lipsește. Inamicul nostru comun e doamna doctor Oeru, Oaia-Boaia, care vaccinează toți copiii din cartier, cu ordin de la primărie, iar pe băiatul ei, Dodorel, cu toți îl privim fără simpatie, fiindcă nu îngăduie nimănui să intre în curtea unde se dă în leagănul lui cu bănci vopsite în albastru, unde se distrează de unul singur, chiuînd, ca să-l auzim de la celălalt capăt al străzii, și de unde, suit în nucul aplecat peste trotuar, își scutură scrumul, și uneori ne aruncă și mucul aprins al țigării clandestine în cap. Iar cînd binevoiește să coboare din pom pe stradă, o face ca să ne pună piedică ori să ne bruftuluiască prin surprindere. Într-o zi, băiatul generalului, înfuriat, se urcă în fortăreața vegetală a teroristului, și, ca într-un film cu Tarzan, îl ia la bătaie. Beligeranții, căzuți din pom, umblă apoi o lună întreagă unul cu

piciorul și altul cu mâna în gips, amenințându-se de departe, ca doi oameni din epoca de piatră, cu două membre de piatră. Tone, mai prudent, își combate adversarul de jos, pedepsind cu praștia orice provocare aeriană, și deseori represaliile o iau înaintea atacului. Acțiuni zadarnice. Curtea lui Dodorel rămâne zăvorâtă la fel de ermetic, și în ziua când din cușca unui convoi de circari scapă o gorilă, de care nimeni nu știe cum să se ascundă mai repede. Dar niciunul dintre noi nu ar îndrăzni să se plîngă de fiu, mamei lui care are siringa în mînă.

Fructele sînt grozav de frumoase în coșurile oltenilor care aduc natura cu cobilița la domiciliu. Mai mult decît merele lor, îmi place să-i aud tocmindu-se, fiindcă vorbesc de zece ori mai repede ca mine și ca doica, și ce ispititoare e agitația asta orală care comprimă o duzină de argumente într-un răstimp minim, și, îmi spun, îngăduie oamenilor grăbiți să trăiască de două ori mai intens decît cei cum-păniți. La piață, proporțiile tarabelor sînt intimidante. O babilonie vegetală, hașurată de picioarele zvelte ale acelor mitologice animale care sînt în ochii mei caii; munți de lubenițe și roți de cașcaval, gata să se prăbușească peste mine; asta e Hala Traian, în care tata mă trimite neînsoțită, azi după un măr, mâine după o mandarină, ca să învăț „să mă descurc în viață“! Eu îi dezamăgesc ambițiile pedagogice, disperată că o hirtie de 5 lei nu îmi ajunge pentru un fruct tropical de 1,50; noroc că sînt scoasă mai totdeauna din încurcătură de Tone Ghivent: „Așa ești tu, proasto, îmi spune cavalerul șchiop, ștergîndu-mi lacrima cu palma; ai mai mult decît îți trebuie, și te miorlăi că ai prea puțin!“

Oricîte referințe aș invoca și oricîte personaje mi-ar popula amintirile, reflexul lor confuz acoperă tocmai pe acela care mă interesează de fapt: eu însămi. Eu alunec pe lîngă ele, undeva, dincolo de rama oglinzii. Eu, copilul care caută copiii, eu, extravertitul, mă apăr astfel de spaima camerei obscure dinlăuntru, pe care o cred goală, fiindcă nu sînt în stare să fac lumină într-însa? Ori simt de pe acum nevoia să mă iau la întrecere cu alții (să mă compar!); fiindcă numai confruntarea îmi dă senzația existenței? În orice caz, la o vîrstă la care nu îmi mai ajunge să mă știu ocrotită, ci am ambiția să și ocrotesc (mai precis să tutelez) pe alții, sora mea se ivește la timp în casă. În raport cu ea, superioritatea mea îmi apare în afara discuției. Eu sînt cea mare! Eu sînt primul copil; așteptat și de aceea răsfațat! Otilia în schimb nu e Otilia, e „iarăși o fată“, și dacă doica sădește un castan în curte cînd se ivește încă un suflet sub acoperiș, e ușor să înțeleg că nu o iubește ca pe mine. Cît despre ceilalți: cu puține zile înainte de nașterea sorei mele, unchiul Ieronim făcuse un rămășag cu tata: dacă va fi băiat, va da o sticlă de șampanie; dacă va fi o fetiță, și pe deasupra ruscă; atunci va primi el două sticle de Mott. „Și ce a vrut Dumnezeu!“

zice bunica. „Mamă-ta s-a întors de la maternitate cu blonda asta de Otilia, și Tițu i-a telegrafiat cu părere de rău lui Ieronim, la țară: „Ai gratis două șampanii!“ Una din ele s-a băut imediat în casa fratelui său. A doua a ascuns-o tanti Eliza într-un sac cu petice, ca s-o destupe zgomotos la o masă reunită. Nu știu cum s-a făcut că sticla, rămasă în sac, avea să fie adusă abia la a șaptezecoa aniversare a tatei, într-un moment de confruntare a destinelor noastre. După patru decenii, alcoolul murise de mult în sticlă, și Mott-ul ne-a lăsat, după expresia cumnatului meu, un gust de pișorcă: asta nu se mai datora însă faptului că tata aștepta un băiat și s-a pomenit cu a doua fată...

La nașterea Otiliei, mă bucur fără rezerve. Din ziua când intră în casă, părăsesc nepăsătoare păpușile de cîrpă, fericită să legăn în brațe o jucărie în carne și oase, care mi se lipește tandru de piept. Ea e primul meu copil (de cite ori nu încerc să-i vir, cu o delicioasă senzație, sfircul minuscul al sînului în gură!) și eu, Cumințenia Pămîntului, mă simt chemată s-o iau sub aripa mea. De îndată ce semnele creșterii ei le vor depăși pe ale mele, totul se va schimba. În zadar îmi va însăila, afectuoasă, rochiile păpușii reintrate în grații, colorîndu-i obrații păliți „cu mîini de aur, care s-ar fi priceput să repare umbrelele mai bine ca maică-sa“, zice, bunicul cu cucui, umbrelarul Brăilei. În zadar se va resemna să poarte după un timp, așa cum e soarta oricărei mezine, rochiile noi ce mi se cumpără numai mie, ca un premiu de consolare pentru măsurile mele ingrate. Favorizarea mea nu îmi schimbă resentimentele pe care mama are prea puțin timp să le observe. Ea, sau bate la mașină hîrțile tatei, sucindu-și mereu capul pe fereastră, în așteptare, sau, bolnavă, stă în dormitor, izolată de noi. Relațiile materne se reduc citeodată la scenele ocazionale în care Otilia și cu mine tragem cît putem de șireturile corsetului ei demodat, lucrat de mătușă-mea Roza. După acest ritual comun, la sfîrșitul căruia satinul mulat pe trup îi smulge Otiliei strigătul invariabil: „Ce frumos, e, ce frumos! Rochie neagră și ochi verzi!“, eu îi întorc din nou spatele soră-mi, ca și cum n-ar exista.

La primele motive de invidie, se adaugă în curînd un altul: soră-mea are parte, înaintea mea, de admirația unui băiat (și asta mai ales nu se iartă). Adoratorul, de cinci ani, locuiește vizavi, cu fratele lui, într-un apartament de șase camere, închiriat în imobilul generalului. Amîndouă ne plîmbăm zilnic cu amîndoi pe sub plopii și teii străzii. Amîndouă ne jucăm zilnic cu amîndoi pe sub liliacul din curtea lor. Dar dacă amîndoi ne plac amîndurora, fiindcă au părul negru și buzele arcuite superb, Manucco, cel mare, e prea înalt ca să mă observe pe mine, pe cînd micul Ramon, care îl uimește pe Jora cu improvizațiile sale la pian, i le închină pe toate Otiliei, încîntată să-i asculte chiar și gamele fîrtante pentru tot cartierul. Pe întuneric însă, cînd el începe să bată inspirat în clape,

Otilia doarme netulburată, în timp ce eu, care mă trezesc la cel mai mic sunet, sar peste plasa patului, și alerg la fereastră, furînd fără remușcări timida serenadă adresată altcuiva. Și e nevoie ca Oaia-Boaia, deranjată de concertele nocturne, să-i strige de peste drum: „Culcă-te, nenorocitul, că vin cu siringa la tine!”, pentru ca eu să mă înapoiez sub plapomă, de unde o privesc cu dispreț pe Otilia, nesimțitoare la demonstrațiile de pasiune. Cît despre Ramon, lui i-ar place cîteodată să intre în joc, cu băiatul generalului. Numai că șotronul îi e interzis, de vreme ce ar putea să cadă, vătămîndu-și un deget, și la regina pe furate rămîne totdeauna codaș, ceea ce mîndria lui nu suportă, așa că toate jocurile i se restrîng la niște inocente întreceri cu Otilia:

— Tatăl meu vorbește franțuzește perfect și are o firmă de gramofoaane.

— Al meu știe și nemțește și are un Tribunal.

— Al tău habar n-are de spaniolă.

— Nici al tău de italiană.

— Esperanto știe numai tata, sic.

— O fi știind, dar tot n-are robă neagră, sic.

Familia sefardă are pentru mine un alt atu: luneta astronomului amator care e bunicul băieților, autorul unei populare „hărți a cerului”. Dezvelirea acestui aparat misterios, urcat cu pompă pe terasă și acoperit peste zi cu un lînțoliu negru, o urmăresc cu sfîințenie în fiecare seară, după ce doica îmi descoperă sufletele morților și destinele viilor undeva printre stele: obicei care îmi învestește foarte curînd astronomia cu virtuți horoscopice, și îmi trezește pofța să cobor eu însămi îngerii pe pămînt. Cînd, în fine, mi se va îngădui să-mi arunc o privire prin lunetă, Luna îmi va părea o tipsie bășicată și Saturn o bilă încinsă cu un inel turtit; nicăieri umbra unei aripi, nicăieri urma unui filfiit. Îngerii ori au murit, ori au plecat... La 12 ani, mă voi mai apropia odată, în fața Cercului Militar, de un bătrîn astronom cu plete lungi, ondulate, vinzînd tuturora lună de 1 leu. Dar deși voi schimba, în prezența lui Moș Dumnezeu, banii de covrigi pe inelul lui Saturn, îngerii vor refuza în continuare să mi se revele. Numai Moș Dumnezeu, cîștigînd lozul cel mare, își va cumpăra un apartament cu balcon, unde își va instala pompos luneta, îngăduindu-ne accesul fără vamă la secretele unui cer prea domestic.

Griffelul cenușiu și ardezia intră fără comoții în scenă. Eu nu aș putea spune că păstrez nici măcar conturul clipei în care am construit V-ul (Varvarei) și L-ul (Linei) pe tăbliță. Unica amintire constituită din această zonă e născocirea unui joc de-a majusculele, din scobitori, pe care tata mi le corectează cînd se întoarce de la tribunal, cu o grabă ce îmi inspiră o delicioasă frică tandră. Și dacă e să-i cred pe părinți, primul meu cuvînt scris a fost, ca și cel dinții articulat, tata. Poate tocmai de aceea îmi e ciudă pe

Tribunalul la care întirzie veşnic, pe mama care îl cheamă la masă, tocmai când îmi acordă şi mie puţin atenţie...

De la cinci ani încolo, jocurile mi se leagă de cărţi. E deajuns ca fratele bunicii să vîndă mamei *Basmele* lui Ispirescu, pentru ca eu să-mi mut zilnic plimbarea în librăria „Pitagora”. Colţunaşii cu jumări ce fac gloria publică a nevestei de negustor nu-mi spun mai nimic. Farmecele dughenei emană de la el. Pe unchiul mare, cu mustaţi groase şi coamă căruntă, vecinii îl cunosc şi ca epigramist al „Vieţii vesele” din ziarele vremii, care răspunde preţios fiecărei aluzii a clienţilor la îndeletnicirile sale literare: „Şi de ce, mă rog, să nu mă bucur şi eu de dulcea prerogativă de a mă prenumăra printre aristocraţii condeului?”, replică ironizată amar de Ieronim: „Şi de ce mă rog, să te bucuri *dumneata* de dulcea prerogativă, cînd alţii...?” Mie, îmi e de ajuns ca unchiul Pitagora să-şi prindă *pinenez*-ul şi să citească din carte, pentru ca toată dugheana să se prefacă într-un castel sclipitor sau într-o peşteră fără fund, în care nu peste mult avea să dispară şi el... Apoi, ca să pot descifra mai repede pe firmele şi tăbliţele străzilor semnele ce dau fiecărui lucru un nume, cerşesc cite o literă, azi lui Dinu, pe care îl văd zilnic plecînd de acasă cu ghiozdanul în spate, mîine băcanului din colţ sau poştarului. Şi, de îndată ce ştiinţa mea începe să prospere, traversez Hala Traian, dacă nu cu mai mult curaj, în orice caz cu plăcere. La debit, invalidul de gradul I îmi păstrează, în fiecare marţi, „un număr frumos” din „Dimineaţa copiilor”, pe care se chinuie s-o scoată din top cu mîna stîngă, ajutîndu-se cu proteza dreptei. Şi generalul de peste drum mă vede cum, împiedicîndu-mă de pietre, tai filele revistei cu degetul, pe stradă, ca să aflu cu o clipă mai devreme, întîmplările lui Haplea şi Hăplina, sau peripeţiile romantice ale Lilianeii şi Filioară, tînjind să ajungă la tatăl ei întemniţat. N. Batzaria, alias Moş Nae, e prietenul meu săptămînal, scamatorul care scoate din minecă snoave şi romane palpitate, ce iau locul basmelor abandonate tocmai pentru ceea ce le făcuse farmecul de pînă atunci: invizibilul.

Odată cu alfabetul, descopăr, printre codurile severe ale tatei, uriaşele „Merveilles du monde”, în piele roşie. De pe planşele lor colorate îmi încep acum croazierele, în cursul cărora ajung, înăuntrul unui ceas, din Atlantic în Pacific sau de la piramida lui Keops la Zgîrie-Nori. Surprinzîndu-mă ca pe un pasager clandestin pe bordul transatlanticului care îmi transportă poveştile din hotarele şotronului în geografia şi istoria universală, tata îmi tălmăceşte, atotştiutor, peisajele, făcîndu-mă să trăiesc în tovărăşia lui sentimentul difuz al timpului istoric. Doar *Metamorfoza zeilor*, revelînd lui Malraux surîsul Sfinxului pe buzele lui Buda, îmi va stîrni odată o plăcere egalînd pe aceea cu care ascultam aventurile gogoşilor de mătase aduse din Asia în Europa, în toiuge de trestie.

Un ghiozdan pe spate; o uniformă albă cu fundă roșie, sub pardesiul de pichet tivit cu dantelă; un drum de patru ori cotit printre castani, pe Romulus și Remus, parcurs uneori împreună cu băiatul generalului, care, de când poartă șapcă și număr matricol pe haină: 324 L (iceul) M (atei) B(asarab) și a schimbat ghiozdanul pe o servietă, mă privește cu o protecătoare condescendență. La hotarul celor șapte ani de acasă, un singur jalon, de bronz, în fața bisericii Lucaci: bustul lui Anton Pann, cu inscripția pe care Dinu o știe de mult pe dinafară și eu o învăț repede, recitându-mi-o de multe ori seara, la culcare, imediat după *Tatăl Nostru* :

Aici s-a mutat cu jale
În cel mai din urmă an
Cel care în cărțile sale
Se citește Anton Pann.

Împlinindu-și datoria
Și talentul ne-ngropînd,
Și-a sfîrșit călătoria,
Dînd altor în lume rînd...

Altfel, nici o surpriză, nici un efort. Totul mi-e cunoscut în în școală, și scrisul și cititul. Clasa întîia e pentru mine un lung prilej de a demonstra ce știu. În cursul primar, picioarele nu îmi ajung la pîdea și, fiindcă se întîmplă să-mi culeg prea zgomotos castanele căzute din șort, mi se aduce o bancă specială, de grădiniță. Dar nimic nu umbrește culorile deschise ale acestei etape școlare. Statura mea invită la protecție: fetele din „a patra“ au o slăbiciune maternă pentru mine, certîndu-se pentru rolul de protecătoare în recreație, iar notele din catalog o fac pe învățătoare, instalată la catedră ca Anton Pann pe soclu, să-mi spună solemn la sfîrșitul trimestrului: „Varvara noastră a schimbat banca întîi în banca celor dintîi“. Apreciere pentru care tata începe să-mi dea 3 lei pe săptămîină și să mă socotească *cinewa* în casă. De acum înainte, și fără această strămurariță domestică, am ambiția de a deveni *cinewa* în clasă. Cînd, odată, mi se acordă, pentru o problemă identic rezolvată, mie un F.B., iar kolegei de bancă un 10, mă simt lezată în orgoliu și îmi fac singură dreptate, adăugîndu-mi nota ce o socotesc meritată. Primul meu act justițiar debutează printr-o corectare a realității, interpretată ca o încălcare a legii. Dar nici o umilire viitoare nu mă va jigni mai adînc decît bătaia de acasă, încasată după denunțul profesoarei. Zadarnic avea mama să-mi jure mai tîrziu că nimeni nu m-a atins atunci, nici măcar cu rigla; nimic nu-mi va putea șterge din memorie varga de alamă cu care, sînt sigură că, în ziua ispășirii, tata m-a plesnit, e drept pentru prima și ultima oară în viață, sub ochii legați ai coanei Justița, însoțindu-și loviturile cu refrenul: „Ai să mă bagi la ocnă

cu falsurile tale în acte publice!“, nebănuind că eu am să-l ajut odată să iasă, și nu să intre în conflict cu justiția. Urmărilor imediate ale „delictului“ au fost de mică importanță. Nota 9 la purtare s-a întors pedepsitor într-un 6, menținut însă în catalog numai pînă în clipa în care învățătoarea a avut nevoie de o consultație juridică în acțiunea ei de divorț. Reconvertirea lui 6 în 9, după vizita în cabinetul tatei, am privit-o cu o tristă silă; odată năruit, prestigiul ei nu s-a mai putut relace.

Clasa întâi se termină în acordurile tonice ale unei excursii cu părinții la Balcic. Vomitările din autobuz sînt repede uitate. „Noi nu sîntem făcuți pentru nici un fel de mașină, nici mare, nici mică“, mă consolează tata, sugînd pătimaș dintr-o lămîie tăiată în două. „Și să ne permitem, nu ne-ar prii...“ Cu asta se pune punct dizgrațiosului intermezzo. La destinație, albul de calcar mă orbește, dulceața de smochine, saturată de zahăr, și braga densă și picantă, le degust eu cu delicii, Otilia cu indiferență, iar misterul dindărătul feregelelor și taina unui Sîn-Nicolae înmormîntat în peșteră, la Caliacra, îmi ațîță o euforie guralivă, intrată în analele orale ale familiei, și reanimată peste ani, spre încîntarea prietenei mele sofioete care mă va însoți prin aceleași locuri: „Văd că în Sud ai un debit pe care niciodată nu ți l-am auzit peste Dunăre. Pentru tine aș declara cu plăcere Balcicul porto-franc!“.

La sfîrșitul clasei a doua, tata începe să repete de zece ori pe zi o maximă proprie: „Doar cu limbile străine, îți cîștigi oricînd o pîine“. În numele ei, părinții pun la cale o lovitură de stat în odaia copiilor: înlocuirea doicii, pentru ca noi să învățăm nemțește cu o guvernantă. Victima vîrstnică a acestui plan diabolic nu îmi spune o vorbă despre ceea ce ne pîndește pe amîndouă; mă ia în brațe și mă leagă seara, mă culcă apoi lîngă ea, mai tandră ca deobicei. Cînd aflu, a doua zi, că soarta vrea să mă despartă de pavăza mea împotriva friicii, izbucnesc furioasă: „Cum pot să mi-o ia pe doica de lîngă mine? Cu ce drept o dau altora? Ce e ea, o pisică, un ciine, s-o alunge cînd vor?“ Și îmi mușc unghiile pînă la sînge și îmi plîng de milă toată noaptea, iar dimineața mă arunc, isteric, de-a curmezișul pragului, să nu poată pleca decît peste trupul meu, hotărîtă fiind să mă omor, în semn de protest, și spre a-i sili pe părinți să mă regrete tot restul vieții. În momentul cînd doica, pe care o pîndesc tot timpul, iese din casă ca să schimbe o vorbă în scuar cu o consăteancă, absența ei mă alarmează, introducîndu-mă parcă în ceremonialul necunoscut pînă atunci, al despărțirilor. Ceea ce mă face să răscolesc febril sertarele din bufet și să înghit primul cui ce îmi cade în mîină. Dar, în timp ce-mi închipui, compătîmîndu-mi soarta, cum ajunge cuiul să mi se înfigă în inimă, și cum își va rupe mama părul la căpătîiul meu (prea tîrziu, vai, prea tîrziu!), doica reintră în casă, gata, ca deobicei, să se apuce de bucătărit. De ce îi mărturisesc la întoarcere *totul*, că,

fără ea, nu mai vreau să trăiesc, și că prefer să mă duc la sora mea de lapte, decît să rămîn singură? Din dorința de a-i urmări reacția la suprema mea dovadă de dragoste? Din teama că aș putea muri de-a binelea? Și ce mă mai bucur cînd, speriată, femeia asta care nu știe ce-i frica, mă ia în poală, mă mîngieie, silindu-mă să beau pe nerăsuflăte două stacane cu lapte ca să vărs pînă la urmă arma ucigașă. Cînd în fine cuiul apare în chiuvetă, ea izbucnește, ușurată, într-un plîns cu sughituri, mă sărută de o mie de ori, apoi, socotindu-mi criza sentimentală îndeajuns de lungă, mă consolează, ori se consolează, dureros de resemnată: „Așa e viața, Varvara, n-avem ce face!“ Cuiul, corpul delict, intră în arhiva tatei, lîngă primele caiete școlare, și va rămîne acolo chiar și după ce vor fi intrat în sertar ultimele fotografii ale fetei mele, fără ca avocatul, care păstrează din principiu totul, să-și dea seama cum s-au înfruntat în mine, în ziua accidentului, ciuda ratării unui sfîrșit spectaculos, cu bucuria nemărturisită de a mai putea dormi cîteva nopți în patul doicii. De atunci încolo, ori de cîte ori m-aș gîndi la întîmplarea aceasta, pironul din copilărie mă fixează la stîlpul echivocului interior.

Nici nu mi se zvîntă bine lacrimile, nici nu ajunge exilata mea doică în casa unei alte familii, la Galați, că-și și face intrarea în casă Guvernanta. La început o urăsc într-atîta pe această uzurpatoare, încît mă simt trăind într-o țară cotropită, pe care părinții i-au predat-o cu suflete cu tot, căci „dacă vrei să scot oameni din copiii dvs., *Herr Advokat*, ei trebuie să-mi știe de frică“. Tata îi dă mîna liberă, mama nu-l contrazice. De-aici înainte, Trude are totdeauna dreptate, noi numai dreptul de a ne supune, și, în curînd, totul arată astfel de parcă în odaie s-ar fi instaurat dictatura, înainte de venirea lui Hitler la putere.

Nu, nici acum nu-l pot încadra pe unchiul Ieronim în priveștiștea brăileană, poate unde s-a mutat, ca și tata, de pe malul Dunării înainte de a mă fi născut eu, poate fiindcă antipodul temperamental al tatei și-a topit o parte din ființă în propriul meu aliaj. Tinerețea unchiului nu o cunosc decît din relatările rudelor. Bunicii, în special, îi plăcea să evoce, cu un umor bine camuflat sub aerul serios, dragostea lui pentru fata librarului din port, care nutrea un respect mistic față de litera tipărită: „Ai dumneata idee, domnule Ieronim, ce e un scriitor? Un *cineva!* Pe cînd eu, domnule, și dumneata, și dumneaei, sîntem cu toții *nimeni*. Înțelegi? *Ni-meni!*“ Pentru ca tot el să-l dea afară din prăvălie, cînd finărul i-a cerut mîna fetei, însoțindu-și cererea de căsătorie de un caiet de versuri: „Auzi, dumneata, domnule, cine are pretenția să-mi fie ginere? Un scriitor! Cărți îi vînd cîte vrea, fată n-am de dat, să-și vîre bine în cap...“

După moartea lui Ieronim, aveam să aflăm că debutantul la „Sburătorul“ își tipărise cu banii lui un singur volum de versuri, „Humilitas mea“, pentru a-și cumpăra însă tot tirajul, chiar înainte de livrarea în librării. Prea lucid pentru un poet, își abandonase veleitățile la prima carte, în timp ce eu aveam să mă despart sufletește cu greu și abia la maturitate, pînă și de acele versuri pe care le-aș fi putut strînge fără să greșesc sub titlul de „Mea Vanitas“. Totuși, nu biografia poetului care mi-a trecut indirect gustul mirajelor în sine îmi infuzează copilăria cu lumina ei blîndă. Aluziile la păcatele literare ale tineretii sînt *tabu* pentru toți; Pentru mine, farmecul celui mai drag dintre unchi ține, în anii dinții, de privirea și mișcările lui mătăsoase („Te leagănă cînd se uită la tine“, zice doica), de umorul lui amar („totdeauna rîde cu un ochi și plînge cu altul“), de dărnicia nedezmîntită nici în împrejurările cele mai vitrege. Unchiul-Pachețel nu vine o dată fără să scoată din buzunar drageuri cu migdale cînd îi merge bine, ori o pungă cu măslîne, după crahuri. De cum îl vedem la fereastră, ne frecăm mîinile de bucurie, nu fiindcă l-am aștepta flămînzi (noi n-am suferit și nu vom suferi niciodată de foame), dar Ieronim e în viața noastră calmă, regulată, cutia cu surprinze, mica loterie totdeauna cîștigătoare.

Toți frații îl cred pe Ieronim fără spirit practic, ceea ce, în relațiile sociale, e adevărat, nereușind măcar să-și păstreze mai mulți ani în șir o slujbă. Acasă însă nimeni nu se pricepe ca el să repare o siguranță arsă ori o broască stricată („Mare chilipir, spune bunică. A forțat el vreodată poarta norocului?!“). Toată priceperea acestui zidar, electrician și mai ales dulgher amator se materializează în ochii copiilor, într-un dar ce mi-l construiește (da, cuvîntul e la locul lui) de ziua mea. Unchiul Ieronim, care nu izbutise (și nu va izbuti) să aibă o proprietate, îmi oferă o „casă a păpușilor“, așa cum visa pentru sine: un *châlet* din brîne, cu acoperișul ascuțit și un cocoș pe creastă; un *living-room* și un dormitor la etaj, cu draperii din același creton înflorat ca și husele scaunelor și cuverturilor aceluia pe jumătate studio, pe jumătate pat dublu. Camera de dormit răspunde într-una de baie, în care cada de celuloid e vîrîtă într-o cutioară de lemn vopsit în gen de faianță albastră, ca și pereții. La parter, o sufragerie rustică din lemn de brad ars, lîngă o bucătărie cu vatră, blidare și lingurare pe pereți, precum și o minusculă veselă metalică tapisind încăperea cu sori de aramă. Desigur, nicăieri nu lipsește confortul modern și lumina electrică (doar abajururile, seamănă cu cele de pe vremea bunicii); niște tablouri (decupate dintr-un catalog muzeal), cîteva fotografii de familie, întregesc intimitatea. În fine, balconul la etaj cu lădițe verzi, în care să înfipt niște vechi mărțișoare florale, iar jos un soi de terasă („*peron*“, spune el) cu spaliere de viță în jurul cîtorva fotolii din pai

impletit și o masă din același material. („Acum știu unde mî-a dispărut pălăria de plajă“, oftează mama lui Alex). Lîngă poarta laterală sculptată în lemn, un dulău, din fericire de stofă, pe care am grijă să-l rătăcesc foarte curînd. Acest cuib al viselor de trei coți înălțime, ce poate fi transportat de minere dintr-o odaie în alta și în care eu, intrînd pe jumătate, am senzația tonică a lui Gulliver în țara piticilor, avea să fie moștenit rînd pe rînd de toate progeniturile directe sau colaterale ale familiei, uitîndu-se cu vremea numele constructorului care își trecea de la copil la copil macheta unei case ideale, neridicate pînă la moarte.

Ceea ce-mi place mai mult decît toate, însă, e nonșalanța încîntătoare a unchiului meu șchiop din naștere. Ieronim nu se necăjește cînd, la șosea, rămîne în urma tuturor: „Uneori și ținta e făcută pentru drum, nu doar drumul pentru țintă“. Lat în umeri, el se distrează fără să-și încerce puterile la Moși, ca tata, care suflă neverosimil de sus pentru statura lui lichidul albastru în tubul de sticlă. În policromia ceramică, între barăcile cu scamatori celebri și monștri obscuri, Ieronim trage la țintă, ca să iasă mireasa... Cu o libertate interioară absolută, ateu încă din tinerețe, unchiul meu are un fanatism: pe Sadoveanu. Cu el intrăm în „Țara de dincolo de neguri“ (primul meu peisaj e literar) și el născocoște pentru copii un joc mai pasionant ca întrecerile geografice: să numărăm și să transcriem în cite feluri cade ploaia „La noi în Viișoara“ și în cite feluri șuieră vîntul în „Dumbrava minunată“. Și balotajele întremine și Alex, cu care sfîrșesc deobicei jocurile noastre, se termină mai zgomotos decît discuțiile fraților, înțepîndu-se periodic cu fraze tip, toate variații pe aceeași temă: „Ieronim e poet. De ce face afaceri, dacă nu se pricepe?“ Nici un copil nu știe ce afaceri încurcă tatăl lui Alex, sperînd să scape de funcționărie. Toți știu însă că, într-o vreme, noi cumpărăm de la farmacie în loc de *Quadronalul* obișnuit, *Quintonalul* a cărui reprezentanță o are Ieronim. Tata, veșnic suferînd de migrene, adună în birou un întreg depozit de anti-nevralgice. Numai că durerea de cap care trece la *Quadronal*, e, cu toată bunăvoința lui, rebelă la *Quintonal*. Altă dată, unchiul Ieronim ne izolează acoperișul cu o smoală specială: *Paratect*. Cînd ploaia pătrunde prin tavanul nostru și intră și în podul casei lui, umezindu-i aproape tot stocul de versuri, tata exclamă: „Scrie, tipărește, și aruncă totul în Dunăre. Asta-i treabă? Asta-i faliment!“ dar face economii și mai aprige, pentru ca fratele lui să se poată apuca de altă reprezentanță...

.

Pentru gustul meu sadovenian, fratele tatii rămîne însă înainte de toate unchiul de la țară. Dornic să se izoleze de sarcasmul fraților și confrăților, el acceptă o slujbă de contabil la o exploatare forestieră oarecare, chemîndu-ne și pe noi și pe Cristian să ne petre-

sem vacanțele cu Alex, în timp ce Trude pleacă în concediu la Solca și tanti Eliza învîrte singură mămăliga cu lapte în acești Medeleni moldavi improvizați în Valahia. Totul îmi pare aici formidabil. Nici o opreliște din partea tatălui lui Alex, care știe cite interdicții ne așteaptă în viață și vrea barem acum să ni le cruțe. La Merești, zilele se scurg într-un univers rousseau-ist, în care nici o poamă nu e interzisă și nici o pornire nu se socotește păcătoasă. Aici mă dau pe buze cu rujul mătușii Eliza de cite ori vreau, și Alex se trage de bărbie fără să i se facă observație („Fiecare are dreptul la un tic“ e deviza lui Ieronim). La masă, moi ardeii copti în sosul de untdelemn și oțet, și apoi îi mănînc cu mîna, ostentativ, sau, în curte, fluier tot atît de ostentativ, băiețește, fără teama de refrenul bucureștean: „Tata plătește pentru educația ta, te ce te komporți ca un păiat?“ În livadă, mîncăm la orice oră din zi prune, cît avem poftă. Noaptea pot să nu dorm, dezlegînd cuvintele încruciate pe care verii mei le abandonează pentru „Revista matematică“. La bilci ne putem da în scrînciob, pînă ce totul se învîrte cu noi, chiar și atunci cînd obosește mașinistul. Iar serile scormonim în „biblioteca academică“ a familiei, disprețuită doar de bunica, fiindcă nu găsește, ori cît ar căuta, nici urmă de carte sfîntă: „Și Iosif la curtea faraonului l-a uitat mai puțin pe Dumnezeu decît Ieronim, se tînguie ea. Pe fiii lui îi chema Efraim și Manasse, nu Alexandru“. (Apoi, supărată, uitîndu-se la vărul meu): „Și tu, crezi că dacă te tot tragi de bărbie, ca răposatu socru-meu, o să ajungi ca el? Barba trebuie s-o meriți, asta s-o știi de la mine!“ Un singur lucru nu ne îngăduie nici chiar liberalul meu unchi de la țară: să ne batem cu pernele în odaie. Nu de alta, dar am putea răsturna din nou lampa cu petrol, aprinzînd carpeta, exact ca acum un an, cînd Otilia era să se înăbușe în patul cu plasa înaltă. Întîmplare povestită și răs-povestită, dar uitată de toți, pe care avea să ne-o reamintească, după patru ani, numai soră-mea, desenînd-o la un concurs interșcolar, sub titlul de „Foc la țară“.

În raiul acesta rural, Eva din mine se trezește deodată în prezența a doi Adami, și de ce să mă mir că, neliniștită de prezența lor, mă îndrăgostesc cînd de un văr, cînd de altul, așa cum va fi inima mea totdeauna gata să adore doi dumnezei și gata să se lase sfișiată de două deznădejdi. La Merești, îmi place și Cristian, fiul doctorului, care știe să dezlege orice problemă din revista matematică și nu minte niciodată, și Alex, entuziastul lui Jules Verne și născocitorul unor minciuni atît de gogonate, încît pînă și micul savant le ascultă fascinat. Și, cînd descopăr într-un colț de cămară o portocală, o creștez frumos cu cuțitul, lăsînd însă intact un mic căpăcel, și apoi întorc fișiile tăiate în jos, ca să le-o ofer amîndurora, generoasă, ca pe o floare rară, pe care ei și-o împart fără nici o remușcare, neoferindu-mi vreo felie. Pe unul îl iubesc fiindcă e blond și spune mereu adevărul, pe altul, fiindcă are

bucle de țigan și minte de ție mai mare dragul. Și, cum îmi plac amindoi, îi dau fiecăruia timbre italiene: filatelia e socotită în copilăria noastră, cea mai virilă pasiune, iar eu am o sumedenie de mărci în album: unchiul Miron scrie cel mai des tatei (vicarul Papei din Triest, zice Ieronim). Singurii veri care lipsesc la Merești sînt Suzi și Franț, „fiindcă se știe: Ilie e prost și-și ține copiii la Brăila!“.

Și după eșecul retragerii la țară, unde omul de litere s-a travestit tot atît de inutil într-un om de cifre, casa bucureșteană a unchiului Ieronim rămîne sediul preferat al jocurilor noastre. În „odaia rustică“, singurul vestigiu al veselei noastre robinsonade, foarfeca lui Alex îmi taie, printre scoarțe și urcioare vechi, sub o panoplie de iatagane și pistoale, părul, pentru ca să nu fiu recunoscută de poteră, în jocurile noastre haiducești. Frica mătușii Eliza de reacția tatei, cînd mă va vedea tunsă „à la garçon“, mă lasă rece. Singurul lucru ce-l regret e părul; jocul însuși mi-a cerut o jertfă; ceva îmi cade de pe umeri odată cu bucele, ceva ce nu se mai întoarce niciodată.

Într-o noapte de iarnă, din pricina unor hornuri înfundate, Alex e gata să moară asfixiat de gaze. Ori, nu cred să-l fi văzut vreodată pe tata atît de îngrijorat ca la căpățiul acestui unic băiat din familie, menit să perpetueze numele trunchiului (nume schimbat în familia lui Cristian, și greșit transcris la primărie în cazul lui Ilie-Prostul). De cum îl vede pe picioare, unchiul Ieronim îi ia vărului meu un profesor de tenis, să-i întărească plămîinii, sau, mai curînd, el ține să-și răzbune infirmitatea, educîndu-și athletic fiul: „Încă o idee de-a lui frate-meu, spune tata. Cum o să-i bată băiatul mingea pe gratis?!“ În ce mă privește, abia după repetate insistențe pe lîngă părinți, ajung să dialoghez cu Alex, de o parte și de alta a plasei. Un joc care îmi place la început, tocmai prin iluzia ripostei ce-mi lipsește: în viață nu am decît „*l'esprit de l'escalier*“... Numai că aerul de superioritate al vărului meu îmi sporește stîngăcia, făcîndu-mă să pierd *set* după *set* și, incapabilă de a suporta o înfrîngere, renunț la acest exercițiu pe care partenerul meu îl va practica toată viața, înculcîndu-l și fiului său.

După retragerea din sport, se schimbă culoarea vacanțelor ce le petrecem cu familia lui Ieronim, în timp ce ai mei reface scara interioară a casei și introduc radiatoare (prevăzător, tata mai păstrează o sobă de rezervă la noi în odale, în caz că s-ar defecta termostatul). La Budachi, unde marea e mai ieftină ca la Eforie, unchiul meu, conștient de anghina pectorală, nu-și scoate pe plajă nici măcar cascheta colonială, și nu mai intră în jocurile noastre. Iar verii mei, ei se așază în „lineica“ ce ne duce la ghiol totdeauna pe o altă bancă decît cea pe care o aleg eu, și se joacă fără

mine pe faleză, spărgind între dinți secrete, ca niște semințe de floarea soarelui, din care nu mi-ar lăsa nici o coajă măcar, sau o înconjură amîndoi, ca o atenție jignitoare pentru mine, pe Alina, cea mai afectată fetiță din stațiune, care nu lasă pe nimeni să-i atingă rochița, „ca să nu i se ia rozul“. Și-aici încerc să-mi atrag verii cu mărci poștale. Fără folos. Pasiunea lor filatelică a lăsat locul altor preocupări, mai virile. Otilia mă muștră că dau băieților daruri, în loc să le aștept. Înaltă și „cu succes“, cum ar putea ea pricepe că, la minus cinci centimetri, acestea îmi par singurele arme posibile? Armele marchează însă pe luptător. Eu niciodată nu voi îndrăzni să cred c-aș avea dreptul la vreun dram de tandrețe, decît în schimbul mărcilor poștale ale fiecărei vîrste... Ce alta-mi rămîne atunci de făcut, decît să mă retrag departe de toți și de toate, printre mărăcinii uscați de pe faleză, ca să mă joc singură de-a Geneveva de Brabant, pe care vin s-o caute mai mulți cavaleri, nu unul ca în basmul original, și să trec apoi, sfidătoare, cu un alai nevăzut de admiratori, printre bieții mei prinți în chiloți de baie! Dacă aș vrea, pînă la urmă eu aș intra în tainele lor, dar nimeni pe lume nu mi-ar putea încălca tărîmul, a cărui forță e tocmai că nu există decît pentru mine. Toată superba mea izolare se clatină însă, cînd Cristian mă cheamă, pentru o clipă, lîngă moara de vînt cu aripile mereu rotitoare, plîcîndu-i, ca descoperitor recent al lui Cervantes, să-i fiu o clipă Dulcineea, și mai ales cînd înot cu Alex departe, în larg, unde abia se zărește linia incertă și multicoloră a țărîmului: acolo, deschidem amîndoi ochii sub apă, căutîndu-ne în verdele translucid ce-a fost cu milioane de ani în urmă leagănul vieții și, departe de toți și nevăzuți de nimeni, vărul meu îmi caută buzele, într-un sărut fugar și stîngaci, al cărui gust dulce și sărat nu l-am uitat, și pentru a cărui repetare aș sacrifica bucuroasă toți prinții și toate castelele mele de nisip.

iulia soare

înainte de plecare *)

Doamna Karst își făcu pregătirile de plecare fără agitație și fără nervozitate. Formalitățile pentru obținerea pașaportului se târăgănară citeva luni — de ele se ocupă exclusiv avocatul și cum avea deplină încredere în el, nu-l controlă și nu-i ceru niciodată socoteala pentru întârziere, ba chiar îi interzise categoric lui Jean, veșnic neocupat, veșnic inutil și veșnic dornic să fie ocupat și util, să-i pună întrebări sau să-l preseze cît de cît.

— Are prea multe obligații față de Sașa, i-a moștenit toată clientela. Sînt convinsă că face tot posibilul ca să mă servească. Și apoi s-o fi gîndind că maică-sa e bătrînă, după ce moare... Poate o să vrea să plece și el din țară, poate speră că Sașa are să-l ajute.

— Cum? O să-l aduceți la Londra? Crezi că Sașa o să-l aducă la Londra? întrebăse Jean Calaff agitat și curios, cu un început de gelozie în glas. Se gîndise destul de des la banii pe care-i avusese înainte de război în străinătate și din care nu știa cît pompase nepotu-său în toți anii de cînd plecase din țară.

— Doamne, Jean dragă, ce întrebări pui și tu, exclamase doamna Karst zîmbind cu indulgență. De ce să ne gîndim la ce are să se întîmple, dacă și cînd are să moară biata doamnă Gherman? Ce importantă poate să aibă ce o să creadă atunci Sașa că trebuie să facă? Important e ca eu să fiu bine servită acum, să mă pot bizui pe un om capabil și de încredere și să plec în condițiile cele mai bune și cele mai sigure. Pe urmă, o să vedem ce avem de făcut.

În tot timpul cît ținură formalitățile, programul de viață al doamnei Karst nu suferi nici o schimbare și continuă să se desfășoare, ordonat și meticolos, după tipicuri stabilite de zeci de ani, tipicuri adaptate pe rînd la necesitățile impuse de marile evenimente din viața ei: mutarea la Viena în preajma primului război mondial, pierderea averii, întoarcerea de la Viena, plecarea lui Sașa în Anglia în preajma celui de al doilea război mondial, moartea soțului ei. De fiecare dată, adaptarea fusese bine chibzuită, verificată, apoi introdusă cu încredere și hotărîre în existența de toate zilele, așa cum se întîmplă după repararea unui obiect stricat, care e instalat la loc în dulap, sau pe un raft, sau într-o vitrină, și intră din nou în circuitul folosirii lui obișnuite.

*) nuvelă.

Cît trăise Karst, operația adaptării era hotărîită și dirijată de el, Martei fiindu-i însă acordate drepturi destul de largi de sugestii și chiar de veto, drepturi pe care ea le exercitase totdeauna cu înțeleaptă moderație, urmărind în schimb cu atenție și interes desfășurarea situației și colaborînd cu trageri de inimă la ajustarea și punerea în funcțiune a noilor mecanisme. Cea mai grea dintre aceste adaptări care aveau totdeauna loc la mari intervale de timp fusese fără îndoială cea necesităată de plecarea lui Sașa din țară.

Marta și Paul Karst fuseseră atunci nevoiți să renunțe la ceea ce era triumful și încoronarea eforturilor lor, la conviețuirea cu acest fiu, a cărui simplă prezență fizică era echivalentă cu un triumf și a cărui carieră părea un zbor lin, logic, simplu spre cele mai solide succese ale vieții. Renunțaseră la bucuria după-amiezilor calme cînd, după ceaiul de la ora patru, luat în trei, Sașa se ducea la el în cabinet și ei rămîneau în sufragerie, ori — primăvara și toamna cînd era destul de cald — se instalau pe terasă în șezlonguri și citeau sau stăteau de vorbă trăgînd cu urechea la țîrîitul repetat al soneriei și la pașii grăbiți ai jupînesei care cobora treptele pînă la intrare și introducea în sala de așteptare clienți serioși, bine îmbrăcați și cu dare de mîină. Renunțaseră la bucuria de a înregistra în lipsa lui chemările telefonice, uneori ale frunțașilor baroului din Galați, care aveau să-i ceară ori să-i facă o comunicare importantă, alteori ale unor oameni politici, dar mai ales ale clienților din oraș și din alte orașe sau chiar din străinătate. Sașa era în legătură cu un mare număr de firme nemțești, englezești, olandeze, americane ale căror interese le apăra sau față de care apăra interesele clienților săi din țară și ei renunțaseră la bucuria de a primi zilnic corespondența lui bogată și de a citi pe plicuri, în engleză, germană sau franceză, antetul unor case de comerț de renume mondial. Renunțaseră la bucuria serilor cînd cinau împreună — Sașa avea puțini prieteni în oraș, îi alegea pe sprînceană, îi trata cu afabilă superioritate și le acorda uneori favoarea de a petrece o seară la restaurant sau în casa unuia dintre ei, dar nu-i invita niciodată la el — cînd așezat între amîndoi, fiul acela frumos, elegant și inteligent le povestea cu un zîmbet ușor condescendent, cu glasul calm și bine timbrat, în germana impecabilă care rămăsese limba preferată și uzuală între ei, mici întîmplări din culisele tribunalului, sau anecdote — niciodată indecente de față cu maică-sa — cu privire la adversarii săi și la clienții adversarilor.

Adaptarea la viața lipsită de bucuria prezenței lui Sașa, lipsită de bucuria succeselor și perspectivelor lui viitoare fusese, desigur, încercarea cea mai grea din cele prin cîte trecuseră doamna și domnul Karst și singurul lor suport, singura lor mîngiere, singura justificare a bărbăției și a demnității cu care o înfruntaseră, rămase — atît în perioada imediat următoare plecării lui, cît și mai tîrziu, în lunile cumplite de război, cînd Londra se încovoia șovăind sub bombardamentele miilor de avioane germane ce coborau urlînd în picaj deasupra ei — certitudinea neclintită a revederii și a unei definitive reluări a traiului lor comun. Despre viitorul pașnic și fericit care-i aștepta vorbeau mereu între ei, cu glas calm și cu

zîmbete imperceptibil tremurate, așteptînd scrisorile lui Sașa, care la început le sosiră cu regularitate și pline de vești îmbucurătoare, iar cînd situația Angliei deveni complicată, cu întirziri mari, exasperante, rămî-nînd totuși optimiste, calde și afectuoase. Nu acceptaseră compătımirea nimănui și respinseseră cu răceală formulele de amabilă sollicitudine cu care li se adresau prietenii și cunoscuții binevoitori sau curioși. Cît despre familie, îndată după ce Karst reteză cu brutală duritate jeremiadele cum-nată-si, doamna Farg, speriată și îndurerată ca totdeauna, și efuziunile indiscrete ale lui Jean Calaff, nimeni nu mai îndrăzni să le pună vreo întrebare sau să pomenească despre Sașa altfel decît în depănarea unor amintiri mai apropiate sau mai îndepărtate și în aluzii la competența și la talentele lui.

Puțin după plecarea lui Sașa, după ce diversele operații de adaptare la absența lui fuseseră efectuate, după ce camera spațioasă și impunătoare care-i servise drept cabinet fusese transformată în cameră de locuit și închiriată unei văduve vîrstnice de familie onorabilă și cu posibilități materiale sigure — Karst nu o acceptase în casă decît după o drastică și minuțioasă cercetare a unor date complete privitoare la rudele, la sănătatea, la reputația trecută și prezentă a chiriașei sale și a fostului ei soț, izbutind chiar să afle cu precizie suma ce avea depusă la bancă — după ce volumele din biblioteca lui Sașa pe care aveau să i le expedieze treptat, dar pe care deocamdată hotărîseră să le lase în cameră, fură consemnate într-un inventar bătut la mașină în trei copii, toate semnate de locatară, după ce adunară cu adorație toate mărunțișurile fără valoare pe care Sașa nu le luase cu el și după ce le depuseră în mioul safe din dormitor, doamna și domnul Karst începură să ia lecții de engleză cu cea mai bună profesoară din oraș. Îi explicară — explicațiile le dădea Paul Karst cu glasul lui cîrîit, căruia vîrsta și dorința de a se arăta amabil cu această profesoară foarte căutată, îi atenuau accentul imperativ și arogant — că puneau mare preț pe o pronunție nu numai corectă, dar chiar elegantă și că aveau ambiția nu numai de a se face înțeleși cînd vor ajunge în Anglia, dar și de a nu șoca urechile englezești cu sunete străine și stranii.

— Fiul nostru a luat lecții la Viena, încă din clasa întîia de liceu, cu un englez care avea o metodă excepțională, cîrîia domnul Karst, și a prins un accent fără cusur. Ne scrie că toată lumea se minunează cînd îl aude vorbind și că nimeni nu vrea să creadă că nu-i englez. Am vrea să nu-l facem de rîs așa că vă rugăm foarte insistent să vă dați toată osteneala.

— Avem toată încrederea în dumneavoastră, interveni doamna Karst: cu un zîmbet amabil, fiindcă pe fața profesoarei văzuse apărînd o umbră: de ironie și de enervare totodată, pe măsură ce în glasul soțului ei se strecura nuanța autoritară și arogantă, care făcea din el un personaj atît de antipatic. Nu uita, Paule dragă, că noi nu mai sîntem elevi de liceu și că nu mai putem prinde o limbă străină la fel de ușor ca un copil de unsprezece ani. O să fim foarte atenți și o să ne silim să fim niște elevi model, încheie ea accentuîndu-și zîmbetul.

Într-adevăr, doamna Karst se dovedi de la început o elevă admirabilă și progresele pe care le făcu fură surprinzătoare. Avusese din totdeauna o

memorie de fier și o ureche foarte fină pe care vârsta nu le alterase decît superficial. Avea răbdare și învăța sistematic, fără înfrigurare, fără grabă, fără să se lase descurajată de dificultăți. Analogiile de vocabular și de gramatică dintre engleză și germană o bucurau și o întăreau în convingerea că va trece cu ușurință peste obstacole și că, la revedere, Sașa o va felicita auzind-o vorbind atît de bine o limbă învățată atît de tîrziu.

Cu soțul ei, însă, lucrurile merseră greu de la început. Karst avea, totuși, șaptezeci și cinci de ani, auzul îi slăbise considerabil, memoria de asemenea, era nervos, n-avea astîmpăr să stea pe scaun o oră întregă la lecție, nici să-și pregătească temele înainte de sosirea profesoarei. De altfel, situația internațională devenea tot mai tulbură, primejdia izbucnirii războiului părea tot mai iminentă și cum Sașa nu era încă în măsură să-și aducă părinții în Anglia și să-și asume sarcina întreținerii lor, spaima de a nu-l mai revedea — spaimă pe care n-o împărtășea niciodată soției sale, dar pe care aceasta o ghicea fiindcă-i simțea și ea uncori gîfîitul sinistru — îl chinuia și-l împiedica să-și concentreze atenția asupra conjugării verbelor engleze neregulate.

Ca să evite soțului ei o explozie în fața profesoarei care-i corecta nemilos toate greșelile și-i făcea politicoase observații cînd îl găsea insuficient pregătit sau o criză de depresiune provocată de constatarea că nu mai e apt pentru un efort intelectual susținut, doamna Karst abordă într-o zi problema cu curaj, cu sinceritate și cu simplitatea plină de tact, care-i erau firești :

— E o profesoară bună, spuse ea într-o după masă, în timp ce-și luau amîndoi ceaiul pe mica terasă din spatele casei. Sper că o să progresăm cu ea și că o să ajungem să vorbim englezește destul de curînd.

Doamna Karst făcu o pauză scurtă, constată că soțul ei nu se hotărăște să-și exprime vreo părere, ci se mulțumește să mormăie ceva nedeslușit și continuă :

— Cred, însă, că ar trebui să avem și noi oarecare inițiativă, să procedăm altfel, să încercăm să profităm mai mult și mai repede de lecțiile ei. Și fiindcă domnul Karst îndrepta spre ea întrebător privirea unicului său ochi mobil, doamna Karst reluă cu glas calm și plăcut : Uite, de pildă, uneori tu, care ești mult mai ocupat decît mine și ai mai multe probleme de rezolvat, n-ai timp să-ți pregătești temele pentru data și ora la care vine ea, uneori chiar, tocmai la ora aceea ai avea de făcut un drum în oraș, la bancă, la percepție, ce știi eu ? Și totuși nu-i putem cere unei profesoare atît de solicitate să-și schimbe mereu orele pentru noi, nu-i așa ?

— Nu, cum să le schimbe mereu ? Cine a spus asta ?

— Da, dar mă tem că o să mergem cam încet așa... Adică, stai să-ți explic. Vezi, Paul dragă, ție totul ți se pare simplu și ușor, tu ești un om foarte inteligent, înțelegi repede, prinzi și mai repede și ai impresia că nici n-ai nevoie să te pregătești pentru lecție. Cu mine e altceva, eu trebuie să muncesc mai mult, să mă concentrez mai serios... *Și atunci noi nu sîntem niciodată la același nivel și profesoara e obligată să întîrzie cînd cu unul, cînd cu altul. Nu e bine așa, poate că ar trebui să procedăm altfel.

Și doamna Karst îi explică soțului ei, conștient de ciudățenia acestui raționament confuz, deși expus cu atita calmă seninătate, că ar fi preferabil să continue singură lecțiile, să se silească singură să învețe cât mai repede engleza, repetînd apoi cu el vocabularul și gramatica după planul și programul orei predate.

— În felul ăsta, tu n-ai să mai fii legat de ore fixe, n-ai să-ți mai pierzi răbdarea așteptîndu-mă să te ajung din urmă și eu o să am în plus avantajul că repetînd lecția cu tine am să-mi verific mai serios cunoștințele. Și apoi poate că o să ne coste mai puțin așa: nu cred că are să ceară același preț pentru un elev cît a cerut pentru doi.

Karst acceptă numaidecît acest aranjament fără să obiecteze că pronunția transmisă de Marta putea fi defectuoasă, că n-avea cine să-i corecteze eventualele greșeli și că renunța astfel tocmai la condiția numărul unu, pe care i-o pusese profesoarei. Se simțea ușurat că scapă de constrîngerea unor ore fixe, de corvoada pregătirii temelor și mai ales de enervarea de a se lăsa corectat la fiecare cuvînt ca un școlar prost. Acceptă să învețe cu soția lui, care se pricepea să-l flateze, să-l felicite și să-l încurajeze, deși progresele lui erau imperceptibile și cunoștințele lui rămîneau într-un stadiu cu totul rudimentar.

Doamna Karst continuă singură lecțiile cu profesoara, pregătindu-se îndelung și temeinic pentru fiecare oră, făcînd teme suplimentare, recapitulîndu-și zilnic vocabularul și regulile de gramatică. În primii doi-trei ani, adică pînă la intrarea României în război și pînă la confiscarea aparatelor de radio, urmărea cu sfințenie lecțiile de limba engleză ale postului de radio Londra pentru străinătate, concentrîndu-și auzul și repetînd cu jumătate voce frazele rostite rar și răspicat de speakeri. Era destul de avansată cînd trebuia să renunțe la acest ajutor substanțial — ajunsese la manualul Eckersley pentru anul trei — și fu cuprinsă de o ușoară panică la gîndul că pronunția ei, pentru care profesoara nu găsea destule laude, va avea de suferit, că, în momentul revederii îi va produce mai puțină satisfacție lui Sașa decît sperase să-i dăruiască.

Căci singurele motive de panică — mărturisite între cei doi soți — rămaseră chiar și în cele mai cumpbite momente ale războiului, motive voit minore, bagatelizante, motive, care împărtășite oricărui om cu preocupări și anxietăți de ordinul celor firesc stîrnite de acest război, ar fi provocat stupeoare și indignare. Așa, de pildă, doamna și domnul Karst se declarau dezo-lați că, în transporturile de cărți trimise lui Sașa înainte de izbucnirea războiului, nu apucaseră să includă și un dicționar în două volume, olandez-german și german-olandez, de care se folosise în relațiile cu două case de comerț din Haga.

— Ce păcat! exclama domnul Karst, dacă are să lucreze iar cu olandezii, după război va trebui să cumpere acolo alte dicționare. Alți bani, altă cheltuială... Cum de nu ne-am gîndit să le trimitem în primele transporturi?

Tot astfel, găsind într-o zi în fundul unui sertar al biroului rămas în camera chiriașei — toate sertarele erau goale sau nu mai conțineau decît hîrtii fără importanță cu date perimate, cu adrese sau cu numere de telefon, dar erau încuiate cu strășnicie și cei doi soți își rezervaseră dreptul să vină

din cînd în cînd să le reinspecteze cuprînsul — găsind deci niște fișe dintr-un tratat de drept internațional, domnul Karst avu o criză de disperare la gîndul că Sașa ar putea avea nevoie odată de ele și ar trebui să-și piardă un timp prețios ca să le reconstituie.

Doamna Karst își continuă așadar lecțiile de engleză cu fervoare și cu un zel neabătut în tot timpul războiului și după sfîrșitul lui, pînă în momentul plecării în Anglia. Cînd sotul ei se îmbolnăvi și cînd, din blînde aver-tismește ale nepotului ei, doctorul Farg, din durerea pe care soră-sa nu și-o putea ascunde cu desăvîrșire și din gafele lui Jean își dădu seama că nu exista nici o îndoială în privința diagnosticului și nici o speranță de vindecare, renunță din decență la profesoară, dar continuă singură temeile zilnice, conjugînd pe șoptite cîte un verb neregulat, făcînd traduceri din și în engleză, sau rezumate scrise și orale din nuvelele și povestirile, pe care acum le citea curent, cu creionul în mînă, cu carnetul de cuvinte alături, cu dicționarul la îndemînă. Chiar în ultima fază a bolii lui Karst — pe care-l îngriji cu devotament și luciditate, fără să-și piardă o clipă capul, fără să-și trădeze niciodată durerea sau oboseala, după cum nici el nu dădu niciodată semne de desnădejde sau de groază — chiar în ultima fază cînd nu se mai depărta de lingă patul lui decît în intervalele de calm realizate grație morfinei, își văzu mai departe de lecții și, îndată după pauza impusă de zilele agoniei, de înmormîntare, de forfota rudelor și a cunoscuților veniți la condoleanțe, le reluă în săptămîna imediat următoare cu o regularitate și cu o sîrguință sporită. O altă scurtă pauză forțată interveni în momentul evenimentelor de la 23 August, cînd nemții dinamitară centrul orașului, cînd panica, flăcările și fumul incendiilor goniră oamenii în adăposturi, cînd se hotărî și ea să coboare pentru cîteva ceasuri în adăpost așteptînd, disciplinată și optimistă, un desnodămînt, despre care avea convingerea că va fi fericit, dar îndată după retragerea nemților, îndată după ce viața în oraș, redeveni cit de cit normală, în timp ce spitalele gemeau de răniți, în timp ce străzile erau încă pline de cărămizi și de moloz, în timp ce se auzeau încă bubuituri răzlete de mine care explodau cu întîrziere, își deschise iar cărțile, caetele și dicționarele.

Cînd scrisorile lui Sașa, care în anii grei ai războiului sosiseră prin Suedia sau prin Spania sau prin Crucea Roșie, la intervale mari și conținînd scurte informații stereotipe notificîndu-i doar existența și menționînd că e sănătos, începură să vină mai des și să spună mai multe, doamna Karst așteptă, tot disciplinată și optimistă, ca el să ridice problema revederii lor și în clipa cînd Sașa luă această inițiativă, îi urmă întocmai instrucțiunile. În afară de sfaturile avocatului Gherman căruia i se adresă după indicațiile lui Sașa și care intrase numaidecît în legături epistolare cu el, nu ceru și nu acceptă sugestii, păreri sau oferte de servicii de la nimeni. Pe Jean îl folosi doar la început pentru mici curse neînsemnate, făgăduindu-i că-l va cheina s-o asiste cînd își va vinde lucrurile.

Făcu două drumuri la București, însoțită de fiecare dată de avocat, se întoarse mulțumită și senină, fără să dea semne de oboseală sau de nedumerire față de aspectul și de activitatea capitalei postbelice și nu povesti mare lucru despre ce văzuse.

— E mizeric mare, Marta dragă ? o întrebă doamna Farg. Tot cozi, tot speculă ca și aici ?

— Ca peste tot, Laura, răspunse ea ridicînd din umeri. Așa-i după război, trebuie să avem răbdare pînă se așează lucrurile.

— Ce să se așeze ? Jean Calaff dădea din cap cu un aer lugubru. Dacă pleacă regele așa cum se vorbește și dacă rămîn comuniștii...

— Lasă, noi n-avem ce să ne amestecăm în treburile astea, îl întrepruse doamna Karst fără duritate, dar cu hotărîre așa cum făcea ori de cîte ori fratele ei se avînta în considerații politice, totdeauna pesimiste. Noi trebuie să ne vedem de ale noastre că avem destule și tu, Jean dragă, ai grijă să fii prudent. Pînă la urmă o să ai și tu nevoie de o slujbă, că acum nu mai ești milionar și dacă o să vorbești așa, vrute și nevrute, o să te ia toată lumea la ochi. Și nu uita că ești unchiul lui Dan. Vrei să-i faci rău ?

Jean Calaff continua să dea din cap și bolborosea epitete insultătoare la adresa nepotului său, care sunau nedeslușit, cam așa : „descreeat“, „țicnit“ sau „anormal“, epitete, pe care numai în prezența soților Farg și a Hildei le rostea tare și răspicat, dar pe care doamna Karst refuza să le audă și avea grijă să le acopere ridicînd vocea și vorbind despre lucruri fără importanță.

De fapt, cu toată reala afecțiune ce-i purtase dintotdeauna nepotului său, cu toată bucuria cu care urmărise succesele lui de medic, cu toate că, la început aprobase în oarecare măsură participarea lui la viața politică de după 23 August, doamna Karst nu se putea împiedica să recunoască în sinea ei — și în măsura în care propriile ei multiple preocupări îi îngăduiau să acorde interes altor preocupări și altor persoane decît celor strîns implicate în soarta ei și a lui Sașa, în plecarea ei și în primirea ce-i va rezerva Sașa — că epitetele conferite de Jean nepotului lor erau poate tani, dar că în fond ele conțineau o mare doză de adevăr. Dan Farg păstrase și după război inexplicabila... anormala înverșunare de a da cu piciorul în toate situațiile ce-i erau favorabile disprețuind cu violență și cu brutalitate tot ceea ce Sașa, de pildă, ar fi considerat un avantaj, o conjunctură prielnică, un zîmbet grațios și îmbietor pe buzele destinului.

Ani de zile, ideile de stînga, pe care Dan le profesase cu primejdioasă ostentație, constituiseră un obstacol pentru cariera lui și o împiedicaseră să fie de-a dreptul strălucită, ani de zile, din ceea ce Sașa, în ciuda discreției sale exemplare, lăsase să-i scape de față cu părinții săi, Marta Karst înțelese că Dan e un „subversiv“ și un „suspect“ și-și compătămise în taină sora pentru eternul, nesătutul ghinion care se înverșunase toată viața împotriva ei. Și iată că venise 23 August, Dan ar fi fost în drept să ceară și să primească o răsplătă pentru fidelitatea lui și compensații pentru primejdiile care-l pîndiseră, acum cînd ascensiunea partidului comunist devenea evidentă și preponderanța lui în politica țării tot mai categorică.

Doamna Karst nu știa precis cum își răsplăteau comuniștii credincioșii, dar ar fi considerat firesc ca o astfel de răsplătă să ia forma a ceva asemănător cu o gratificație, fie în bani, fie în bunuri : o casă, un loc de casă, mobilă sau lucruri de preț confiscate criminalilor de război, liberalilor, național-țărăniștilor, legionarilor, sau pur și simplu unor dușmani personali ai lui

Dan. Ar mai fi găsit foarte firesc să i se acorde un privilegiu oarecare în exercitarea medicinei, în așa fel ca un mare număr de pacienți să fie mînați prin indiferent ce metode spre cabinetul lui și obligați să i se adreseze de acum înainte ori de cîte ori ar fi fost bolnavi. În orice caz, însă, răsplata lui Dan trebuia să capete forma unui avantaj material devenind singura justificare logică pentru momentele grele prin care trecuse și pentru sacrificiile pe care le acceptase.

Dan însă, procedase copilărește și nehibzuit, așa cum se obișnuiseră cu toții să-l vadă procedînd din clipa în care, ieșit de sub legea feroce a Calafilor, începuse să-și aleagă singur drumurile în viață. Îndată după 23 August renunțase la cabinet, refuzase să-și mai viziteze bolnavii la domiciliu și-i învitate la spital pe toți acei, care țineau neapărat să fie examinați de el.

— Medicina nu-i negustorie, spunea el ou glas care pe măsura ce vorbea devenea tot mai iritat și mai inflexibil. Medicul nu-i un negustor, care stă la tarabă și vinde o marfă. Medicina nu-i marfă și eu n-am nimic de vînzare. Veniți la spital, o să aflați acolo ce boală aveți și ce trebuie să faceți ca să scăpați de ea.

Și cînd — în primele timpuri mai ales — cîte un bolnav nedumerit, crezînd că glumește sau că se lasă rugat ca să-și urce onorariul, încerca să-i explice că nu se uită la bani, că sănătatea e mai presus de orice și că n-are intenția să facă economii la doctor și la doctorii, Dan exploda într-o criză de furie, una din acele crize violente, pe care le făcea des, care treceau repede lăsîndu-l uneori plin de remușcări și creîndu-i adesea dușmani neîmpăcați și înversunați.

Dan renunțase, deci, la o medicină remuneratorie și în afară de orele puține și întretăiate de preocupări politice și administrative, pe care le acorda bolnavilor la spital, încetase aproape de a mai fi medic. Era în conducerea organizației județene de partid, vorbea la nenumărate întruniri, pleca des pe drumurile cele mai hurducate și mai noroioase ale județului, avea mereu misiuni la București, folosea fiecare secundă liberă ca să citească tot felul de broșuri — uneori scria și el broșuri în grabă, fără să aibă timp să reflecteze îndeajuns la ceea ce scria și suferind din această cauză — și pentru această neîncetată, diversă și tumultoasă activitate primea obișnuitul, rizibilul salariu de activist de partid din care trăiau cu mîndrie și cu stoicism în anii aceia muncitorii și intelectualii, alcătuiind oastea — nu prea mare la număr — a activiștilor de partid. Împreună cu salariul și mai rizibil, pe care-l primea nevastă-sa lucrînd și ea în diferite locuri, pe la Apărarea Patriotică, la Crucea Roșie sau la primărie, această sumă rămasă fixă în timp ce inflația bîntuia cu turbare și costul vieții urca în salturi convulsive, îi ajungea să ducă un standard de viață cam de vreo zece ori mai redus decît înainte de 23 August, ceea ce el nu părea că observă și în orice caz nu-i altera bucuria pură și mereu proaspătă de a plămădi alături de alții, aluatul, din care avea să se înfiripe și să ia formă societatea socialistă.

Doamna Karst îl contemplase la început cu uimire, apoi cu curiozitate și în cele din urmă cu compătimirea nepăsătoare ce inspiră extravagantele unui original atît de cu totul ieșit din comun, încît se distanțează de toți și de toate și nu mai reușește să stîrnească un interes omenesc. După ce un timp

încercase să împrăştie perplexitatea și temerile Laurei, să potolească exasperarea Hildei, să atenueze invectivele lui Jean, să-i convingă pe toți că Dan avea dreptate, că știa ce face și că „va ajunge departe” — renunțase să se ocupe de soarta lui și, mai ales după începerea demersurilor pentru plecare, evitase tot mai hotărît prilejurile de a-l vedea și de a-i vorbi.

— Tu ai să mă înțelegi, Laura dragă, îi spunea ea doamnei Farg cu tonul de calmă condescendență pe care-l luase totdeauna față de soră-sa, nu vreau să se simtă prost și să aibă neplăceri din cauza mea. Un comunist de talia lui...

— Mai bine nu era, ofta doamna Farg și fața ei lua o expresie speriată și îndurerată, pe care, în afară de o scurtă pauză intervenită în perioada dintre moartea tatălui ei și izbucnirea ultimului război, i-o cunoștea toată lumea. Mai bine era și el om ca toți oamenii.

— Dan nu-i un copil, Laura dragă, nici tu nici Hilda nu mai puteți să-l conduceți. Nici pînă acum nu l-ați condus, nici acum douăzeci de ani nu v-a ascultat — paranteza doamnei Karst conținea o undă de ironie — azi cu atît mai puțin... Și cum îți spuneam, un comunist de talia lui poate să se simtă prost cu o mătușă care se pregătește să plece într-o țară occidentală. El și-a ales drumul lui, trebuie să meargă mai departe pe acest drum și eu nu vreau să-i fac nici cel mai mic neajuns.

Hotărîrea de a-l evita pe Dan și pe ai lui o costa destul de puțin pe doamna Karst deși, poate ceva mai mult decît hotărîrea de a-și evita celelalte foarte rare relații, pe care le mai avea în Galați și de care certitudinea plecării din țară ar fi determinat-o oricum să se lepede, chiar fără sfaturile înțelepte strecurate discret de Sașa în scrisori... „Nimeni în afară de Gherman nu-ți mai poate folosi de acum înainte, iubită mamă, și nici tu nu mai poți fi cuiva de folos. În schimb, în actualele împrejurări, curiozitatea sau invidia, sau indiscreția unora, chiar și a celor mai apropiați — Sașa găsisse cu cale să sublinieze ultimele cuvinte — îți pot aduce adevărate prejudicii. Și apoi, menținînd pînă în ultimul moment relații inutile, vei avea poate slăbiciunea să faci o serie de daruri, mai mici sau mai mari, și bine înțeles strîmătorată cum bănuiesc că ești, nu-ți poți permite generozități fără rost“.

— Cîtă grijă! cîtă prudență! își spunea cu recunoștință și înduioșare doamna Karst în serile lungi din perioada premergătoare plecării, seri cînd încheindu-și programul zilnic respectat cu strictețe și meticulozitate n-avea nimic altoeva de făcut decît să aștepte, seri pe care le petrecea singură, răsfoind distrată un roman nemțesc, citit și recitit de nenumărate ori, parcurgînd ziarele — seara era prea obosită ca să-și exerseze engleza — dar mai ales reluînd cu nesăț scrisorile lui Sașa, fiecare frază, fiecare cuvînt din scrisorile lui Sașa, cîntărindu-le, meditănd asupra lor și căutînd să le găsească semnificații majore. Spre deosebire de alte mame iubitoare, care vād în copiii lor ajunși la vîrsta maturității acciași prunci neajutorați cărora le-au călăuzit primii pași în viață, care ar dori să continue să-i călăuzească și refuză cu indignare să le primească sfaturile sau sugestiile, doamna Karst îl considera de mult pe Sașa — chiar din anii cînd era în țară și soțul ei trăia încă — drept un camarad inteligent și priceput, vrednic să fie consultat și ascultat în chestiunile cele mai complicate. Îi părea rău că nu se va putea.

sfătui cu el cînd își va vinde lucrurile, era sigură că și în această împrejurare Sașa ar fi știut să-i dea sugestia cea mai nimerită în momentul cel mai oportun, dar asta era într-adevăr imposibil. Inflația se desfășura în ritm de avalanșă, prețurile se schimbau de la o zi la alta, Sașa n-avea cum să le cunoască sau să le prevadă fluctuația și de altfel ar fi fost imprudent să pomenească despre aceste probleme delicate în scrisori, despre care toată lumea afirma că sînt supuse unei riguroase cenzuri la poștă.

Și apoi, a se consulta cu Sașa în această privință ar fi fost doar o plăcere pentru ea, ca și dorința de a-i face și lui plăcere, de a-i da o nouă dovadă a nețăruritei încrederei ce avea în multilaterala lui destoinicie, fiindcă, de fapt, vînzarea pentru care se pregătea nu prezenta nici un fel de dificultate, doamna Karst era perfect convinsă că o va duce și singură la bun sfîrșit și într-un mod absolut avantajos pentru ea. Lipsa de mobilă, de veselă, de lămpi, de covoare, de obiecte de uz casnic de tot felul era atît de totală — nu se găsea un scaun în prăvălii, un cuțit, un bec electric — încît fără grabă, fără efort și fără crispare, putea să ia prețuri excelente pe toate lucrurile, majoritatea demodate, firește, dar toate de bună calitate și foarte bine păstrate. Nu le dădu din casă decît în ultima săptămîină, dar îndată ce avocatul o asigură că formalitățile sînt pe calea cea bună și că rezultatul lor nu poate fi decît favorabil, își căută — mai bine zis își *alese* — cumpărători, stabili prețuri provizorii și condiționate de desfășurarea inflației și ceru avansuri cu care să poată face față cheltuielilor necesitate de pregătirile de plecare.

— Să-ți caut un misit, îi propusese Jean cu aerul aferat și destoinic pe care-l avea ori de cîte ori nădăjduia că-i poate fi de folos acestei surori dintotdeauna prețuită și respectată. Sau să-i spun Melanicăi — era una din chiriășele lui, cu care trăia de cîțiva ani, cu care cheltuia rămășițele averii moștenită de la taică-său și care constituia un permanent motiv de dezolare pentru doamna Farg și de dezgust pentru Hilda — ea cunoaște o mulțime de lume, poate să vorbească cu unul și cu altul..

— Să nu vorbească cu nimeni, Jean dragă, îl întrerupsese doamna Karst cu autoritate și cu o ușoară nemulțumire în glas. N-am nevoie de nici un misit și de nici o Melanică, nu sînt un copil, mi-am mai vîndut de două ori mobila de cînd m-am măritat și n-am cerut ajutorul nimănui. Te rog să nu te amesteci și să nu-mi faci nici un alt serviciu în afară de cele pe care am să ți le cer eu.

— Dar cînd ți-ai vîndut mobila altădată, l-ai avut pe Paul alături de tine, stăruia Jean cu glas nesigur, fiindcă se temea de un nou refuz și mai energic, acuma ești singură, ești femeie și..

— Sînt o femeie care știe să se conducă, îl întrerupsese din nou doamna Karst și nuanța de nemulțumire din glasul ei deveni mai precisă. Am învățat de la Paul cum să procedez în astfel de ocazii și nu mă îndoiesc că o să mă descurc perfect. Te rog încă odată să nu te amesteci și să nu te ocupi de mine. Mai bine ocupă-te cîte puțin de biata Laura și de Albert, ei au mai multă nevoie de tine, vai de ei, sărmanii !

Ca de obicei cînd era vorba despre doamna și domnul Farg, față de care nu încetase să arboreze o superioritate brutală și disprețuitoare decît.

În anii imediat următori morții bătrînului Calaff și pînă la război cînd doamna Farg fusese o proprietărcasă respectabilă, cu venit bun de la cîteva apartamente, Jean proferase cîteva invective, apoi se lansase în enumerarea ajutoarelor bănești ce le dădea de cînd apartamentele lor se devalorizaseră și chiriile nu mai erau decît niște simbolice mijloace de existență. Doamna Karst schimbase însă vorba ridicînd din umeri fără să revină și fără să mai stăruie asupra unui subiect care o interesa destul de mediocru.

Cumpărătorii și-i găsi, așa cum prevăzuse de la început, cu multă ușurință. Fiindcă-și dăduse seama că un funcționar sau un meseriaș de la oraș, ar putea face mofturi și ar obiecta că lucrurile sînt urîte sau ieșite din modă ca să scadă din preț, doamna Karst hotărîse de la început să vîndă țaranilor — plini de bani în perioada aceea — și se adresase lăptăresei pentru oficiul de intermediară.

— Să știi că am să te mulțumesc frumos, o asigurase în timp ce femeia, care-i aducea lapte de douăzeci de ani desena cu creta o sferă mică pe pervazul ușii. Nu-i nici o grabă, am timp berechet, dar poate că ai dumneata niște neamuri, oameni de treabă, să se bucure ei de lucruri bune și frumoase, nu cine știe ce derbedei..

Își primi cumpărătorii pe rînd, cu multă demnitate, cu gesturi măsurate, vorbind foarte puțin, prevenindu-i că nu vor putea ridica lucrurile decît în ajunul plecării și refuzînd orice discuție asupra condițiilor de plată pe care le fixa.

— Păi cum vrei dumneata, mătușă, să-ți spun acum cîți bani o să-mi dai peste o lună sau două, cînd ai să vii să iei masa? Dumneata știi cu cît o să vinzi oul peste o lună sau două?

Și vorbind astfel, zîmbea abia schițat, dar în așa fel, în cît femeia să simtă că e o țarancă proastă, că spune niște negliobii și numai fiindcă ea e o cucoană de neam și cu carte nu-i ride-n nas și n-o zvîrle pe ușă afară. De altfel, se pricepea să vorbească atît de inteligent despre calitățile lucrurilor pe care le vindea, stăruind atît de în treacăt asupra lor, arătînd atît de limpede că ele erau mult prea evidente ca să nu sară oricui în ochi, încît oamenii se grăbeau să pară imediat convinși de excelența lor și se sileau să pună cît mai puține întrebări ca să nu se facă de rîs.

Cu avansurile primite, doamna Karst plăti pe rînd toate actele de care avea nevoie, copiile, fotocopiile și timbrele, apoi își pregăti o garderobă, nu fastuoasă, dar de o discretă eleganță și destul de bogată pentru ea, odată ajunsă în Anglia, îmbrăcămintea ei să nu constituie o grijă pentru Sașa. Nu ducea lipsă de materiale; în prețuia izbucnirii războiului, cu puțin înainte de începutul manevrei de stocare și de scumpire a mărfurilor, Paul Karst avusese grijă să se aprovizioneze cu articole din domeniile cele mai variate, începînd cu salamul de Sibiu, din care cumpărase zece kilograme — deși personal, nu se atîngea de multă vreme de mezeleri — și sfîrșind cu briliantină strălucitoare extrafină, indispensabilă perucii soției sale. Din stofele de rezervă, pe care le avea, doamna Karst își comandă deci un palton și un pardesiu de stofă englezească. Își mai făcu rochiile de vară și de iarnă, cîteva piese de lenjerie de corp și două așternuturi de pat, pomenind despre toate aceste inițiative în termeni măsurați soarei și

-nepoatelor ei, care așteptau amănunte cu aviditate, dar nu îndrăzneau să i le ceară.

— Poate vrei să vin cu dumneata la probă, Marta dragă, se oferise la început Lia. Cu dragă inimă, când ai să...

— Nu-i nevoie, draguță, nu-i nevoie. Croitorii sînt așa de nepunctuali! Destul că au să mă ducă pe mine cu vorba, de ce să te pun și pe tine degeaba pe drumuri?

Nu ceru nici-o părere soră-si și nepoatelor pînă nu-și aduse de la București peruca cea nouă — *coafura* cum continua să se numească în familie în rarele prilejuri cînd era pomenită în discuție. Veni cu ea într-o după-amiază la doamna Farg, unde se întâlnea zilnic și cu Lia și le rugă pe toate trei s-o examineze cu atenție și s-o compare cu cea veche, pe care o avea încă de la Viena.

— Vă rog să fiți foarte atente, stării ea și Hilda deosebi o oarecare surescitare în glasul ei atît de calm de obicei. Vi se pare la fel de naturală? Ar putea bănuii ceva că nu-i părul meu?

Doamna Farg, care avea o cataractă foarte înaintată și care vedea atît de prost încît la gătit se folosea mai mult de pipăit și de miros punînd pe ghicite sarea, zahărul sau făina în oale și farfuri, se sperie de tonul imperativ al soră-si și-i aminti umil de infirmitatea ei, declinîndu-și competența. Hilda și Lia își concentrară atenția scrutînd capul mătușii lor cu o înfățișare de-a dreptul famelică și care pe frig și pe umezeală nu ieșea deloc din casă, fiindcă tălpile singurei perechi de ghete ce mai poseda erau pline de găuri — „parcă-i un cerșetor, sărmanul de el!“ își spunea câteodată doamna Karst — asista la examen cu un zîmbet absent, plescîind ușor din cînd în cînd din buze. În cele din urmă, cerîndu-se și opinia lui Jean, care se întorcea tocmai din oraș, examenul fu favorabil noii *coafuri* și Marta Karst decretă că va pleca cu ea.

— O iei oricum și pe cea veche, nu-i așa? întrebă Lia.

— Pe cea veche? Cum s-o iau? Vrei să le îmbrac pe amîndouă una peste alta? spuse doamna Karst și rîse cu ironie.

— Păi nu, mă gîndeam că o pui în bagaj... e încă foarte bună...

— În bagaj? Marta Karst se întoarse spre Lia și ochii ei avură o sclipire rapidă. Adică să vadă vameșii că port perucă? Cum poți să spui o prostie ca asta, Lia dragă?

— Da, desigur, ai dreptate, murmură Lia șovăind și se întrebă nedumerită ce putea să însemne această violentă criză de cochetărie a mătușii-si.

Hilda o privi lung și ascuțit. Doamna Karst îi observă privirea, observă mirarea vagă, care se așternuse și pe fețele sorei și a fratelui ei, roși ușor și schimbă vorba.

— Să știi că vrea să ascundă ceva în perucă, spuse Hilda după ce mătușă-sa plecă însoțită de Jean, care o conducea totdeauna pînă acasă.

— Ce să ascundă? întrebă Lia și ridică nepăsătoare din umeri.

— Cum ce să ascundă? Bijuteriile! Ce crezi că are să facă cu ele? Doar nu-i ne bună să le vîndă!

— Știi că ai haz? Cum are să înghesuie bijuteriile într-o perucă? Nu sînt boabe de sare, unde să încapă? Și cele două poșete de aur tot în perucă are să și le vîre?

— Lasă că s-o fi gîndit ea, e mai deșteaptă decît noi. I-o fi făcut vreo căpțușeală dublă, sau poate...

— Ce vorbiți, copii? spuse speriată și gata să lăcrimeze doamna Farg, care auzea uneori perfect și urmărise întreaga discuție dintre fiicele ei, purtată ca de obicei cu glas tare și iritat. De unde să mai aibă Marta bijuterii? N-am mai văzut-o purtîndu-le dinainte de război. Le-o fi luat Sașa cînd a plecat... Sau poate le-a vîndut ea cu încetul, cînd a avut nevoie de bani.

Urmă o controversă aprinsă, transformată ourînd într-o ceartă pătimășă și terminată doar la întoarcerea lui Jean, care intrînd în cameră, își privi sora și nepoatele sumbru și bănuitor, se gîndi să le întrebe de ce tăcuseră văzîndu-l, apoi renunță și trecu în camera lui fără să mai spună nimic.

Cu trei zile înainte de plecarea doamnei Karst, un zarzavagiu din Barboși veni spre seară să încarce cinci scaune, un fotoliu, lampa din sufragerie și o carpetă din vestiar. În ultimul moment doamna Karst îl convinsese să ia și trei crățiți, pe care nu izbutise să le vîndă, ultimele vase de bucătărie ce-i mai rămăseseră.

— Ia-le, domnu' Giou, îi spuse ea zîbind protector și amabil, să vezi ce bine ți-or prinde cînd nu s-o mai găsi nici o oală prin magazine. Ai să mă pomenești, ai să spui că am avut dreptate.

Omul clătina de cîteva ori din cap meditativ și nehotărît, întrebă de preț, mai clătina din cap de două-trei ori, apoi scoase portofelul și numără cei zece mii de lei, pe care-i ceruse doamna Karst, atrăgîndu-i delicat atenția asupra moderației de care dădea dovadă.

— Asta fiindcă mi-ai cumpărat și mobila și mi-ai plătit-o la timp, cînd am avut cu nevoie. Îmi plac oamenii serioși, care se țin de cuvînt, spuse doamna Karst, după ce luă banii și îi mai numără odată cu demnitate.

După ce plecă omul, încuie ușa cu grijă, urcă scările fără grabă, traversă holul și fosta sufragerie, în care nu se mai vedea nici o mobilă, nici un tablou pe pereți, nici un petec de covor pe dușumea și intră în dormitor, unde se mai găseau un divan, un taburet, un cuier cu îmbrăcăminte de care avea nevoie pînă-n momentul plecării și, pe jos, două valize pline, dar deschise, pentru ca lucrurile din ele să nu se mototolească. Și divanul, și cuierul, și taburetul erau plătite, dar cumpărătorul avea să le ridice chiar în dimineața plecării, pentru ca fosta lor stăpîină să poată rămîne la ea în casă pînă la sfîrșit, evitînd neplăcerea de a-și petrece ultima noapte în altă casă, fie și în casa soră-si, sau la unicul hotel, incomod și sordid din oraș.

Era o seară rece și umedă de început de martie, dar în inima Martei Karst nu era urmă de melancolie. Nici camerele goale, nici lumina sărăcăcioasă a becului din dormitor atîrnat în perete în locul unei frumoase:



r. iosif : *peisaj de cimpulung*

aplice de fier forjat, nici ferestrele fără perdele și fără transparente, peste care prinsese în ținte niște coli de hârtie albă, nici valizele căscate în semi-întunericul din colț, nu, nimic nu putea genera în sufletul ei regrete sau amărăciune. Își scoase șalul imens de lână, în care se înfășurase ca să coboare scările, viri încă două lemne în sobă, își puse ochelarii și așezându-se pe divan astfel ca lumina becului din perete să-i vie reglementar, adică din stînga, trase o linie peste cuvintele: Giou-Barboși: cinci scaune, un fotoliu, una lampă, una carpetă (trei crățiți?).

Agenda era împărțită în patru rubrici, prima cuprinzînd lucrurile ce trebuiau vîndute, a doua cele ce trebuiau cumpărate, a treia diversele acțiuni de îndeplinit și, în sfîrșit, a patra și cea mai modestă ca dimensiuni, micile, foarte micile daruri destinate membrilor familiei și foarte puținelor muritori ale căror servicii le acceptase în lunile acelea de demersuri și de alergătură. Doamna Karst parcursese cu atenție paginile agendei și constată cu satisfacție că ele erau pline acum de ștersături liniștitoare. Rubrica a treia era singura mai descoperită, dar era foarte firească să fie așa, fiindcă o serie de neînsemnate acțiuni aveau să fie rezolvate în ultimul moment și cum toate erau neînsemnate și puteau fi cu ușurință duse la bun sfîrșit, nu-i inspirau nici o îngrijorare. Zăbovi mai mult, vag îngîndurată asupra cuvîntului „cimitir“, care era subliniat și în dreptul căruia se afla un semn de întrebare, apoi își scoase ochelarii și ridicîndu-și privirea de pe agendă, o fixă un timp nehotărîtă în colțul din spre fereastră al odăii.

Ar fi dorit foarte mult să meargă la cimitir ca să-și ia rămas bun de la mormintele părinților, acoperite de imensa placă de marmură neagră comandată de bătrînul Calaff de la Viena după moartea soției sale și care acum străjuia somptuos și somnul lui de veci, precum și de la mormîntul soțului ei — o piatră dreptunghiulară, fără nici un ornament, a cărei modestie doamna Karst o pusese cu simplitate în seama războiului și a strîmătorării în care se afla ea. Da, ar fi dorit să-și facă această ultimă datorie de fiică și soție, ea care-și dăduse atîta silință în timpul vieții părinților și a soțului ei, să fie o fiică și o soție exemplară. Ar fi dorit mult, foarte mult... Încă de acum două săptămîni, adică imediat după ce avocatul o anunțase că totul e în regulă și că nu mai rămîne decît să-i rețină o cabină pe „Transilvania“ pentru cursa de la Constanța la Marsilia, doamna Karst trecuse la loc de frunte la rubrica a treia din agendă, cuvîntul „cimitir“ și abia cu cîteva zile în urmă, din cauza timpului, care se menținea deosebit de umed și de rece, adăugase semnul de întrebare din dreptul lui.

Cimitirul era departe, tramvaiele care mergeau în direcția aceea erau veșnic aglomerate, circulau cu întîrzieri mari, trebuia să aștepți infinit de mult în stație, riscînd să nu-l poți lua din cauza înghesuiei și ea nu putea aștepta în lapovită și frig, înfruntînd primejdia unei răceli, care s-o țină cîteva zile în pat și s-o împiedecă să-și rezolve mărunțișurile din ultima clipă. Firește, la o cursă cu taxiul ar fi fost o nebunie să se gîndească la șoferii puținelor taxiuri care se găseau pe piață aveau pretenții nerușinate, pentru un drum la cimitir și înapoi în oraș i-ar fi cerut poate treizeci de mii de lei; cum își putea permite ea o asemenea cheltuială, cînd mai avea

de plătit trenul clasa I-a pînă la București, o noapte la un hotel bun, mesele la restaurant, un cadou frumos pentru Sașa la un magazin elegant de pe Calea Victoriei și cine știe ce încă ar fi tentat-o în ultimul moment?"

De fapt, periculoasă era însăși vizita în cimitir, unde printre morminte ar fi trebuit desigur să înoate în apă și noroi, apoi să se reculeagă cîteva clipe în fața lor, deci să staționeze în mezeală, ceea ce Paul considera pe vremuri lucrul cel mai funest, cel mai nerecomandabil, mai ales după o anumită vîrstă! Paul ar fi fost primul, care să-i interzică să facă această imprudență, într-un moment atît de hotărîtor pentru ea și pentru Sașa, primul care să condamne cu severitate un act atît de nesocotit și de pueril.

În definitiv, era doar o prejudecată. Nimeni nu avea să-i ia în nume de rău că nu riscase o congestie pulmonară pentru a se opri convențional cinci sau zece minute, mormăind o rugăciune grăbită în fața unor morminte înghetate, pe care vizita ei nu le putea, vai! însufletii.

Doamna Karst ofiță adînc, își deslîpi privirile din colțul întunecat de lîngă fereastră unde zăboviseră multă vreme, își puse din nou ochelarii și trase o linie subțire, dar neșovăitoare, peste cuvîntul „cimitir“ din agendă, subliniind în schimb cu o linie apăsată cuvîntul „cismar“, fiindcă la cismar trebuia neapărat să meargă a doua zi. Lăsase pe calapod o pereche de pantofi noi, făcuți de comandă, care se dovediseră a fi cam strîmți — pantofii aceia erau singurul ghinion din toată perioada de pregătire a plecării, care se desfășurase atît de lin, atît de fast pentru ea, dar doamna Karst fusese foarte contrariată și adresase reproșuri vii cizmarului.

Voia să treacă și pe la bătrîna doamnă Gherman, mama avocatului, ca să-și ia rămas bun de la ea și să-i lase mica atenție ce-i pregătise, o scrumieră de metal cu marginile delicat lucrate în relief, primită cu mulți ani înainte de la Klar, pe vremea cînd pleca des la Constantinople și se întorcea cu nenumărate mici daruri pentru toată familia. Doamna Karst știa că avocatul Gherman nu fumează și că în casa lui se aflau multe obiecte și multe bibelouri de gust și de bună calitate, dar ea vînduse toate lucrurile de gust și de bună calitate pe bani grei și oprise pentru a le dărui cîteva fleacuri ieftine și fără valoare, pe care oricum n-ar fi putut căpăta cine știe ce. De altfel, de scrumiera asta uitase, o găsisese întîmplător cu cîteva zile înainte în sertarul bufetului din sufragerie, în clipa cînd cumpărătorul venise să-l ridice și cum era cel mai frumos obiect din ce-i rămăsese, o destinase pe loc omului care-i făcuse atîtea servicii și cu atîta dezinteresare.

Tot a doua zi avea să-i dea în sfîrșit și lăptăresci darul pe care i-l promisese de atîta vreme și la care făcea din cînd în cînd aluzii cu zîmbete ușor misterioase, drept răspuns la aluziile femeii, care începea să devină nerăbdătoare. Îi dăduse mai înainte un lighean cu smalțul ușor plesnit, pe care ea nu-l mai folosea de mult și un clește de spart nuci, a cărui întrebuințare i-o explică răbdătoare și cu aerul cuiva care desvăluie tainele unui suprem confort dătător de fericiri supreme.

— Dacă ai cleștele ăsta, nu mai trebuie să-ți cîznezști să strîngi nuca în pumni, sau s-o zdrobești cu călciul. În primul rînd nu-i igienic, în al

doilea rînd ți-e și silă s-o mînci cînd o vezi stîlcită și făcută zob. Și să știi, Paraschiva dragă, că și alunele poți să le spargi cu cleștele ăsta, și sîmburii de caise. Ce-or să se mai bucure nepoții dumitale !

A doua zi trebuia să-i înmîneze adevărata răsplată a osteneii ce-și dăduse ca să-i aducă clienți serioși și buni platnici și doamna Karst își luă șalul ca să se ducă în bucătăria cam friguroasă și să verifice dacă pachetul pentru Paraschiva se afla la suprafață și conținutul lui era complet. Pachetul era mare, învelit cu grijă în mai multe ziare și legat meticolos cu sfoară ca să nu se desfacă. Doamna Karst nu-l desfăcu, dar îl pipăi cu degete experte recunoscînd treptat obiectele : o perie de frecat parchetul, un fărăș, o zaharniță fără toartă, un polonic și două ghivece de flori, toate învelite în perdeaua de marchizet din hol, cam rărită și cîrpită în cîteva locuri, pe care nimeni nu voise să-i dea mai mult de șapte mii de lei.

— Crezi că are să fie mulțumită ? o întrebuse cu oarecare șovăială Jean, ajutîndu-i să facă pachetul și să-l lege cu sfoară.

— De ce să nu fie mulțumită ? doamna Karst își privise fratele cu ochi mirați. Îi dau o mulțime de lucruri și toate necesare. Ia gîndește-te cîte mii de lei ar costa-o, dacă s-ar duce să le cumpere la prăvălie ? Și-apoi, adăugă ea cu o ironie veselă în glas și cu un zîmbet glumeț, dacă n-are să fie mulțumită, altădată n-o să-mi mai recomande clienți cînd o să mai vreau să-mi vind lucrurile !

Doamna Karst se întoarse în dormitor. Începea să-i fie somn și cum luase o cină ușoară înainte de sosirea domnului Gicu din Barboși, își spuse că cel mai bun lucru era să-și facă micile, dar minuțioasele pregătiri pentru noapte și să se culce. Își mai aruncă totuși odată ochii peste filele agendei și trecînd în revistă rubrica „daruri“, se bucură văzînd că majoritatea rîndurilor ei erau barate de linii fine, dovedind că mai toți cei ce bine-meritaseră atenția și afecțiunea ei erau acum răsplătiți — Laura nu se afla încă în posesiunea celor două lămpi de gătît ce-i lăsa soră-sa, care avea încă nevoie de ele pînă-n ultima zi, dar fusese avertizată că-i vor rămîne ei și-i mulțumise cu lacrimi de recunoștință.

Folosirea lămpilor cu petrol pentru gătît se răspîndise foarte mult în anii războiului, cînd lipsa și scumpetea lemnului le impuseseră forțat chiar în gospodăriile cele mai înstărite. Lămpile doamnei Farg obosiseră de prea multă întrebuințare, fiindcă ardeau neîncetat începînd din toamnă și pînă tîrziu în primăvară în bucătărie a cărei ușă rămînea veșnic deschisă spre camera unde dormeau acum cei doi soți și Hilda, pentru a o încălzi cît de cît. Filau des și cum doamna Farg vedea foarte prost, cum soțul ei se afla aproape în permanență într-o stare de adîncă prostrație, cînd Hilda și Jean nu erau acasă, își dădea seama doar după miros de dezastru și atunci, pe dibuite, cu miini tremurătoare și nedibace, le stîngea și începea să le curețe imperfect de funingine, murdărîndu-se toată pe miini, pe gît, pe față, ceea ce prilejuia reproșurile energice și strîmbătunile dezgustate ale fiicei și fratelui ei cînd se întorceau acasă.

Doamna Karst nu-și folosise lămpile decît pentru micul dejun și cină, continuînd să facă aproape zilnic foc în bucătărie unde femeia de serviciu

care venea de trei ori pe săptămână, îi pregătea prânzurile ca totdeauna pe plita unei solide mașini *Vesta*, vîndută pe preț excelent și transportată abia cu două zile mai de vreme. Așa dar, lămpile acestea, cele mai bune pe care le găsisese Karst la începutul războiului și pe care le cumpărase cu suprapreț erau încă în perfectă stare și aflînd că vor deveni ale ei, doamna Farg pâlise de emoție și-și sărutase sora ou o recunoștință plină de oarecare stupefacție,

— Ai fi putut să le vinzi așa de bine, Marta dragă! murmurase ea cu glasul stins de bucurie.

Doamna Karst zîmbise mărinos, își trecuse fugar mîna peste biata față ofilită a soră-si, dar se depărtase imediat de ea, fiindcă din cauza bătrîneții, a oboselii și a lipsei de confort, Laura nu mai respecta scrupulos regulile de igienă și doamna Karst detesta contactul cu o piele care nu mirosea a spălat proaspăt cu săpun de toaletă. Avusese grijă să specifice, de față fiind și Jean și Hilda, că darul acesta regesc era destinat să ușureze viața întregii familii, ceea ce o dispensa, firește, să mai lase cîte ceva fiecăruia în parte. Singurul exceptat de la această dispoziție fusese Albert, căruiua Marta îi hărăzise două batiste foste ale lui Karst.

— Sînt cam vechi, spusese ea întinzîndu-i-le prietenește. Paul le folosea numai în casă, dar decît deloc...

Aceste cuvinte dădeau a înțelege că doamna Karst observase cît de mult îi lipsea acest articol bietului său cumnat, pe care-l văzuse de curînd, cu fața congestionată de un guturai prelungit, ștergîndu-și nasul cu hîrtie de jurnal — nu se găseau șervețele de hîrtie în oraș și chiar dacă s-ar fi găsit ar fi însemnat un lux exorbitant pentru finanțele familiei, pentru care și cumpărarea de ziare era o problemă.

Doamna Karst se culcă în seara aceea ca și în alte seri, cu seninătatea pe care i-o dădea totdeauna siguranța că a dus la bun sfîrșit programul zilei ce se încheiasse, că totul e în ordine și că are toate motivele să spero o desfășurare la fel de armonioasă pentru ziua următoare, care de data asta, fiind penultima ce mai avea de petrecut în orașul ei natal, avea să fie încărcată și-i cerea un plus de atenție și de meticulozitate.

A doua zi se trezi de vreme, înainte de sosirea femeii de serviciu și după ce-și puse așternutul la aerisit, trecu numaidecît în baie ca să-și facă toaleta. Cum nu mai avea oglindă în dormitor trebui să se mulțumească cu cea din camera de baie, prinsă deasupra cuvetei și în care nu-și putea examina decît capul și umerii. Își scoase boneta albă cu tiv de dantelă — de la vîrsta de douăzeci și doi de ani, de cînd rănirea catastrofală a părului ei natural îl silise pe bătrînul Calaff să-i comande prima perucă, se obișnuise să poarte noaptea, pentru a-și acoperi calviția disgratioasă atît în ultima perioadă de conviețuire cu părinții, cu frații și cu surorile, cît cu atît mai mult după ce se măritase, bonete albe și cochete de linon de olandă, brodate, festonate sau tivite cu dantelă care-i veneau bine și o făceau să semene cu tinerele femei melancolice din gravurile de la sfîrșitul veacului trecut — își scoase deci boneta de noapte și acoperindu-și umerii cu eșarfa anume destinată acestui scop, începu să-și perie metodic cele cîteva fire de păr, care-i garniseau încă tîmplele și ceafa. În timp ce

miinile ei executau această sacrosanctă operație cotidiană, devenită automată, privirile i se plimbau prin camera de baie cu o atenție vigilentă, care în ultimele luni căpătase o rigoare aproape profesională.

În perete, la nivelul oglinzii, și totdeauna încuiat cu cheia de cînd camera lui Sașa fusese subînchiriată unei străine, era fixat dulăpașul unde se țineau obiectele de toaletă, pasta de dinți, săpunul și paharul cu apă, transportat seara în dormitor pentru a găzdui pînă a doua zi dimineața dantura doamnei Karst. Pentru acest dulăpaș nu se găsiseră clienți și ar fi fost destul de complicat să constituie un dar, pentru că transportul lui ridica mari probleme: ar fi fost incomod pentru actuala lui proprietară să umble pe străzi cu un pachet de asemenea dimensiuni, după cum greu ar fi fost să încarce pe cineva cu el. De altfel, darurile toate fuseseră stabilite, și împărțite sau în orice caz anunțate destinatarilor, afară de cele două batiste de damă pe care, în trecerea prin București, înainte de plecare spre Constanța, doamna Karst se pregătea să le înmîneze fetelor Liei, care erau studente, locuiau amîndouă într-o cămăruță de cinci metri pătrați cu ciment pe jos și luptau cu foamea, cu frigul și cu surmenajul.

Dulăpașul din baie era deci disponibil. Doamna Karst continuă să-l fixeze cu privirea și după ce încetă să-și perie părul, în timp ce-și masa gingiile și apoi cînd începu să-și frece dantura cu periuța de dinți. Nu găsea cu cale să mai adauge un obiect la pachetul, și așa considerabil, care o aștepta pe lăptăreasă. Și pentru femeia de serviciu ar fi fost prea mult; își căpătase partea ei, nu era cazul să-i acorde suplimente, în afară de eventualele resturi de pîine, de zahăr sau de făină ce se vor găsi în casă în clipa în care ea se va urca în mașina ce avea s-o conducă la gară. Și apoi dulăpașul era solid și încăpător, făcut pe comandă, ar fi fost păcat să nu poată obține cîteva mii pe el.

Doamna Karst își îndepărtă eșarfa de pe umeri, o scutură, o împături, se opri o clipă gînditoare, apoi oftă, hotărînd că va trebui, totuși, să-și convingă chiriașa, care n-avea dulăpaș în baie și care-și ținea obiectele de toaletă în cameră, să-i ofere cele cîteva mii de lei cît merita acest obiect atît de indispensabil.

— Are să-i prindă foarte bine, murmură încetîșor doamna Karst. Cum poate un om civilizată să nu aibă un compartiment pentru lucrurile de toaletă? E rușinos... Am să i-l dau foarte ieftin... Cu zece mii... Cu toate că aș putea încerca și cu douăsprezece... E în stare perfectă.

Doamna Karst își termină toaleta, strînse săpunul, pasta de dinți, periuța și paharul pentru dantură în dulăpaș, îl încuie, dar în clipa cînd vru să scoată cheia din broască, îi scăpă din mîini și trebui să se aplece ca s-o ridice de pe mozaic. Abia atunci zări de partea cealaltă a cădei de baie, pitită îndărătul cazanului, toarta oalei de noapte de care uitase cu desăvîrșire. Se ridică cu vioiciune, ușor alarmată de această omisiune la gîndul că poate uitase și de alte lucruri, mai de valoare și putînd fi vîndute la preț bun. Făcu repede ocolul cădei, se aplecă cu sprinteneala unei femei tinere, prinse oala de noapte de toartă, o contemplă îndelung și constată cu satisfacție că marginile nu erau ciobite și că, dacă ar fi șters-o de praf, ar fi arătat ca nouă.

Era de faianță albă, cu flori roșii și frunze verzi. Avea un aspect atât de vesel și de reconfortant încât ai fi zis că e mai curînd un vas mare de flori decît o oală de noapte.

— Ce lucruri bune și trainice se găseau pe vremuri! Își șopti ostînd doamna Karst. Unde mai găsești așa ceva? Cred că în magazine nu mai există nici oale de noapte ordinare... nu mai există niciun fel de oală de noapte.

Rămase un timp tăcută și îngîndurată, cu ochii pironiți asupra obiectului acela pe care-l răsucea mașinal în mîini, întrebîndu-se cui ar mai putea să-l vîndă în prîpă, acum, în ajunul plecării. Nu-i venea în minte nici-o familie cu copii.

— Ba nu, pentru un copil e prea mare, își ripostă sie însăși cu reproș. Mai curînd pentru niște bătrîni.

Chiriașa avea o oală de noapte emailată; doamna Karst îi interzisese s-o țină în baie — „Nu-i loc pentru două, îi explicase ea pe un ton sec și fără replică, doar n-o să facem expoziție — astfel încît o păstra în cameră, adăpostînd-o în noptieră, se vede. Era puțin probabil că va accepta să cumpere încă una, fie ea și cu aspectul unui vas de flori, dar doamna Karst hotărî să încerce s-o introducă în tratativele privitoare la dulăpaș, tratative, pe care avea să le înceapă pe la prînz după ce se va întoarce din oraș, pentru că în dimineața aceea, înainte de a trece să-și scoată pantofii de pe calapod, mai avea de făcut un drum la poștă și o întîlnire cu avocatul Gherman.

Ieșînd de la cizmar, cu pantofii în sacoșă, doamna Karst se uită la ceas și-și dădu seama că era mult prea de vreme, pentru întîlnirea cu avocatul; la poștă se oprise în drum spre cizmar, avea în față aproape o oră liberă căreia nu știa ce întrebuițare să-i dea.

— Să trec puțin pe la Laura, își spuse ea și porni spre soră-sa, care locuia foarte aproape de actuala dugheană a acestui cizmar de lux, proprietar înainte de 23 August al unui elegant magazin din centru, distrus în incendiile din zilele de după declararea armistițiului, cînd nemții minaseră străzile principale ale orașului.

Abia cînd ajunse în poarta casei își aminti că pachetul cu pantofi, care-i umfla sacoșa, ar fi putut face să creadă pe soții Farg că vine din piață și că a făcut cumpărături la băcănie, la măcelărie sau la centrul de pîine. O stînjeneau și o enervau totdeauna, privirile, pe care în asemenea cazuri, amîndoi le îndreptau mereu, nestăpînit spre sacoșa ei și de multă vreme evita să vină cu pachete ca să nu audă glasul șovăitor și jenat al soră-si întrebînd cu blîndețe:

— Ai trecut prin piață, Marta? Ai găsit ceva bun?

Doamna Karst intră în bucătăria soților Farg — toată familia se concentrase acum în două odăi și cum ușa principală era folosită exclusiv de niște chiriași, accesul proprietarilor rămăsese ușa de serviciu care dădea în bucătărie. Mirosul de petrol domnea puternic în toată casa și-i năvăli în nări încă din prag, dar doamna Karst se învățase să treacă peste acest amănunt neplăcut al vizitelor în casa soră-si și le continuase cu aceeași zilnică și stoică fidelitate.

— Mi-am luat pantofii de la cizmar, spuse ea după schimbul de salutații, ridicînd ușor sacoșa, în care avea pachetul. Mi i-a aranjat, am scăpat și de grija asta. Hilda nu-i acasă ?

— Nu, s-a dus pînă la Lia. Jean umblă după un instalator, iarăși curge robinetul din baie. Nu se mai termină cu stricăciunile și cu reparațiile, nu știi ce o să ne facem, zău, Jean plătește mereu, dar face gălăgie, încep să tremur cînd aud că iar...

— Ei lasă, nu le mai lua și tu așa în tragic pe toate, o întrerupse cu glas împăciuitor doamna Karst și, după ce controlă cu mîna scaunul, pe care voia să se așeze ca să nu fie cumva murdar, luă loc fără să-și scoată paltonul, fiindcă în odaie era frig. Cît poate să coste reparația unui robinet care curge ? Probabil că e nevoie numai de o garnitură nouă, asta-i un fleac.

Doamna Farg suspină, clătina îndurerată din cap, dar își aminti că soră-sa pleacă peste două zile și-și reproșă că o indispuce cu văicărelile ei.

— Și tu ce-ai mai făcut, Marta dragă ? întrebă ea afectuos și silindu-se să zîmbească. Ai dat toată mobila ? A venit și omul din Barboși ieri seară ?

— A venit, a încărcat ce era al lui. Mi-a rămas divanul din dormitor, cuierul... două-trei mărunțișuri. Scap și de ele, nu-mi fac griji. Tu știi că eu îmi păstrez calmul și singele rece, adăugă cu o privire ușor dojenitoare la adresa soră-si. Nici în momentele cele mai grele nu mi-am pierdut capul și nu m-a văzut nimeni în panică. Asta-i secretul ca să impui oamenilor și să-i faci să te respecte. De cîte ori nu ți-am spus că-i așa Laura dragă ? Ce bine ar fi fost dacă m-ai fi ascultat și ai fi luat exemplu de la mine ! Ei, acuma n-are rost să te mai necăjești, continuă ea pe un ton vesel și plin de afecțiune, acum sînt timpuri grele, așa-i peste tot după război, dar lucrurile au să se normalizeze și are să fie iarăși bine ; ai să vezi ce bine are să fie.

— Desigur, murmură doamna Farg, desigur, are să fie iar bine.

Oftă adînc și tăcu, frămîntîndu-și în poala rochiei vechi și pătate, mîinile cu degetele aspre, cu falangele îndoite și umflate de degerături. Se aplecă ușor spre soră-sa silindu-se să-i deslușească trăsăturile prin ceața care cobora tot mai deasă peste ochii ei și să le întipărească în minte. Nu realiza încă despărțirea pentru totdeauna de Marta, ultima soră ce-i rămăsese din cele patru cîte crescuseră împreună în casa părintească, cea pe care soarta i-o lăsase mai multă vreme aproape. Nu îndrăznea să dea frîu liber emoției, nici să-i vorbească despre dragostea și despre desnădejdea ei, fiindcă Marta nu putea suferi efuziunile și le punea totdeauna capăt prompt și cu fermitate. Despre ce mai putea să vorbească acum cu ea ?

— Și zici că ai vîndut tot ? Ai scăpat de griji, spuse ea la întîmplare.

— Da, spuse doamna Karst mi-au mai rămas niște fleacuri. Noroc că mai sînt două zile, le lichidez și pe astea.

Domnul Farg, care ședea pe divan și zîmbea vag privind-și soția și cumnata în tăcere, se ridică în picioare, făcu doi-trei pași nesiguri prin odaie, apoi se așeză pe un scaun.

— Și tu cum te simți, Albert? întrebă doamna Karst prietenește, ridicând glasul. Era singura din familie care-i făcea favoarea de a-l considera un personaj demn de atenție și de menajamente și atât cât mai putea remarca el această pomană, îi păstra o recunoștință adâncă. Să știi că azi arăți foarte bine, ai o mină odihnită, liniștită... Acuma vine primăvara, se face cald, ai să mai ieși pe afară. Mă bucur că te văd așa, am să plec cu inima mai împăcată știind că te las sănătos.

Se uită din nou la ceas, se ridică în picioare și începu să-și încheie paltonul.

— Pleci, Marta dragă? întrebă doamna Farg îndurerată și se ridică și ea cu greu de pe scaun.

— Da, am venit la voi în trecere, trebuie să mă întâlnesc cu Gherman la douăsprezece, nu vreau să-l fac să aștepte. Dar vin și după masă ca de obicei să stăm mai mult împreună; mai avem așa de puțină vreme! La revedere, Albert, să fii sănătos. Lasă, nu mai veni cu mine, mă conduce Laura.

— Marta, spuse doamna Farg cu glas nesigur, în timp ce străbăteau amîndouă bucătăria, oala voastră de noapte, știi care... aceea albă cu flori, mi se pare că o aveai încă de la Viena...

— Da, spuse doamna Karst oprindu-se și întorcîndu-se cu vioiciune spre soră-sa, de la Viena o aveam. O mai am și acuma, încă n-am vîndut-o. Știi tu pe cineva?...

— Mă gîndesc... doamna Farg se opri cam încurcată. A noastră e veche, s-a dus tot smalțul. Și știi, la noi în baie e tare frig, abia încălzim în camere, în baie nu mai dovedim și...

— Foarte bine, o întrerupse soră-sa și ochii îi sclipiră veseli, și-o vînd ție, Laura dragă, îți dai seama că te prefer pe tine unui alt client, unui străin. Mă gîndeam să vorbesc cu chirișa, are și ea nevoie de o oală de noapte, dar sînt fericită că am amînat. Ce bine-mi pare că o am încă! Voiam să cer șapte mii de lei pe ea — știi, e faianță bună și e mare și-i așa de frumoasă!... Parc-ar fi un vas de flori. Tie ție-o las cu cinci mii îți dai seama că-i un chilipir...

Și doamna Karst își privea sora cu zîmbetul amabil dar maiestos totodată, pe care se obișnuise în ultimele luni să-l arboreze în fața cumpărătorilor și care o duse la reușite depline.

— Da, desigur... desigur că da, bolborosi doamna Farg și pe fața ei se revărsă un val intens de roșeață, în timp ce vena din stînga gîtului începu să se zbată cu violență. E frumoasă, e mare, ai dreptate, e un chilipir.

Doamna Karst, care observase roșeața de pe fața soră-si și vibrația accentuată a venei de pe gît, își întoarse privirile cu mult tact și-și concentră atenția asupra mânușilor, pe care și le încheia cu gesturi măsurate.

— Noroc că n-am vîndut-o altcuiva, repetă ea. Uite, i-o dau lui Jean cînd mă conduce diseară acasă, am să-l rog să ție-o aducă. Mie mi-ar fi cam greu, ar fi un pachet prea mare, nici nu știu dacă încapă în sacoșă. Și de ce să facă special un drum pînă la mine Hilda sau Lia?

Cînd avea vreo emoție, doamna Farg își pierdea aproape de tot auzul și, deși soră-sa îi vorbea totdeauna cu glas foarte ridicat, fiindcă nu

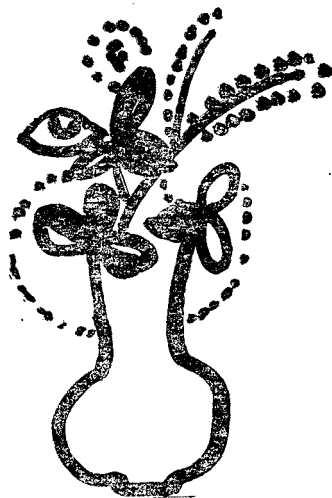
putea suferi să repete de mai multe ori același lucru, nu înțelese ce-i spune. Își făcea cu febrilitate tot felul de socoteli, întrebându-se cum va putea. scoțind cinci mii de lei din cei treizeci cîți avea în casă să reziste pînă la Sf. Gheorghe — mai erau aproape trei săptămîni pînă atunci — cînd chiriașii veneau să-i aducă derizoriile sume, pe care i le plăteau neschimbate de la sfîrșitul războiului. „Ce are să spună Hilda?“ se întrebă ea.

— Ei, dacă ești de acord, eu plec, spuse doamna Karst, mi-e frică să nu întîrzii.

— Da, foarte bine, desigur că da... Glasul doamnei Farg suna răgușit și spart și ochii ei priveau înapăimîntați în toate părțile.

— Stai, știi ceva? spuse soră-sa, ca și cum în clipa aceea i-ar fi venit o idee bună, luminoasă, simplificatoare. Ca să nu mai avem socoteli în ultimul moment, dacă ai banii la îndemînă, poți să mi-i dai. Tot trebuie să mai trec pe la băcănie ca să văd dacă găsesc niște lămîi pentru drum... Am numai mărunțiș la mine, nu știu dacă-mi ajunge. Și diseară îți trimit și ție cu Jean o lămîie să aveți la ceai. Oricare s-ar zice, alt gust are ceaiul cînd pui și o feliuță de lămîie în ceașcă!

Cîteva clipe mai tîrziu, după ce împături banii și-i puse în poșetă, după ce atinse cu vîrful buzelor obrazul fierbinte și congestionat al soră-si urîndu-i să folosească sănătoasă oala de noapte cu flori roșii din Viena, doamna Karst ieși din curtea casei bătrînești și porni cu pași repezi pe stradă, temîndu-se să nu fi întîrziat la întîlnirea cu avocatul Gherman. Era un om atît de corect și de punctual, o servise cu atîta devotament! Ar fi fost o gravă lipsă de politeță din partea ei să-l lase să aștepte.



eugen simion

• Lovinescu, critic al valorilor clasice (II) *

S-a văzut opinia lui Lovinescu despre Alecsandri, Eminescu. Din cel dintâi acceptă, pentru clasicismul ei, *Fințina Blanduziei*²⁰) și respinge, pentru lipsa de unitate psihologică, *Despot-Vodă* și *Ovidiu* (în această din urmă „anacronismele mișună“; inexactități apar însă și la Shakespeare, așa că... tot argumentul estetic e mai convingător). Pe Creangă îl amintește în mai multe rânduri, favorabil, firește, și-i întocmește o biografie cu caracter documentar, fatal depășită azi. Lovinescu oferă, în fond, nu o biografie critică, ci un dosar de documente despre viața scriitorului, metodă ce satisface, firește, un interes strict cultural. Surprinzătoare e, aici, lipsa oricărui comentariu. Criticul face abstracție totală de operă și, cu plăcerea pe care o vom regăsi în studiile despre junimiști, dă informații largi despre viața autorului, ignorând cu desăvârșire opera.

Situația se schimbă în cazul lui Filimon. Prețuirea *Ciocoilor*... era mai veche (Critice, III, ed. I, 1915). E cel dintâi roman viabil și din brazda lui vor ieși scrierile epice durabile de mai târziu: romanele lui Duiliu Zamfirescu, în primul rând. În *Cinquantenarul romanului românesc*²¹) (articolul a fost scris în 1913, când s-a împlinit o jumătate de secol de la apariția *Ciocoilor*). Eugen Lovinescu face observații mai largi privitoare la ro-

man (o creație *obiectivă*) și la eroul lui predilect („parvenitul național“), ilustrând totul cu *Ciocoii vechi și noi*: „primul roman de observație“, „o operă viabilă“, în fine, în ciuda faptului că invazia amănunțelor și cronologia dăunează esteticului și compoziției. Ce e incontestabil la Filimon, e „puterea de observație“, și, pe alt plan, autenticitatea personajului. În faza lirică, literatura română a creat o galerie întinsă de *învinși, inadaptabili*, de la Dionis la Neculai Manea; s-a putut crede, atunci, că învinșul e un fel de erou național. Adevăratul erou reprezentativ al societății noastre e însă — precizează criticul — Dinu Păturică ori Tânase Scatiu, harnici, ambițioși, expresii ale unei morale biruitoare.

Privind lucrurile estetic opinia criticului e incontestabil adevărată: romanul e, prin excelență, o creație obiectivă, presupune, adică, un efort de obiectivitate, o „indiferență“ față de destine, o frînare, în fine, a subiectivității deși aceasta nu dispăre cu totul: se încorporează numai în „creație“, se supune ei. Deși nu lipsit de lirism, de procedee specifice romantismului, de tehnica de umbre și lumini, romanul lui Filimon e, cu adevărat, o scriere ce tinde spre obiectivitate și creația de caractere: Dinu Păturică are, în literatură, o bogată posteritate. Romanul românesc modern pornește în primul rând de aici. E greu însă de dovedit că romanul, în genere, biruie esteticeste numai în măsura în care alege, ca obiect, energiile morale triumfătoare. Sînt exemple la îndemina oricui care contrazic orice idee de discriminare în acest cîmp. Sufletele elegiace pot deveni personaje de roman, ca oricare altele: nu obiectul interesează, aici, ci atitudinea față de el. Învinș sau biruitor, victimă a istoriei sau forță a ei, individul privit în condiția lui de existentă, e eroul posibil al unui mare roman social. „Indiferența“ epică, obiectivitatea sînt, în primul rând, atribute ale creatorului și nu ale ...obiectului prozei. Îndreptățirea lui Lovinescu de a judeca altfel trebuie s-o căutăm, iarăși, în epocă. În 1913, predomină proza lirică și fantezistă, romanul face, cu precădere, monografia sufletului duios. E, în acest caz, justificată pînă la un punct rezerva criticului, căci — „oricîte merite

* Vezi *Viața Românească* nr. 2/1968. Fragmente din volumul în pregătire: E. Lovinescu.

ar avea [...] o astfel de literatură, lirică și personală, ea nu e nici în tradiția, nici în formula adevăratului roman, gen obiectiv izvorit din observație; intrucât societatea română nu se recunoaște în oglinda lirismului sămănătorist, viitorul romanului nostru social nu va putea ieși decît din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon”.

În oglinda lirismului sămănătorist nu, dar în alte scrieri cu elemente lirice sau de fantezie, spiritualitatea unei societăți se poate cu hotărîre regăsi: e greu de respins o astfel de posibilitate, cum e greu de admis că numai elementarul Dinu Păturică poate fi, virtual, erou de roman, iar metafizicul Dionis, nu. Aceasta, judecînd lucrurile în afara circumstanțelor literare, unde o idee sau alta, chiar restrictivă, de o punem pe un teren estetic mai general (cazul tezei din *Cincquatenerul romanului românesc*) poate fi susținută cu îndreptățire. Ce e în afară de orice discuție e prețuirea critică a *Ciocoilor vechi și noi*, a unei opere, deci, ce justifică, într-un chip sau altul, principiile de valorificare ale lui Lovinescu. Altă scriere admisă e *Alexandru Lăpușneanu*. Despre autorul ei, Lovinescu va întocmi însă o monografie ce trebuie analizată laolaltă cu alte scrieri de această natură. Mai dificil de dedus e atitudinea criticului față de Odobescu, Hașdeu, de care s-a ocupat incidental, în legătură mai ales cu psihologia feminină în literatura dramatică (*Critice*, III, ed. def. 1927; însemnările datează însă din 1915). Despre Odobescu (în *Critice*, I) notase, într-o propozițiune, că e un poet „înelșugat dar și artificial” al Bărăganului. Dar ideea unui Odobescu peisagist („un Th. Rousseau român”) o susține mai tirziu, în contra-zicere cu Lovinescu, G. Călinescu: „descrierea Bărăganului rămîne inimitabilă, prețul ei nestînd în detalii, ci în aerul de măreție surprins prin cîteva pete ce și-au patinat nuanța lor inefabilă pentru totdeauna”²²). În ce privește *Doamna Cheajna*, Lovinescu nu dă o judecată tranșantă, deținește numai tipul (femeia virilă), recunoscut, apoi, în piesele lui Hașdeu, Davila, Victor Eftimiu și A. de Herz. Personajul, construit astfel, ține de o „psihologie specială mai mult convențională decît reală”. E vorba, așa dar,

de o abatere de la adevărul psihologic, o excepție în sensul literaturii romantice: elemente suficiente pentru a trezi rezerva criticului. Ea nu e formulată încă în termeni tranșanți.

Superioritatea critică a lui Lovinescu, chiar pe terenul literaturii consacrate, iese în evidență în aprecierea lui Vlahuță, autor prețuit în epocă cu mult peste valoarea lui reală. Foiletonul din 1919²³) (la moartea poetului, deci) e un model de analiză obiectivă, de judecată critică neintimidată de prestigiul cultural, justificat altfel, al omului. Pentru critica vremii, Vlahuță e un mare poet și legenda talentului său au răspîndit-o, de atunci, manualele de școală. Nu G. Călinescu, cum se spune adesea, ci E. Lovinescu prăbușește acest mit, printr-o analiză ce se menține în linia obiectivității estetice. E definită mai întîi „concepția” ce stă la baza literaturii lui Vlahuță: nu „decepționismul” de care vorbea Gherca, ci optimismul rațional, voluntar („fără amploare și vehemență”). Poezia intră, așa dar, sub regimul voinței de intelectualizare și, prin aceasta, sursa ei anti-lirică e dovedită. Mai rămîne nota didactică, discursivă și instructivă, pretutindeni în versuri ce pot surprinde, altfel, prin *meșteșug teatral*, cursivitate și muzicalitate. Le lipsește — lasă criticul să cadă, peste această amabilitate, ghilțina judecății sale — doar lirismul. Intenția didactică, moralizatoare, fatală în scrisul lui Vlahuță se realizează, după Lovinescu, în proză. Alți critici (T. Vianu), văd în Vlahuță un creator de aforisme. În ce privește durabilitatea literaturii, Lovinescu are, ca totdeauna, îndoielă, căci, argumentează el, „problema supraviețuirii literare e conjuncturală și, de altfel, și relativă, deoarece măsurăm imensitățile cu măsurile noastre iar destinul orb ne dezmințe, trecînd posterității opere din considerații imprezvizibile și sugrumînd altele”.

Admirabilă prevedere, deși în cazul lui Vlahuță, opinia criticului nu va fi deamîntită. Zarifopol și mai tirziu, G. Călinescu o vor absolutiza negînd și ceea ce Lovinescu recunoscuse: „claritatea, precizia, calcularea efectului dramatic, finețea analizei psihologice, finalitatea moralizatoare, calități onorabile și antilirice”. În înțelegerea

lui Lovinescu, blîndul autor al *României pîtoresci*, rămîne, așa dar, un epigon al lui Eminescu, un poet „interimar”, într-o epocă de secetă lirică: judecata dreaptă, în ce privește autorul în cauză, discutabilă altfel.

Epoca la care se referă Lovinescu avea un veritabil poet, chiar un mare (deși foarte inegal!) poet în Al. Macedonski, pe care însă criticul nu-l prizează. Nu e singurul, de altfel. De abia criticii de după Lovinescu (T. Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu) și nici aceștia în totalitatea lor (Perpessicius nu iartă nici azi autorului *Noptii de decembrie* nefericita epigramă din 1883!) vor analiza fără prejudecăți eticiste opera lui Macedonski²⁴). Despre Macedonski, Lovinescu se pronunță în mai multe rînduri: în 1906, cînd apare *Le calvaire du feu*, în 1912, cînd iese volumul *Flori sacre* și în 1919, în termeni severi de fiecare dată. Deși criticul nu pune prea mult temeii pe incidentul din 1883, adresîndu-se direct operei, imaginea omului îi stă însă în față și înainte de a da o judecată despre poezie întocmește un portret moral evident defavorabil: „Publicitatea îndoielnică făcută în jurul persoanei sale, cabotinismul literar, viața publică fără unitate și vertebrare, pe care o ducea cu nepăsare, efebii ce-l înconjurau, lipsa de măsură și de disciplină sufletească, ciudățeniile ortografice, gongorismul stilistic în care căzuse, făcuse pentru noi dintr-un poet, oricum talentat, un personaj de operetă... Cînd ne-am deschis la viață și am început să judecăm prin noi înșine, așa l-am cunoscut: cu atitudini plastice, cu efebii geniali, cu o amărăciune în suflet ce-l făcea nedrept cu tot ce e talent în această țară, cu o atmosferă nesuferită de laudă de sine, de smîrnă îndoielnică, cu casca lui Belisariu întinsă cu o mină pentru a culge obolul public și cu fulgerele lui Juvenal în cealaltă mină îndreptate împotriva nerecunoștinței neamului și a nepriceperii contemporanilor”²⁵).

Esteticeste portretul e posibil: dă imaginea unei psihologii paradoxale, sub regimul căreia trăiește, în fapt, și poezia lui Macedonski, inegală, cu piscuri înalte și zone lutoase, descurajante. Intuiția critică se oprește însă la coaja acestei discontinuități. Opera, în schimb, e cercetată cu mai mare si-

guranță. Pentru Lovinescu poetul *Noptiilor*, e, indiscutabil, un om de talent, opinie curentă, de bun simț, azi, nu cu totul lipsită de îndrăzneală însă la 1912. Un talent, e drept, mijlociu, care nu merită: „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité”. Factura versurilor e parnasiană și, deci, anacronică, observație numai în parte adevărată căci în poezia lui Macedonski se întîlnesc și alte unde estetice, mai moderne, și în primul rînd cea venită din direcția liricii post-baudelairiene. Așa se și explică rolul pe care îl are în orientarea poeziei române moderne. Ce e sigur pentru critic e valoarea plastică, evocatoare a versurilor, dar și răceala, lipsa de sbucium real și de legătură cu zonele muzicale ale subconștientului. „Sonoră și armonioasă” poezia din „Flori sacre” pierd în nesiguranța limbajului, în expresia flască și stridentă. O excepție: *Noaptea de Decembrie*, notabilă prin „unitatea ideii, prin construcție și prin bogăția de expresie”. Analiza poemului e însă neconvingătoare și simbolul adevărat al versurilor scapă. Lovinescu cedează chiar anecdoticii admițînd ca ipoteză faptul că Macedonski a voit să fixeze sub chipul „drumețului pocit” pe acela al adversarului său, Eminescu. Astfel de aprecieri sînt imprudente (s-au făcut și în cazul *Luceafărului*), iar din punct de vedere critic ele nu dovedesc niciodată nimic. Surprinderea e de a vedea că Lovinescu ia în serios astfel de năzbîtii. Atitudinile lumeste ale poetului împiedică, și aici, obiectivarea — față de operă, fapt pe care criticul îl confirmă: „ne grăbim — zice el — a-l citi (e vorba de volumul *Flori sacre*), neașteptînd ca atitudinea scriitorului să ne strice iremediabil efectul poeziilor sale”. Graba e însă inutilă: zarva efebilor, stringența gesturilor și inconsecvența morală a poetului irită pe critic și această iritație nu-l părăsește nici la lectură, deși ea se vrea detașată. Lectura e mai senină, în 1919, dar judecata e tot atît de severă. Deși e datat 1919, articolul suferă transformări ulterioare întrucît e vorba de moartea poetului, iar aceasta s-a petrecut în 1920. Unele formulări sînt, deci, de mai tîrziu, probabil din 1928 cînd Lovinescu revede textul pentru ediția definitivă a *Criticilor*. Inadvertența e, atunci, explicabilă și înre-

gistrînd-o, să vedem opinia criticului. Deși mai binevoitoare, ea nu iese din linia aprecierii anterioare. Sînt, totuși, cîteva nuanțe, și chiar intuiția poeziei e mai bună. Macedonski e văzut, acum, mai aproape de esența dramatismului său real: e un „erou al iluziei“, „vizionarul nostru cel mai mare“, pierdut în norul unei arte inactuale. Valoarea poeziei pare criticului discutabilă: lipsită de unitate, de o idee mai înaltă ea e „mobilă și inconsistentă“, fără organicitate, fără extaze și fără neliniști, lipsită, într-un cuvînt, de o pasiune puternică și autentică, în stare să proiecteze măruntele gesturi individuale pe un cer spiritual. E mult însă a spune că Macedonski ignoră temele fundamentale (o simplă statistică a motivelor poetice dovedește că, dimpotrivă, autorul *Noșilor* e obsedat și de ideea morții, și de conflictul irezolvabil dintre spirit și materie, și, în genere, de atitudinile esențiale față de existență!). Lovinescu crede însă altfel și judecata finală e severă: „lirisul lui Macedonski, insensibil la sublimul și tragicul vieții, e lipsit de noblețe, inactual și de o „valoare mediocră“. Întreaga mișcare simbolistă revendică, însă, în animatorul *Literaturii* un deschizător de drumuri și influența sa asupra generațiilor poetice mai noi nu poate fi, oricum ai judeca lucrurile, trecută cu vederea.

Alături de *Noapte de Decembrie* (avînd, totuși rezerve față de idealul sugerat în finalul poemului), Lovinescu mai recunoaște, din opera lui Macedonski, *Noaptea de mai* unde reține buna gradată a sentimentelor și clara viziune clasică. Observația mai generală a criticului, aceea care îl împiedcă a avea o atitudine mai hotărît favorabilă față de poezia madeconski-ană, e că revolta poetului nu se adăpostește sub aripile unui ideal care să depășească măruntele nemulțumiri lumești: opinie discutabilă, ca și cele de dinainte, interesantă totuși deoarece definește gustul lui Lovinescu pentru o poezie de esență, detașată de contingent, de o emoție adevărată și de o atitudine senină („poetul nu se înalță în lumea senină a poeziei și a emoției decît rar...“) în fața tristeii, mărunței fenomenalități. Întrebarea e dacă lipseau toate acestea lui Macedonski?!

Și față de contemporanul și, pînă la un punct, adversarul lui Macedonski, I. L. Caragiale, criticul manifesta o curioasă nedumerire. Toți cei care au avut de răzbunat un sentiment jignit sau de întors o lovitură (și criticul, prin natura profesiunii sale, e adeseori ținta acestor îndemnuri) s-au referit, cînd a fost vorba de Lovinescu, la părerile despre Caragiale. Acestea sînt însă schimbătoare. În *Pași pe nisip*, s-a văzut, Lovinescu acceptă și recomandă arta dramaturgului. În primele volume din *Critice* și, mai tîrziu, în foiletoanele din *Sburătorul*, opinia e mai de grabă dafavorabilă, pentru că în *T. Maiorescu și contemporanii lui* (II.) scepticismul de mai înainte să cedeze și valoarea operei să fie repusă, într-un fel, în drepturile ei firești. Ce dictează această schimbare de umoare la critic, ce justificări estetice se află la temelia ei? A căuta o explicație în oscilația gustului critic e fără sens, aici: opera era încheiată, atitudinile autorului nu mai puteau în niciun chip influența destinul ei. O justificare posibilă e aceea dată de critic, în 1915: necesitatea de a revizui valorile literare, din unghiul unei sensibilități noi și a nevoii de sincronizare cu manifestările literare moderne. Dar aceasta e o explicație generală și lămurește prea puțin opinia paradoxal de oscilantă a criticului. E mai de grabă, la mijloc, o credință în fatalitatea istorică a genurilor literare: ca Brunetière, Lovinescu vede în genurile literare niște destine cu o viață secretă, greu de abătut de la linia lor de evoluție. Indiferent de talent, de capacitatea de observație, opera trăiește istoria genului din care face parte și, odată acesta ieșit din cadrele timpului optim de dezvoltare, se datează, sporește adică huma literaturii ilustre și moarte. Din punctul acestei fatalități e privită și comedia de moravuri a lui I. L. Caragiale. Inactualitatea ei estetică e explicată însă și în alt chip: dispariția formelor sociale și morale din care dramaturgul trage tipurile și substanța satirei sale aruncă, iarși, o umbră asupra Comediilor și chiar a *Momentelor*, opere fixate într-o epocă de tranziție, inevitabil depășită. Acest argument vine însă mai tîrziu, cînd Lovinescu formulează în termeni expliciți teoria mutației valorilor. Ne-

liniştile criticului sînt, la început, de altă natură. Cel dintîi gest e de preţuire şi chiar, de ţinem seama de faza sceptică prin care trece acum (1907) critica sa, de mare preţuire. Dialogul între Amphitryon, Glykyon şi Picrop-honios (reprodus în *Critice I*, ed. I, 1909²⁶) exprimă, sub formule învăluitoare, rezerve timide nu faţă de arta dramaturgului, ci faţă de obiectul ei perisabil: moravurile societăţii noastre de mijloc, ignorantă, elementară, fără valori durabile. Toate cele trei voci ale criticului recunosc că „I. L. Caragiale e un mare scriitor satiric“, că a creat „mici capodopere“, că „darul lui (...) e de a te face să pipăi realităţile“, că, în fine, e un scriitor social „de o mare putere artistică“, la care se adaugă capacitatea ieşită din comun de a „auzi“ personajele din un „minunat“ dialog. După aceste semne de preţuire n-ai mai crede că o şovăială poate să-şi mai facă loc. Picrop-honios găseşte însă prilejul să ne amintească, dînd o notă mai ascuţită dialogului, că I. L. Caragiale „n-a văzut niciodată natura“, că, în scrierile sale „nu e o singură pagină descriptivă“, scăderi de neicrat, căci „aceasta e o mare lipsă. Cea mai armonioasă dintre coarde îi lipseşte“. Trezind la comedii, opiniile sînt mai categorice. Ce le face picnitoare, slabe în faţa timpului, e, întîi, genul (comedia de moravuri), inactual pentru că se leagă de o epocă revolută, şi, al doilea, modificarea însăşi a moravurilor, tipurilor sociale fugare, intrate în uitare odată cu societatea ce le-a produs. Supusă acestor destine, comedia lui Caragiale, citită, gustată, admirată azi, va fi mîine un document de epocă: „Într-o sută de ani fiecare rînd din *Scrisoarea pierdută* va trebui însoţit de o pagină de lămuriri. Ceea ce noi simţim de-a dreptul şi ne farmecă, va părea urmaşilor noştri ca o privilejste de iarnă, văzută printr-un geam aburit“. Şi mai departe, privitor la destinul mai general al literaturii: „E firesc aşa dar ca în două sute de ani Caragiale ca şi Eminescu să nu mai răspundă în totul sensibilităţii de atunci. Plăcerea vie pe care o simţim acum se va micşora, iar înţelegerea se va îngreuiua“.

Am discutat altă dată dificultăţile teoretice pe care le întîmpină această teorie, amendată de chiar autorul ei în mai multe rînduri. Ce e de observat, privitor la Caragiale, e că Lovinescu nu pune sub semnul îndoielii actualitatea estetică a operei, se îndoieste numai de rezistenţa ei în timp, cu argumentele ce se cunosc. Criticul presimte răspunsul ce i se poate da şi aventizează că şi comediile lui Caragiale, „vor avea (...) întotdeauna o mare valoare omenească“. Dacă este aşa, argumentul cel mai important al criticului cade: soarta operei se leagă nu numai de ceea ce e temporal, efemer în viaţa unor tipuri şi a unei societăţi în ansamblul ei, ci şi de partea durabilă, general omenească, din alcătuirea intimă a individului. Chestiunea viabilităţii estetice a operei se pune, atunci, în alt chip.

Mai rămîne, în ce priveşte Caragiale, reţinerea lui faţă de farmecele naturii. E lucrul cel mai curios cu putinţă să vedem pe Lovinescu, sastisit nu odată de literatura descriptivă, ridicînd asemenea obiecţii. Cît poate fi ea de serioasă? Reală sau nu, absenţa sentimentului naturii nu poate fi transformată într-un argument împotriva creaţiei de tipuri. Caragiale e printre primii, dacă nu chiar primul, dintre naratorii români care, prezentînd un caracter, îi reproduce gesturile, limbajul, fără a mai înfăţia poziţia astrelor, plînsul izvoarelor şi elegia pădurilor. Ceea ce trebuie să constituie un semn de maturitate epică şi de supunere la obiect (de sincronizare, dacă vreţi), se întoarce (în virtutea căror fatalităţi?) împotriva operei.

Rezervele faţă de ea sînt reluate, într-un comentariu mai strîns şi mai hotărît în opinii, în 1913 (reprodus în *Critice*, III, ed. I, 1915 şi, apoi, reformulat, în *Critice* VI, ed. def. 1928). Moartea scriitorului ridicase primul semn de întrebare asupra posterităţii operei: în ce sens va evolua înţelegerea şi aprecierea ei? În ce priveşte viitorul, Lovinescu e, ca şi mai înainte, sceptic:

...„Cu toată intuiţia şi puterea de creaţie — calitatea esenţială a unui scriitor — opera lui Caragiale e săpată într-un material puţin trainic, pe care timpul a început să-l macine. Lipsită de adîncime, de orice ideolo-

gie [în *Istoria civilizației române moderne*, criticul va dovedi, totuși, jurnalismul integral al lui I. L. Caragiale], de orice suflare generoasă, pesimistă, de o vulgaritate, de altminteri, colorată, — după ce s-a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale va rămâne mai târziu cu realitatea unei valori mai mult documentare“²⁸).

E, aici, una din paginile cele mai nedrepte din critica lui Lovinescu, cu atât mai de neînțeles cu cât literatura lui Caragiale — creatoare de tipuri cu o stare civilă precisă și obiectivă, într-un sens mai general — putea servi criticului ca argument împotriva prozei lirice de la *Sămănătorul*. Chiar Lovinescu recunoaște odată aceste însușiri fundamentale în teatru și epică :

„Caragiale a avut darul suveran de a crea oameni“. „Caragiale e singurul nostru dramaturg care a dat eroilor săi actele stării civile (...) Nimeni nu a creat viață, nimeni nu a aruncat în circulație croi reprezentativi“... „Nu e scriitor care să fi potrivit mai bine forma fondului, plăsmuind pe de-a-ntregul o limbă specială, inestetică și trivială, dar plină de realitate trăită, o limbă necunoscută în chip literar până la dînsul“²⁹).

Un paragraf, prezent în comentariul din 1913, dar suprimit în ediția de *Critice* (VI, 1928) punea toate aceste însușiri creatoare sub semnul unui mare talent, căci, zice criticul, cine reușește să creeze tipuri simbolice, o limbă și un chip special de a se rosti — „e un om de o deosebită intuiție artistică, semnul de căpetenie al unui mare talent“.

Cum se justifică, atunci, opinia atât de hotărît defavorabilă, din finalul comentariului? Lipsa de ideal a trecutului, absența unei finalități morale în satiră („în tot teatrul lui Caragiale nu găsim, nu un erou, ci un om cîștit, sau un om normal“, — observă criticul cu dezamăgire). Piesele nu constituie, în acest caz, decît „o colecție de imbecili, de imorali, de automați ai unei singure formule“ — observație indiscutabil adevărată (reluată mai târziu de Eugen Ionescu și considerată a fi esențială pentru originalitatea lui Caragiale)³⁰), folosită însă de Lovinescu ca argument împotriva operei :

„Oricît de spiritual ar fi în forma lui științietoare, e întristător ca un spital de infirmități morale și intelectuale“³¹).

La un critic fără prejudecăți, ca Lovinescu, judecata, iarăși, surprinde. Morala operei (o spuse chiar criticul în *Pași pe nisip*) nu se judecă în funcție de obiectul ei, ci de atitudinea pe care artistul o manifestă față de lucruri morale sau imorale din punctul de vedere al vieții comune. Moralitatea nu e a elementelor ce intră în literatură ci a celui care le re creează. Și, cum va spune tot criticul, în altă parte, singura, adevărata imoralitate e ... lipsa de talent. De unde vine, atunci, această intoleranță... etică față de comediiile lui Caragiale? În Lovinescu, critic „modernist“, trăiește *omul clasic*, omul unui ideal moral, cu oroare de ostentație. T. Vianu observă, odată, această trăsătură a criticului : „este în formula morală și literară a *dlui* Lovinescu ceva din acel „honnête homme“ al clasicismului francez, completat cu tot ce i-a putut aduce relativismul psihologic mai nou“³²).

Tradusă în cîmp critic, transformată într-un principiu de valorificare, această credință poate duce la erori de apreciere. Critica lui N. Iorga privitoare la literatura modernă e victima acestei confuzii și cel dintîi care o semnalează e Lovinescu. Dar față de comediiile lui Caragiale, modernismul Lovinescu cade în eroarea aceluiași suspect eticism.

Argumentele criticului sînt și de natură pur estetică. Deși disutabile, acestea din urmă se pot totuși accepta, ca orice opinie despre literatură. Opera lui Caragiale n-ar fi, deci, lipsită numai de generozitate, idealism moral, ci și de poezie : eroinele n-au feminitate, duioșie ; dragostea e, apoi, văzută cu optica mahalalei triviale. Revine și ideea că scriitorul nu vede natura, că, în fine, în operă nu vom afla un apus de soare, un clar de lună, o descriere poetică a pădurii etc., absențe care, în chipul cel mai curios, mîhnesc pe critic : sufletul elegiac al intelectualului moldovean, crescut în lumea semi-rurală a Fălțiceniului, reacționează împotriva instinctului său estetic, fixat în sensul obiectivării, de-poetizării prozei. Curioasă iarăși,

război la forțelor originare din psihologia criticului, semn sigur, altfel, că formula modernistă a criticii lui Lovinescu se ridică pe sinteza unor elemente divergente: structura elegiacă a omului, mai întâi, credința sau, mai degrabă, nostalgia (mărită de contactul cu scrierile antichității!) după un ideal moral, fixat dincolo de hotarele lumii întreprinzătoare a civilizației burgheze și, al doilea, idealul lui ideologic și estetic, spiritul critic format la școala impresionistilor, conștiința necesității de înnoire, de sincronizare a literaturii. Caragiale reprezintă, în drama acestei alianțe, punctul în care instinctul estetic (atît de sigur, altminteri) cedează în fața unor neliniști venite din adîncurile ființei morale a criticului.

Mai este însă ceva. Față de Caragiale, Lovinescu manifestă o curioasă intoleranță ideologică, atît de categorică încît aprecierea estetică e fatal întunecată, deviată de la linia ei adevărată. În *Istoria civilizației române moderne* opera dramaturgului e privită cu reci ochi ideologici și dezaprobată pentru că ridiculizează clasa care, totuși, a creat România modernă și a pus, cu toate semnele de șovăire, bazele civilizației burgheze pe pămîntul pîrcălabilor și al voievozilor. Caragiale ar reprezenta, ideologiceste, întruchiparea junimismului pur și, deci, espresia „cea mai violentă a reacțiunii”³³⁾, ceea ce înseamnă ură față de burghezia în formație, atitudine ironică față de „forme” noi și față de idealismul social al luptătorilor de la 1848.

Fixată pe acest schelet ideologic, opera lui Caragiale, deși nouă ca formulă de artă și indiscutabil în progres față de literatura dramatică anterioară, merge împotriva evoluției sociale. Ea a ridiculizat „generozitatea generației” pașoptiste și „ceie mai nobile cîștiguri ale timpurilor noi”, încît, judecate în sensul lor istoric, și nu estetic, *Scrisoarea pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *Momentele* etc. constituie un document al epocii de tranziție, un document însă parțial și minor, încheie Lovinescu, neîncercător de pe acum în posteritatea unei literaturi atît de hotărît și prematur anti-burgheză. Scade, în aceste condiții, calitatea ei estetică? În cazul lui Eminescu³⁴⁾, valoarea ideologică nu urcă

nici nu coboară valoarea estetică, zice criticul, și în această separare a lucrurilor el se menține în linia sănătoasă a disocierii valorilor. Cînd e vorba de Caragiale, sensul acestei disocieri dispăre. Opera începe să fie discutată în funcție de obiectul ei (materialul puțin tragic...) și, inexplicabile idiosincrazii, în funcție de idealul moral al operei. Chiar formula literaturii e pusă sub semnul întrebării. Procedul de esență clasică —, de a prezenta tipuri cu o unică (deși puternică) trăsătură morală — e luat ca semnul unei insuficiențe de creație³⁵⁾. Transfer, iarăși, de criterii, schimbare de lentile care, în loc să apropie opera, o îndepărtează în regiuni aburoase de ochiul spiritual al criticului.

Cît privește *Năpasta*, de altă factură decît restul literaturii lui Caragiale, Lovinescu se menține, tot așa, într-o atitudine de rezervă, de data aceasta față de *postulatul psihologic* al piesei — „fără aderențe cu realitatea” (? !)³⁶⁾. Recunoaște și aici valoarea plastică, vie, reală a observației, dar contestă verosimilitatea caracterului, unitatea lui sufletească. Deși în formule amabile, judecata e și aici negativă. Dar dreptă sau nu, aprecierea pornește de la criterii pur literare. Injustiția e, în acest caz, de acceptat ca o fatalitate în activitatea oricărui critic.

Faptul cel mai sigur e că I. L. Caragiale nu place lui Lovinescu. Cu toată prețuirea din faza *Pașilor pe nisip* și a formulelor de mai tîrziu, opera îi era, cu hotărîre, străină ideologiceste (situație explicabilă și de admis, întrucît criticul construisese sociologia sa pe o idee opusă!). Ceea ce e însă greu de admis e că frînele criticii se arată neputincioase în fața acestei pasiuni polemice. Spiritul critic încetează de a mai fi obiectiv, semîn, cum ceruse chiar Lovinescu și, culmea, criticul cade în fantasmagoriile adversarilor săi: începe să aibă obsesii etice. Spre bătrînețe, cînd idiosincraziile tinereții dispar, criticul, influențat poate și de prețuirea pe care o acordă tinerii săi elevi operei lui Caragiale, își corectează opiniile vechi față de o literatură ce se impusese în ochii generațiilor mai noi. În comentariul despre I. Negruzzi (*T. Ma-*

iorescu și contemporanii lui, 1944) aflăm această frază ce anulează pe cele dinainte. Referirea la *Scrisoarea pierdută* e folosită, aici, pentru a pierde pe nefericitul autor al *Electoralilor* și al *Copiilor de pe natură*. Interesant e de observat perspectiva estetică nouă față de „materialul” vremelnice, ocazional: „trăinicia, durata, nu stă, așa dar, în materie ci în tratarea ei; altfel e frământată pasta vremelniceului în *Scrisoarea pierdută* [operă ce „trăiește și astăzi”, zice criticul mai înainte] sau în *Momente* și altfel în *Copiile* lui de pe natură. Săpînd mai în adînc, Caragiale a dat o expresie de artă, unică, materialului vulgar și trecător...”³⁷⁾

Aceste propozițiuni, scrise în pragul morții, răsculpără (pe cît o astfel de mărturisire, lipsită de suportul analizei doveditoare, poate s-o facă!) cea mai mare, poate, dintre injustițiile unui mare critic.

Numele lui I. L. Caragiale revine și în alt loc. În 1919 Lovinescu ține la Universitatea din București (în cadrul catedrei de limbă franceză) un curs despre *Influența literaturii franceze asupra literaturii române*³⁸⁾. O nouă aventură universitară a criticului? O încercare de conciliere cu vechea, statornică lui adversară? Armistițiul e, oricum, de scurtă durată și fără consecințe pentru nici o tabără. Cea dintîi prelegere e din 17 ianuarie 1919, ultima din 8 mai; un semestru deci, în care criticul expune un subiect liber, ales în așa chip încît să nu se suprapună cursurilor înscrise în programa de învățămînt. Lovinescu invocă obligativitatea examenelor cu un ton însă cordial, cerînd, s-ar părea, scuze că, profesor și student, trebuie să facă față și acestei fatalități. Amabilitate ce trebuie să fi încîntat auditoriul, obișnuit cu altfel de recomandări.

Obiectul prelegilor odată fixat, criticul trece la tratarea lui după o metodă însă personală. Cele zece conferințe sînt niște agreabile divagații privitoare la clasicism, romantism, la psihologia feminității în literatură, la influența teatrului asupra moravurilor sociale, la viața genurilor literare, cu referiri docte la Molière, Racine, La Fontaine, La Rochefoucault, cardinalul

de Retz, Cervantes etc. Din literatura franceză trage fire spre literatura română, cu prudență însă, criticul avînd oroare de exagerările comparațiștilor. Silința lui e să privească literatura română cu ochii literaturii franceze, și nu invers, cum au făcut mai toți cercetătorii anteriori. Pe aceștia, Lovinescu îi citează însă cu simpatie și înțelegere, amabilitate ce nu se repetă în *Istoria literaturii române contemporane*. La catedră, criticul adoptă însă o politețe academică și e încîntat, s-ar părea, să semnalizeze contribuțiile lui Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, Bogdan Duică, Charles Drouhet, Ovid Densușianu, N. Iorga. Pentru *Istoria literaturii române*, opera celui din urmă, riscă chiar formula de „mare frescă”. Dar marea frescă va coborî, mai tîrziu (în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*) la o însumare de documente, fără idei și fără sentimentul valorilor. Acum însă spiritul critic e într-o zodie favorabilă (amară, inutilă diplomație!) și Lovinescu e dispus să recunoască în dreapta și în stînga meritele confrăților.

Intenția bună a criticului e de a studia ecourile la noi ale clasicismului, romantismului, naturalismului și ale curentelor literare franceze mai noi. Un studiu, deci, de literatură comparată, fără date fundamentale noi, dar cu observații ce se rețin. O definiție, mai întîi, a clasicismului ca o estetică a „echilibrului de calități” a perfecțiunii formale și a fidelității cu care traduce sentimentul național. Ideea mai generală e că operele clasice exprimă geniul național. Racine, Corneille, Molière traduc sufletul francez, iar Montaigne, Rabelais, J. J. Rousseau nu, întrucît la aceștia se văd influențe străine. Un scriitor ca să fie clasic trebuie, apoi, să trăiască în epoca de culminație a genului și în acest caz Voltaire, trăind după apogeul tragediei clasice, nu mai poate fi considerat un scriitor clasic. Lovinescu reafirmă, aici, ideea lui Brunetière despre viața genurilor literare, cu observația că acestea nu pier, ci evoluează. Accepția clasicismului e, la Lovinescu, pur istorică, fără o determinare mai precisă a conceptului estetic, a psihologiei creației, a tehnicii și chiar (cum va face mai tîrziu G. Călinescu în introducerea la *Impresii asu-*

pra literaturii spaniole, 1946) a temperamentului clasic. E discutabilă, apoi, ideea că geniul francez transpune mai limpede în opera *clasicilor*, și aproape deloc în opera scriitorilor intrați, într-un chip sau altul, în contact cu alte literaturi. Dar tocmai o asemenea înțelegere restrictivă a influențelor literaturii va forma obiectul unei lungi polemici între E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, cu observația că cel din urmă apără poezia modernă de învinuirea de a nu fi *specifică*, de a nu exprima sufletul național.

În acest context larg vine vorba și de I. L. Caragiale însoțit de un atribut (*genial*) ce nu ne mai sperie azi, dar foarte greu ieșit de sub condeiul lui Lovinescu. Dînd exemplul lui Eminescu, care a istovit pentru cel puțin două decenii lirica românească, criticul asociază și numele lui I. L. Caragiale. Acesta, scriitor genial, ar fi epuizat comedia, încît urmașilor nu le mai rămîne altceva de făcut decît să imite fără strălucire.⁹⁹ Peste două-trei prelegeri criticul, pășind pe teren analitic, revine la opiniile mai vechi față de dramaturg. Subiectul în discuție e psihologia feminității, urmărită, mai întii, la Molière (pe larg, cu fine observații), Racine („cel mai desăvîrșit zugrăvitor al sufletului feminin“), Marivaux și, în fine, în literatura dramatică a lui Alecsandri și Caragiale, Odobescu, Hașdeu, Davilla. Rezervele fuseseră formulate mai înainte: criticul nu face decît să le repete fără o argumentație în plus. Apare, cu toate acestea, o precizare privitoare la Caragiale: acesta e un comic, un observator, deci, al realității pus în slujba unei intenții satirice. Lunecarea spre satiră îl îndepărtează de atitudinea obiectivă, dezinteresată și imparțială, proprie lui Molière, între alții. Împrejurarea nu ar fi fără consecințe pe planul artei: Molière înfățișează femeia din unghiul eternității (în capodoperele sale!), Caragiale deformează, ridiculizează totul. Lovinescu se abține de la o judecată severă dar oferă premisele pentru ca această încheiere s-o tragă alții. El însuși, a formulat-o, în alte circumstanțe socotind superior pe Gh. Brăescu pe motiv că acesta e mai obiectiv decît Caragiale. În cursul pe care îl discutăm, o ultimă trimitere la autorul *Scrisorii pierdute* înregis-

trează apariția lui „fenomenală“ în cadrul poeziei dramatice, marcînd, paradoxal, tendința de... obiectivare. Lovinescu, rezumă aici, ideea din *Cinquantenarul romanului românesc*, menținîndu-se, cu mici excepții (Caragiale, între altele) în cadrul aceluiași exemplu (N. Filimon, Duiliu Zamfirescu).

Cum se vede, opinia criticului față de Caragiale e cît se poate de nesigură. Dramaturgul îi place și nu-i place, îi pare genial, ivire fenomenală într-un cîmp literar amenințat de lirism, pentru ca, schimbînd unghiul de observație, criticul să vadă deîndată și cu iritare materialul sfărîmăcios din care sînt făcute piesele, tendința satirică nimicitoare, reacționarismul ideologic, tipologia caducă, insensibilitatea la ceea ce e sublim în natură etc. În afara intoleranței ideologice de care am vorbit (observată și în alte cazuri), o explicație pentru poziția șovăitoare a criticului o putem afla în prejudecata, ocrotită chiar și de spiritul liber al lui Lovinescu, față de lumea elementară, acefală a operei. Prestigiul unei literaturi care înregistrează limbaul agramat și gesturile unor imbecili ca Trahanache, Farfuridi, Agamemnon Dandanache pare o piedică în calea evoluției literaturii române spre intelectualizare și observația psihologilor complexe.

Inutilă precauție. În tendința de depoetizare a prozei și a dramei, Lovinescu putea afla (îl și invocă în cîteva rînduri) în Caragiale un argument solid, iar în ce privește obiectul literaturii chestiunea trebuie pusă în alt chip. Satira nu e, apoi, în cazul lui Caragiale, o renunțare la obiectivitate, ci o depășire a ei într-un sens mai înalt critic. Ea se ridică, tocmai, pe o observație de maximă, feroce obiectivitate a grotescului, a imposurii, imbecilității sub chipurile lor cele mai... pure, sublime, absolute. Nu lipsește personajelor, construite pe aceste baze morale, o anumită poezie (o poezie a *absenței*, a desăvîrșitei abjecții sau platitudinii!) și G. Călinescu nu făcea un simplu paradox cînd vorbește de caracterul sublim al Vetei. Există, deci, un cer mai înalt în care imoralitatea, viciul, prostia, se proiectează sub forme sublimite, și în opera lui Caragiale, tocmai apăsarea acestui cer se simte în orice replică.

NOTE

20) Citim în *Critice*, X, 1929, p. 152: Fintina Blanduziei, e cea mai izbutită lucrare dramatică a lui Vasile Alecsandri, intrucît în citeva trăsături, a reușit să ne proiecteze o viziune antică.

21) *Critice*, III, ed. I, 1915; cu alte formulări, articolul e reprodus în *Critice* X, 1929, după ce fusese inclus în *Critice*, vol. III, ed. II-a 1920, și *Critice*, vol. IV, ed. def. 1928.

22) *Istoria literaturii române*, 1941, pag. 308.

23) inclus și în *Critice*, VI, ed. def. 1928, pag. 96 și urm.

24) Ea a fost pusă în valoare, în toată întinderea ei, după studiul și ediția lui T. Vianu, de către Adrian Marino în două masive, solide volume despre *Viața lui Alexandru Macedonski*, 1966 și *Opera lui Alexandru Macedonski*, 1967. Ceea ce părea criticii mai vechi amestec de eleganță și trivialitate, e privit, aci, de la un punct estetic mai înalt, ca expresia unei vocații paradoxale.

25) *Critice*, III, ed. I, 1915, pag. 84—85. Datat 1912, textul (sub titlul: Al. Macedonski, poet parnasian), refăcut stilistic, e inclus în ediția de *Critice*, ed. def. vol. IV, 1928, p. 13 și urm.

26) Textul revăzut stilistic, fără schimbări importante în ceea ce privește aprecierea critică, e reprodus și în *Critice*, vol. III, ed. def. 1926, pag. 16 și urm.

27) *Critice*, VI, ed. def. 1928, pag. 31

28) *Critice*, III, ed. I, 1915, p. 14

29) Op. cit. pag. 15. Aprecierea figurează și în textul definitiv din *Critice*, VI, 1928, pag. 29.

30) Vezi în acest sens și comentariul lui I. Negoieșcu din *Tribuna*, dec. 1967.

31) *Critice* VI, ed. def. 1928, p. 28.

32) Tudor Vianu: *Trei critici literari*, ed. B.P.T.f.a. pag. 76

33) *Istoria civilizației române moderne*, vol. II, 1925, pag. 195.

34) Vezi în acest sens considerațiile sociologice despre Eminescu în același volum. Pag. 206 și urm.

35) „Caragiale — zice criticul, în *Critice*, VI, 1928, — n-a mers, totuși, pînă în adîncimile sufletuștii pentru a ne prinde aspecte complexe...”

36) *Critice*, III, 1915, și *Critice* VI, ed. def. 1928.

37) Op. cit. pag. 212.

38) Cursul reconstituit după notele unui student, a fost litografiat. Păstrează toate elementele expunerii libere. Ne-a fost pus la dispoziție de cercetătorul Radu Sterescu.

39) „Tot așa e și cu scriitorii geniali — zice Lovinescu, ignorînd opinia rea de mai înainte — precum este Caragiale care a istovit seva comediei române, care împrumută subiecte din viața de mahala. Caragiale ne dă eroi atît de perfecți în această latură (de altfel puțin interesantă) — încît urmașii îl imită sau, cel puțin, printr-un proces de autosugestie, așa ni se pare nouă”.

gh. cărdaș

un testament necunoscut al lui al. macedonski

În ultimii doi ani opera poetică macedonskiană și documentate studii asupra vieții și scrierilor sale au fost publicate de către eruditul critic și istoric literar Adrian Marino la Editura pentru literatură.

Pentru a completa datele privitoare la autorul „Noștilor”, dau la iveală un testament literar inedit, păstrat de aproape trei decenii în colecția mea de autografe, scris de poetul Alexandru Macedonski și lăsat în păstrarea prietenului său Theodor M. Stoenușcu, de la soția căruia a fost achiziționat de subsemnatul acum 27 de ani.

După datele ce le desprindem din cuprinsul textului, putem fixa timpul redactării acestui testament: după 17 iunie 1888, când se naște fiul său Nikita — amintit în text; și înainte de 17 august 1893, — când vede lumina zilei copilul său Pavel, care nu este citat în rindurile testamentului.

Ipoteza noastră se poate completa cu următoarele incidente din viața necăjită a poetului:

„Culmea de jos a mizeriei este atinsă în 1892, 1893, 1894, când se împlinesc diverse forme de vîndere prin licitație publică, în Piața Amzei, a averii mobile a poetului și soției sale” (Cf. Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski, Editura pentru literatură*, 1966, p. 263).

Reproducem părțile cele mai importante din acest testament literar, intitulat de poet

Ultima voință

„Simțindu-mi moartea apropiată, pun sub paza lui Dumnezeu pe copiii/i/ mei prea iubiți cu credința că el le va fi mai folositor decît am putut să le fiu eu. Rog pe prea iubita mea consoartă să nu-i învețe carte multă, ci să caute să-i îndemîmîneze la un meștersug, oricare ar fi el, spre a putea să-și cîștige hrana zilnică în orice țară. Regret că versurile mele le-am scris în românește, dar am fost născut și crescut aici și mi-am iubit țara mai presus de mine. Nu cer distrugerea lor, pentru că va veni poate o zi, cînd modul cum am înțeles eu frumosul va fi folositor pentru înălțarea inimelor. Doresc României fericire, cu toate că m-a adăpat cu amar și că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă. Voi să fiu mormîntat cu simplitate, dar după toate poruncile bisericeii. Mor crezînd în Dumnezeu și în viața viitoare, venicic reînoită prin moarte. Cer ziarelor, care m-au înjurat toată viața, să nu mă laude după moarte. Nu voesc, la mormîntarea mea, să se primească Ministerul Instrucțiunii publice să se reprezinte. Nu voesc nici o delegațiune oficială, nici delegațiuni de studenți. Blestem, murind, pe regele Carol și pe coborîtorii/i/ lui neam de neam [I]ert pe cei cari mi-au făcut rău, dar plec disprețuindu-i. Regret că n-am putut să fac mamei mele prea iubite și alor mei o viață mai fericită. Nu voesc banii ministeriali pentru mormîntarea mea. Rog pe Alexandru și pe Nikita, îngerii[i] mei prea slăviți, să creadă că n-am murit și că sufletul meu vecinic va veghea asupra lor și le va insufla binele. Mulțumesc celor cari nu m-au lăsat să mor cu desăvîrșire de foame, căci au fost zile, cînd nici eu, nici consoarta mea; nici copiii/i/ mei, n-am

mîncat pînă seara. Adio ! Copii/i mei !
Adio iubită mamă ! Adio iubită și vir-
tuoasă tovarășă a vieții mele.

Alexandru Macedonski^o.

★

*Credem util, pentru cunoașterea cît
mai completă a vieții și operei lui
Alexandru Macedonski, să mai adău-
găm la paginile inedite ale scrisorii
testamentare, un text mai puțin cunos-
cut, publicat în Foaia pentru toți, din
anul 1897.*

*Revista condusă de Dumitru Stăn-
cescu lansase un mic chestionar, pe
care l-a adresat scriitorilor și artiștilor
din acea vreme, cu următoarele între-
bări :*

„În ce chip și ce lucrează scriitorii
și artiștii noștri. Ce speră a lucra pe
urmă. Inceputul literar. Amintiri. Anec-
dote, etc.“.

*Au dat răspunsuri diferiți scriitori
și artiști: Al. Ulahuță, G. Coșbuc,
Const. Mille, Th. D. Speranția, Mircea
Demetriade, D. Teleor, Jiquide, Șt.
Velleșcu, etc.*

*Reproducem în întregime răspunsul
lui Alexandru Macedonski :*

„Lucrez mai cu plăcere noaptea
Seara. Uneori dimineața. Ziua, foarte
rar.

Mă odihnesc de munca scrisului ci-
tind, sau velocipedînd.

Aproape totdeauna am scris la ore
regulate, și în timp de 20 ani, de la
orele 12 noaptea pînă la 5, sau chiar
la 7 dimineața. La 12 noaptea, înainte
de a scrie, cinam. Ziua, multă vreme,
nu mă sculam decît la 3 p.m. Nimic
nu ajută mai mult inspirația decît
scrierea la ore regulate.

Acum lucrez o tragedie în versuri
REGELE DE ARUNGABAD, și tot
o dată adunarea și corectarea diferitelor
mele scrieri spre a fi publicate trep-
tat. După aceea sper să termin roma-
nul meu „THALASA“.

Am publicat prima mea poezie (la
anul 1870) în TELEGRAFUL RO-
MÂN din Sibiu. Barițiu îmi făcu
onoarea s-o însoțească cu o notiță în
care, — comparare cu totul dispropor-
ționată, dar ce-mi făcu o enormă bucu-
rie, — mă asemăna cu Schiller.

gh. cardaș

un
testament
necunoscut
al lui
al. macedonski

La început m-a încurajat mama ; ea
m-a îndemnat și m-a sprijinit în fie-
care moment ; pe urmă soția mea.

Amintire mai plăcută am momen-
tele în care, pe cînd un ziar cotidian
din București își bătea joc de NOAP-
TEA MEA DE MARTIE, aceeași
NOAPTE DE MARTIE era publicată
în Paris la NOUVELLE REVUE a
doamnei Adam care o însoțea cu cu-
vinte măgulitoare, și faptul că în ziua
cînd am primit LA NOUVELLE RE-
VUE, cu poema mea publicată, n-a-
veam un leu să-mi iau un pachet de
tutun.

Anecdote aș putea să povestesc multe,
dar mai toate ar face neplăcere con-
fraților mei de condei.

Sînt de 43 ani împliniți la martie
14 a.c. Sînt născut în București la anul
1854.

Al. Macedonski.“

(Cf. Foaia pentru toți, anul I, nr. 25
din 11 iunie 1897, pag. 193).

Aceste pagini autobiografice n-au
fost utilizate de Adrian Marino în stu-
diile sale asupra poetului.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

c. i. gulian: „originile umanismului și ale culturii“*)

Expresie a unui proces de elaborare colectivă, dar și condiție primordială a umanizării omului prin mijlocirea educației, cultura întrunește în structura sa componentele antinomice ale ființei umane: noțiunea de cultură presupune, cu deosebire, anume permanențe, care unesc formele de civilizație ale primelor populații umane, apărute în pleistocen, cu manifestările culturii contemporane, dar implică, în același timp, specificitatea formelor de cultură care s-au succedat din aceste epoci primitive, până în prezent. Valorile permanente ale culturii, aceasta fiind privită ca realitate spirituală universală, și valorile proprii ale fiecărei civilizații, își află astfel o explicație, deopotrivă, în dinamica personalității umane, realitate specifică, în permanentă devenire, ca și în neistovitele primeniri de structură pe care le-au prezentat civilizațiile în decursul timpului, în diferite arii geografice.

Studiul formelor specifice ale culturilor nu are, în aceste condiții, numai un interes strict teoretic. Privirea sintetică, năzuind să cuprindă într-o imensă îmbrățișare, caracterele civilizațiilor preistorice și viața spirituală a popoarelor nedezvoltate, trăind în era noastră, va contribui la înțelegerea structurii și orientărilor civilizației atomice, în al cărei prag ne aflăm. Nici o realitate, fizică, organică sau spirituală, nu poate fi înțeleasă, în adevăr, fără o cuprindere a devenirii acesteia, în împlinirile ei treptate.

*) Ed Academiei R.S.R. București, 1967.

Originile vor explica dinamismul și structurile devenirilor ulterioare, înțelegându-se deslușirea fizionomiei actuale a fenomenelor. În această privință, efortul de sinteză, deopotrivă înfăptuit prin studiul culturilor, despărțite prin deosebiri structurale, dar continuat și pe plan evolutiv, în integrarea acestora în timp, alcătuiește cea mai cuprinzătoare și mai judicioasă introducere în înțelegerea civilizației actuale.

Se impune, însă, în această năzuință către o viziune unitară a obirșiiilor culturilor și a evoluției acestora în lungul mileniilor, o metodă de lucru și o atitudine spirituală bine definite. Datele, în bună parte incerte, și, în covârșitoarea lor arie de investigație, necunoscute — și uneori destinate să rămână veșnic ca ațare — asemeni tuturor problemelor legate de explorarea originilor, vor trebui stăpinite de filozoful culturii printr-o informație întinsă, comportând o cunoaștere de adâncime a numeroase discipline, cu deosebire paleo-arheologia, etnografia, etnologia, lingvistica, folclorul, istoria religiilor sau împlinirile artistice primitive. Referința la concepțiile teoretice ale înaintașilor va impune, pe de altă parte, cercetătorului, un ascuțit spirit critic: o simplă aliniere a viziunilor unui Tylor, Hegel, Spengler, Lévy-Brühl, Toynbee, sau Claude Lévy-Strauss, izvorînd din metode de cercetare și orientări profund diferite unele de altele, nu vor putea contribui la desenaarea unui tablou coerent al civilizațiilor și la încheierea unei viziuni unitare asupra vieții culturale a umanității, proprie a integra și în același timp a explica structura societății și a vieții spirituale contemporane.

Întinderea informației și clasificarea faptelor vor trebui astfel îmbinate cu spiritul critic. Cercetarea nu-și poate afirma eficiența decât prin stringența metodei folosite. Rezultatele vor fi astfel subordonate spiritului în care cercetarea este săvârșită. Ne aflăm la o răspântie: înregistrare pasivă de fapte etnografice, lipsă de rigoare a interpretării acestora, elaborare de teorii generale fără referință sau cu referințe neîndestulătoare la datele concrete, eclecticism — sau, dimpotrivă, atitudine bine statornică, sprijinită pe o metodă științifică de lucru, pe dis-

criminări îngrijite asupra pozițiilor contradictorii ale teoreticienilor și cercetătorilor anteriori, năzuința de a subsuma unor vederi cuprinzătoare multitudinea faptelor consemnate de cercetarea descriptivă?

Lucrările consacrate de acad. C. I. Gulian problemelor culturii aparțin ultimei categorii; ele se înscriu în continuitatea aceluiași spirit și a aceleiași metode. Ultimul său volum¹⁾, urmînd la scurt interval cercetărilor sale consacrate folclorului și civilizațiilor africane,²⁾ recunoșc raportarea la perspectivele generale ale unei concepții de antropologie filosofică, de asemenea formulate recent³⁾.

Autorul își definește cu claritate poziția: năzuința de cuprindere a culturii universale și de explicare evolutivă a valorilor specifice ale civilizației actuale; înțelegerea continuității și unității culturii; vădirea însemnătății problemei privitoare la originile culturii și a spiritului umanist al formelor culturale de început; participarea spirituală directă la procesul elaborării societății actuale, așa dar, la „patosul genezei unei ere noi în istoria umanității“, a sarcinii timpului nostru „de a făuri simultan o nouă societate, un om nou și o cultură nouă“ (*Originile umanismului*, p. 16); orientarea către o viziune sintetică a vieții culturale, din perspectivă axiologică și antropologică generală și prin repudierea autonomizării valorilor, acestea fiind, dimpotrivă, integrate unui context social-politic.

În această ultimă privință, poziția acad. C. I. Gulian, exprimată în a sa *Introducere în sociologia culturii* (1947), într-un pasaj citat la pag. 20—21 al prezentei lucrări, este concludentă: „omul actual, sub imperiul crizei istorice, a fost silit să treacă de la diferențierea, eterogenitatea și autonomia valorilor la o nouă trăire a ierarhizării și contopire a valorilor. Omul nou trăiește valorile nu ca autonome și diferențiate, ci centrate și sub-

¹⁾ Acad. C. I. Gulian, *Originile umanismului și ale culturii*.

²⁾ C. I. Gulian, *Despre cultura spirituală a popoarelor africane*, București, Ed. Științifică, 1964; *Omul în folclorul african*; E.L.O., 1967.

³⁾ C. I. Gulian, *Problematika omului* (Eseu de antropologie filosofică), Ed. politică, 1966.

ordonate unor valori social-politice și etice“. (Subl. în text).

Se afirmă astfel teoretic, prin înlăturarea orientărilor psihologice sau fenomenologice, validitatea metodologiei dialectice materialiste, alcătuiind, în fapt, perspectiva de cercetare a lucrărilor autorului: se stabilește, în același timp, poziția privilegiată a orînduirii socialiste, în spiritul căreia cercetarea este întreprinsă, îngăduindu-se puțința de „a cuprinde și valorifica critic istoria culturii universale“. (p. 21).

În adevăr, „epoca noastră ne îngăduie totodată să vedem, ca de pe un platou înalt, tot ce au adus diferitele popoare în bilanțul culturii universale, ne oferă condițiile elaborării simultane a istoriei culturii naționale și universale“ (*loc. cit.*); se subliniază, în același timp, semnificația culturii populare, adevărat humus al creațiilor spirituale, călăuzire centrală a concepțiilor autorului, care-l va conduce la studiul originilor umanismului și culturii.

Vom vedea în acest interes pentru formele prime ale culturilor, deopotrivă, o preocupare generală a timpului nostru, ca și o preferință personală a autorului. Culturile zise primitive vădesc mai cu deosebire autenticitatea personalității umane, necontaminată de tendințe străine realității sale genuine. C. I. Gulian va delimita astfel cu grijă aluviunile apărute tîrziu în istoria umanismului, formele inițiale ale umanismului primitiv și popular. Autorul își va putea defini astfel o concepție cuprinzătoare asupra esenței culturii, în care vede o funcție existențială. (p. 22 ș.u.). Răspunzînd în același timp, prin elaborare de valori de ordin material și spiritual, unor necesități fundamentale, biologice și sufletești, ale omului, elaborările culturii „se înscriu simultan pe *dublul portativ al existenței și valorii*“ (subl. în text, p. 27). Pentru autor, cultura reprezentînd, în esență, un „răspuns la problematica existențială“, înseamnă puțința de „a trăi nediferențiat implicația dialectică dintre Valoare și Necesitate“ (p. 28), de unde interesul prezentat de cultura primitivă, deopotrivă pentru teoretician, ca și pentru societățile evaluate, care au preluat o seamă de valori culturale primitive.

Discuția comportă însă o precizare a termenului „primitiv”. Ne putem întreba: la care cultură primitivă ne referim? La culturile dezvoltate în cursul pleistocenului — sau la culturile „primitive” actuale, studiate de etnografi și etnologi?

Este în afara îndoielii că civilizațiile primitive actuale reprezintă rodul unei evoluții milenare, că sînt, în realitate, culturi vechi ajunse de altminteri la etape diferite de evoluție, fapt pus în evidență de etnografi, care au stabilit trepte deosebite și bine diferențiate în această devenire. (R. Thurnwald). „Culturile primitive sînt culturi mature”, va recunoaște, de altminteri, autorul, în prezenta lucrare (p. 22).

Ne aflăm în fața unei probleme complexe, în același timp psihologice, sociale și culturale, de mare însemnătate, asupra cărora cercetători ca James George Frazer sau R. Thurnwald, s-au pronunțat fără ambiguitate. „Cultura (primitivilor actuali) nu este întru nimic identică cu aceea a primilor oameni” scrie Frazer, iar R. Thurnwald va socoti ca „înghetări mai mult sau mai puțin fanteziste”, concluziile cercetătorilor privitoare la viața spirituală a primitivilor din pleistocen. Ne-am oprit, de altminteri, într-o lucrare în curs de apariție (*Poezia, mod de existență*, Editura pentru literatură) asupra problemei, arătînd, în același timp, că o separație absolută, săvîrșită în evoluția umană, între cele două categorii de culturi, zise primitive, ar reprezenta un hiatus psihologic și social, greu de explicat. Între „primitivii” pleistoceni și cei actuali se pot stabili, cu toate deosebirile de ordin psiho-social care-i despart, corespondențe și analogii, care nu pot fi negate și pe care cercetători de strictă disciplină științifică (H. Klatsch, Capitan și Peyrony, etc.) nu au sovăit să le statornicească.

Acestor greutăți de ordin psihologic-cultural, privitoare la circumscrierea datelor năzuid la o formulare a „problematicii originilor gîndirii”, se adaugă fapte de ordin istoric-arheologic.

Ce cunoaștem, în prezent, din formele culturale ale oamenilor primitivi?

Din multitudinea civilizațiilor apărute în zone geografice diferite dar

îngropate în uitare, în lungul a cîtorva sute de milenii, din lipsa măturiiilor scrise, a uneltelor, armelor, sau operelor artistice, înfăptuite din material perisabil, cîte reconstituiri au putut fi săvîrșite de rîvna arheologilor?

În fapt, cunoașterea noastră este redusă la fragmente și descoperiri întâmplătoare, asemeni evoluției antropologice, de altminteri, a cărei reconstituire se sprijină, în prezent, pe un număr relativ restrîns de materiale și schelete, rareori integral păstrate, și care, după observația unui antropolog, ar putea fi îngrămădite și transportate într-o singură căruță...

Problema cunoașterii originilor culturii și a umanismului se poate așadar pune în acești termeni: în ce măsură avem dreptul de a preceda, pe temeiul materialului faptic cunoscut pînă în prezent, la o extrapolare, cu validitate teoretică generală?

Va trebui să adăugăm acestor dificultăți, divergențele teoretice ale cercetătorilor care au examinat diferitele valori, sau au încercat să dea explicații de totalitate ale fenomenelor culturale la populațiile primitive.

Nici una din aceste greutăți nu reprezintă, în realitate, un obstacol, pentru cercetarea modernă. Caracterului fragmentar al datelor cunoscute și catalogate pînă în prezent, gînditorul îi opune metoda de lucru, interpretarea exactă, spiritul integrativ al adîncirii faptelor, diferențierea datelor esențiale și semnificative, de cele secundare. O realitate sau o devenire nu vor putea fi niciodată cuprinse exhaustiv. Cercetarea își concentrează efortul pe datele proceselor centrale; descoperirile de amănunt nu vor duce decît treptat la corectări sau împliniri, unui cadru, cuprins în conturul lui mare. Științele, procedînd prin integrări succesive de noi cunoștințe și descoperiri se află în plin mers; cunoașterea nu reprezintă un termen ultim, arbitrar înfățișat prin starea timpului de față, ci un proces de desfășurare. În acest proces, de cunoaștere progresivă a realității, pe paliere din ce în ce mai înalte, efortul de sinteză nu va putea cuprinde decît treptat aria fenomenelor culturale, restrîngîndu-se la început la zone limitate; aceste zone vor reprezenta însă

date centrale ale fenomenelor culturale: *Originile valorilor etice, Specificul alienării în religia primitivă, Literatura și arta primitivă, Rationalitate și valoare în cultura primitivă*: sînt titlurile capitolelor cărții de față cuprinzînd într-un efort unifiant, zonele diferite ale vieții culturale.

Perspectiva de studiu a autorului leagă toate aceste probleme de modul în care manifestările variate ale vieții culturale exprimă omul, în integralitatea lui. Documentarea informativă va fi de o mare bogăție, iar discuția va fi condusă cu siguranță și ascuțite critice: examenul va fi îndreptat către nervurile centrale ale zonelor culturale studiate.

Astfel, în studiul fenomenului religios, interesul autorului se îndreaptă înspre o înțelegere umanistă a atitudinii și manifestărilor religioase. Nu se urmărește o descriere de amănunt a fiecărei religii, care se poate de altminteri, afla în diferite istorii ale religiei: „din unghiul de vedere al istoriei și teoriei umaniste a culturii, care nu se mulțumește cu „morfologia“ și nici măcar numai cu explicația social-istorică a culturii, trebuie să elucidăm, pentru fiecare latură însemnată a culturii, chipul în care aceasta a exprimat omul, a dezvăluit capacitățile și limitele lui, a contribuit la un nou pas pe scara valorilor“ (p. 34); tot astfel, alături de diferitele valorificări ale artei primitive, din perspectivă etnografică, sociologică, folclorică sau estetică, se impune, pentru autor, vădirea chipului „în care ele ne vorbesc despre om, nu numai despre talentul lui artistic, ci și despre frământările, problemele, dorințele, visurile și crezul de viață al omului primitiv“ (p. 36).

Situării pe datele centrale ale fenomenelor culturale, analizate din perspectivă umanistă, autorul îi adaugă un examen critic, al diferitelor concepții generale, elaborate de cercetătorii anteriori. În acest mod, studiul asupra originilor valorilor etice, după o subliniere a însemnătății teoretice a problemei, cuprinde o amplă discuție discriminativă călăuzită de criterii științifice, asupra concepțiilor emise de autorii anteriori. Se procedează la o atentă disociere, între lucrări de vastă cercetare, adesea, în convingerea auto-

rului, adulterate parțial de interpretări inexacte (Taylor, Frazer, Durkheim, Reinach, Gennep, etc.) și concepții pe care autorul le socotește ca susținînd teze neștiințifice (Nietzsche, Freud, Bergson, etc.) (p. 47), pentru ca după acest efort de a „degaja terenul“, să întreprindă studiarea condițiilor sociale ale eticii primitive. (cf. paragraful *Rădăcinile moralei*: a) rolul ginții, b) rolul muncii, c) individ și grup, pp. 94 ș.u.).

O atitudine tot atît de bine delimitată, sprijinită pe o metodă de cercetare științifică, vădește autorul în examenul celorlalte aspecte esențiale ale vieții culturale. Examenul înaintează prudent, prin hățitul datelor contradictorii și a materialului faptic neîndestulător, recunoscîndu-se, în anume probleme, că „ne aflăm în faza ipotezelor și discuțiilor“ (p. 127), ceea ce nu împiedică o apreciere valorică a fiecărei forme de religie în parte... conducînd pe autor, după ce a rupt cîteva lănci polemice, la concluzia: „cultura primitivă are destul de multe valori reale (subl.) pentru ca să se poată lipsi de darul spiritualizării forțate. Dacă este vorba să analizăm obiectiv, științific, și din perspectiva axiologică marxistă, iar nu din cea teologică și spiritualizantă, valorile cuprinse în culturile arhaice, atunci trebuie să optăm pentru o spiritualizare de tip raționalist“ (p. 195).

În cursul expunerii, aria examenului va cuprinde zone din ce în ce mai vaste, definind gîndirea primitivă în specificul acesteia: „sociologia cunoașterii și psihologia gîndirii primitive sînt instrumente indispensabile în explicarea bazei sociale și a problematicii spirituale a primitivilor“ (p. 250—251).

Ca în fiecare din capitolele anterioare, cercetarea, condusă pe mai multe planuri, tinde la îmbrățișarea cît mai completă a problemei. Studiul se ramifică, prezentînd adiacente cu cele mai variate domenii, cu deosebire problema ambivalenței mitului sau a raportului dintre tehnică și gîndire, și folosind cele mai noi date oferite de literatură. Se stabilește, printr-o lungă filiație, care leagă paleoantropianul, lucrînd materialul litic, de tehnicianul modern, o continuare a gîndirii tehnice umane.

Cu această metodă de lucru și săvîrșită în acest spirit, cercetarea acad.

C. I. Gulian aduce mărturia unei înțelegeri sintetice a fenomenelor vieții culturale primitive. Acad. C. I. Gulian nu a scris o carte de pură informație, simplă prezentare de fapte. Informația bogată, orientată în direcția mai multor discipline, îi este subiacentă. Lucrarea presupune orientarea prealabilă a cititorului în datele problemelor, pe care autorul le dezbate de la o perspectivă umanistă. Cartea este bogată în sugestii: face parte din categoria lucrărilor care incită reflecția personală a cititorului, pe temeiul materialului prezentat, într-o amănunțită discuție teoretică.

Lectura atentă a lucrării acad. C. I. Gulian va stabili în spiritul cititorului o legătură intimă între datele antropologiei fizice și numeroasele discipline ale științelor, consacrate omului. Se confirmă, credem, mai cu deosebire faptul unității de configurație a speței umane, considerată deopotrivă în unitatea ei evolutivă, cât și în unitatea ei antropologică.

Speța umană alcătuiește, în adevăr, sub raport antropologic, o unitate (Umanitatea, *Homo sapiens*, este, biologic vorbind, o speță, unică", observă un genetician de autoritate. „Ea nu a putut proveni din coalescența a două sau mai multe rase ancestrale“: Theodosius Dobzhansky, 1961); un antropolog notează, la rîndu-i: „Se poate afirma că *Homo sapiens*, la început, alcătuia un grup relativ omogen și sintetic, conținînd în stare potențială marile unități rasiale, albă, neagră și galbenă, și că, în cursul timpului și mai ales prin localizarea geografică, aceste unități aveau să devină din ce în ce mai distincte, prin diferențierea caracterelor, pe care le atribuim, în prezent, fiecăreia dintre ele“ (C. Arambourg, 1965). Genele întregii spețe umane alcătuiesc, de altminteri, un patrimoniu comun. „Nu este de înlăturat supoziția, sugerează Julian Huxley (1953), ca între *Homo Neanderthalensis* și omul timpului nostru, schimbarea de geni (așa dar întelecundarea, I. B.) să fie cu putință“. Unitatea speței umane, în actualitatea și chiar în prelungirea într-un timp relativ puțin îndepărtat, acest timp socotit fiind la scara geologică, este, așadar, un fapt.

Este de asemeni un fapt, continuitatea în timp a vieții culturale, ca o însumare treptată de valori din ce în ce mai înalte și mai diferențiate, rod al geniului uman creator. Dacă fiecare cultură dezvoltă și afirmă valori cu o configurație proprie, conceptul general de Cultură, înțeles ca o însumare de structuri culturale diferențiate și specifice, își are rădăcini în formele civilizațiilor primitive. Totul se petrece, în convingerea noastră, ca și cum speța umană, considerată în unitatea în timp a aptitudinilor sale psihice, a generat culturi diferențiate, după condiții psiho-sociale, geo-climatice și evolutive specifice. Fiecare cultură revelează o configurație mentală proprie, originală, a unui fond sufletec comun. Populațiile care au elaborat aceste culturi nu se deosebesc fundamental unele de altele, sub raportul dotării intelectuale. Dominația afectivității și a structurilor iraționale asupra gândirii logice, utilitare și practice a „primitivilor“ este aparentă, rezultat al unor condiționări psiho-socio-culturale. Diferențierea structurilor sufletești umane este rezultatul educației, participării spirituale la un anumit mediu cultural. Omenirea reprezintă o unitate, deopotrivă sub raport antropologic și genic, dar și cultural, prin posibilitatea înșirării, în cursul unei singure generații, a indivizilor aparținînd unei populații oarecare, într-o altă zonă culturală.

Cultura, înțelegă ca sumă de valori colective, este rodul unui proces evolutiv al întregii umanități, urmărit cu nenumărate vicisitudini, de la *Australopithecus* primei glaciații, creator al primitivei *pebble culture*, pînă în prezent; Cultura înțelegă ca întreg de Valori, cu actualitate într-o conștiință, este condiționată de Educație.

Filogeneza culturii presupune înțelegere de valori în timp, unitate diacronică a omenirii; ontogeneza culturii se reduce la noțiunea de *Paideia*.

Privită sub această incidență, lucrarea scrisă de acad. C. I. Gulian are o semnificație deopotrivă teoretic-explicativă, dar și practică, valabilă și pentru înțelegerea culturii specifice a epocii noastre. Interesul unei atari lucrări este sporit prin spiritul științific, în care a fost concepută și înfăptuită.

i. negoîtescu

vladimir streinu

„pagini de critică literară”

Odată cu aceste două volume care adună laolaltă articole, studii și ese-uri publicate între anii 1928—1948 și care păstrează titlul unei mai vechi culegeri, de altfel în întregime cuprinsă în întiiul din volumele de față, Vladimir Streinu, critic de vază din filiația maioresciană și din școala lui E. Lovinescu ne oferă prilejul să-i considerăm opera dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare; situație similară cu a confrărilor săi respectabili Perpessicius și Pompiliu Constantinescu, ale căror scrieri critice din perioada interbelică revăd de curînd lumina proaspătă a tiparului. Ceea ce leagă între ele cele două volume este în primul rînd atitudinea estetică din care porced și finuta lor stilistică, definind deopotrivă, în mod general, personalitatea, dealtmînteri mai diferențiată a autorului. Principiile călăuzitoare, în acest sens, ale unei activități ample desfășurată pînă în zilele noastre, le aflăm de altfel riguros expuse în esul de mai de mult, închinat **Problemei criticii literare**, atît de instructiv încă, precum și în corresponsentul său în contemporaneitate, **Tradiția conceptului modern de poezie**, admirabil prin finețea construcției și transparența strălucitoare, prin delicata exultanță transmisă mai cu seamă stilistic, — ori în sfîrșit în rîndurile mai puțin convingătoare dar relevabile din **Romannul roman**. Să ne oprim deci asupra acestor texte de bază.

Repudiînd dintru începuturi istorismul, psihologismul și sociologismul, Vladimir Streinu, care s-a socotit un

bergsonian, cel puțin în ideea sa despre vitalul artistic — fiindcă n-a aplicat niciodată cu sistem principiile filosofului, ca de pildă un Thibaudet în cartea sa despre Valéry —, a pretins criticii să se mențină într-o empirie estetică, adică într-o durată pură și vie, departe de generalitățile ce îndepărtează de obiect. Literatura îi apare deci, cu atributele de inexactitate și imprecizie propriei valorii ei, ca una din „modalitățile vieții informulabile” (I, p. 274) sau, cum zice, în altă parte, ca „arcul voltaic al unui cuprins de viață care se refuză formulării teoretice” (ibid. p. 286); iată de ce „nici studii istorice, nici vederi rasiste, nici contribuții sociologice, nici neconcludentă psihologic, nici analize tehnice, nimic din ceea ce s-ar întemeia pe una din stările cazuale ale literaturii nu lungeste raza de cunoaștere omenească asupra nucleului poetic, realitate ireductibilă, al operelor frumoase” (ibid. p. 279) — ultimul citat trimițînd de-a dreptul la desfășurările subtile din **Tradiția conceptului modern de poezie**. Se explică prin urmare de ce, pentru Vladimir Streinu, criticul are misiunea de a desluși „concretul necategorial al artei”, „realitatea ei monadică” într-o poezie sau într-un roman, „misterul vibrător cu care s-a consumat” (ibid. p. 280) — de aici decurgînd convingerea în eficiența scrișului frumos al criticului însuși, aplicat unicatului literar pur. Este firesc deci ca autorul nostru să respingă critica lui Thibaudet, ce i se pare „culturală”, ca și conceptul de „sincronism” al lui Lovinescu (recunoscîndu-i totuși, acestuia din urmă, dreptatea, pe linia „diferențierii”, pe temeiul că singura cunoștință generală îngăduită criticii literare rămîne „speta unei opere” (ibid. p. 292). Bergsonistul, care prezintă doar „fluentele viei artistice”, se simte deci mai aproape de Sainte-Beuve, ce „studiază vieți omenești fără să le răcească”, preluîndu-i noțiunea de „filiație”. Ori-cît de consecvente ar fi argumentațiile, nu putem totuși accepta definierea criticii lovinesciene drept „raționalism desimulat sub o stilistică amăgitoare” (ibid. p. 297), criticul **Sburătorului** fiind pentru noi un simbo-

list, așa dar mult mai aproape de Bergson decât de orice raționalism.

Aceste idei despre critică vor fi redate ceva mai târziu, chiar dacă nu cu aceeași pregnanță, în eseurile integrate celui de al doilea volum, **Note despre stil și Critica și metoda sau contra spiritului de metodă**, volum în care nici nu vor mai fi aplicate cu strictețe, după cum se poate observa în rîndurile închinat **Adelei** lui Ibrăileanu, unde analiza romanului comportă date biografice ale criticului ieșean, sau în cele privind poeți ca Mihai Beniuc și C. Tonegaru, apreciați în contextul vremii. Noțiunea de „filiație” continuă însă a fi utilizată: poezia lui Aron Cotruș e legată de nume ca Whitman și Verhaeren; cea a lui N. Davidescu, de ciclul civilizațiilor antice, de Chénier și Moréas; a lui C. Tonegaru, de Edgar Poe, Baudelaire și Rimbaud; proza lui F. Aderca, de cea a lui Arthur Schnitzler; a lui Anton Holban, de cea a lui Sénancour.

În afară de cuprinderea largă a fenomenului literar, valoarea criticii literare a lui Vladimir Streinu se impune prin două aspecte: întiul, justetea și pătrunderea multor observații. Deși pledează pentru forma tradițională a epicului realist exclusiv, criticul s-a aplecat cu o foarte exactă înțelegere asupra romanelor Hortensiei Papadat Bengescu, arătîndu-se superior în această privință, lui G. Călinescu, atunci cînd analizează două opere de seamă ale autoarei, **Logodnicul și Rădăcini**; ocupîndu-se de primul, încheie lapidar și substanțial just: „cine a mai scris la noi un roman ca **Logodnicul**, atît de imoral fără a fi revoltător, atît de reconstruit fără să fie haotic și cu ființe omenești atît de neunitare și totuși vii? (I, p. 124). Despre poemul lui Beniuc **Pe o scîndură cu actinii** notează, în diagnostician expert, că ține de „formula esteticismului lui Anghel” (II, p. 107). Al doilea: stilul.

G. Călinescu reprobă stilul „oficios” al scrierilor lui Vladimir Streinu. Și totuși, primul volum din aceste **Pagini de critică literară**, se impune printr-un stil mai de grabă rituos, distant cu subtilitate, prețios cu eleganță. Un tînăr poet ca Emil Botta

e primit cu bucurie circumstanțiată și discutat cu tot ceremonialul cîvenit, pe cînd, în aceeași vreme, G. Călinescu (v. **Ulyse**, p. 340—344) era mai mult bucuros de circumstanțe și ușuratec de expeditiv. Dar iată la ce fericite și sugestive formulări poate ajunge acest stil, concentrat, strunit manieristic, precis prin chiar frumusețea lui, cînd se contamenează perfect de obiectul critic. Despre Mallarmé, zice Vladimir Streinu: „poet aproape ucis printr-un fel de congestie a unicității” (I, p. 290) sau „minusul pe care algebra lui satanică îl pune Creațiunii” (ibid); critica și poezia fiind aici în consubstanțialitatea lor. Alteori, fraza cunoaște volute măsurate, căci imaginile nu se desprind nici o clipă de idee: „Firul scump al acestei alte (să se observe ambiguitatea dintre adjectivul alterității și cel al elevației — n.n.) tradiții, din mîinile preoțești și uscate de **delirium tremens** ale lui Edgar Allan Poe, — este răsucit mai departe de Baudelaire, care, descoperindu-i într-un moment arhimedic împletitura de „vis exact”, îl desface și-i aruncă betela mai întii pe brațele lui Mallarmé, iar apoi pe acelea ale lui Paul Valéry și peste toată poezia franceză contemporană” (ibid. p. 312—313). O undă retorică poate străbate prin fi-nețurile bine cumpănite, pornind din izvorul echilibrurilor: „Cine nu ar admira însă chiar versurilor conștiințios traduse de Horațiu prestigiile de formulare axiomatică, fermitatea de hotărîre judecătorească împărțită metodic de paragrafe, limpezile frumuseți prismatice de lumină șlefuită, tonul de edict papal, pasiunea legisferatoare și în definitiv naivul amor al dogmei?” (ibid. p. 316). Cu timpul apoi, după cum se desprinde din materialul celui de al doilea volum, stilul critic al lui Vladimir Streinu, fără a-și pierde eleganța, s-a moralizat, ca să spunem așa, încercînd să fie mai aproape de cititor, mai „în epocă”: „Autorul **Laudei Somaului** este pînă azi singurul nostru poet, care, din oglîndirea în istorie a ideii de neam, a extras chipul ideal și linia statornică a identității noastre, fără gînd de metodă și paradă, și care din ortodoxism, de subritual, și nu de-

corativism înghețat, a scos boarea mistică a poeziei" (II, p. 86). Abia în zilele noastre (să amintim la întâmplare, recente notații și studii despre Ștefan Aug. Doinaș, V. Voiculescu), acest stil critic s-a definitivat, într-un

fel de clasicism baroc, la cumpăna tuturor vîrstelor. Căci asemenea lui E. Lovinescu, lui G. Călinescu, lui Perpessiciu, — Vladimir Streinu cîntorește scrisul teoretic românesc pe linia artei.

eugenia tudor



georgeta m. cancicov: „amurg”

Pentru cine cunoaște literatura de pînă acum a Georgetei Mircea Cancicov, ultimul său roman: „Amurg”, constituie o continuare a literaturii sale, dar și o noutate. O noutate în sensul că scriitoarea, care a surprins atît de sugestiv, în linii aproape caricaturale, îngroșate, pitorescul dur din viața satului moldovenesc dinainte de război (în *Dealul perjiilor*, *Poeni* sau cea mai bună din serie: *Moldovenii*) își mărește considerabil aria de investigație socială și psihologică. Alături de țărani care rămîn mai departe în atenția afectivă a scriitoarei, (dar o afecțiune ce nu adoarme spiritul critic, maliția), apare lumea tot atît de diversă a moșierilor aflați în pragul falimentului economic și moral. Scriitoarea a fost preocupată să dea interferării planurilor o oarecare frecvență, să organizeze experiența de viață cuprinsă între paginile acestei cărți, ceea ce imprimă romanului, spre deosebire de cărțile anterioare, o mai mică impresie de spontaneitate, nu însă și de autentic. Subiectul cărții nu se poate povesti, fiindcă *Amurg* este mai mult o carte de atmosferă, în care se mișcă o lume pestriță, din mediile cele mai diferite (de la artiștii de mîna întâia ai Parisului, pînă la desmoște-

niții soartei din satele moldovene de dinainte de primul război). Spre deosebire însă, de cărțile anterioare, remarcabile mai ales prin scenele de mare tensiune dramatică, avînd o unitate a lor, o oarecare independență, dar neizbutind să creeze un conflict unitar, în *Amurg* materia destul de densă încă a vieții circumscrisă celorlalte puncte cardinale: logodna, nașterea, moartea (mai ales moartea), aci apare mult mai organizată, mai omogenizată și prin tonalitatea discret-lirică a cărții.

Amurg este romanul unei lumi ce-și trăiește — conștientă sau nu — agonia. Momentul este urmărit paralel în casa boierului de la Domnești, Mazurul, a cărui dramă de familie este schițată cu liniiile aspre, exagerate ale grotescului, cît și în conacul — cîndva înfloritor — al Elencăi Donache de la Scheița, unde, în ciuda oaspeților permanenți cu blazon (diplomați, prinți, foarte adesea artiști) și a meselor întinse, în ciuda unui aparent huzur, decăderea economică, disoluția este o realitate brutală, iminentă.

Ceea ce G. Călinescu remarca în a sa *Istorie a literaturii române* cu privire la specificul artei prozatoarei, avînd în vedere „primitivismul ireal” al satului descris în *Moldovenii* sau referitor la „tabloul sociologic: sălbatic, arhaic, prilej de triste constatări din punct de vedere practic, obiect de uimire a ochiului artistic”, rămîne perfect valabil și pentru acest roman al scriitoarei.

Paragina conacului de la Domnești (unde trăiește un stăpîn pe jumătate îndobitocit de băutură, a cărui nevastă, coana Cleopatra, își poartă nebulia blajină prin odăile fără acope-riș, năpădite de iarbă, speriată de ifosele brutale ale unui nepot semidict) sugerează acut cititorului sfîrșitul săl-

batic al acestei lumi, după cum petrecerile zgomotoase, cu împușcături spectaculoase în timpul cinei și încăierări singeroase între meseni și ciini din casa Elenței Donache, sînt grăitoare pentru zvîrcolirile de ultimă oră ale participanților la aceste ultime festinuri. Sînt puține paginile în literatura noastră care să fi descris cu atîta gust pentru caricatural decorul în care trăiesc rămășițele familiei boierești de la Domnești. Conacul e de o paragină desăvîrșită, simbolizînd drumul fără întoarcere al celor ce l-au locuit cîndva, amenințînd cu puterea și forța lor. Cerdacul de marmură e năpădit de bălării, grădina a dispărut sub invazia ierburilor, călcată în picioare de ciinii de la stîna, ce-și găsesc înăuntru culcușuri moi pe fotoliile cu droturile desfăcute. În mijlocul salonului a crescut un stejar, în vîrfurile căruia își fac cuib berzele și de ramurile căruia, domnu Ioniță, feciorul deșmostenit al Mazurului, a agățat leagănul coanei Cleopatra, care se leagănă toată ziua, îngîmînd cu glas de copil: „Huța-huța, cu căruța”. Deși stăpînul trăiește încă, aci la acest conac, de dimensiuni grotesti, în rămășițele lui intră și ies tot felul de animale din ogradă. Găinile își fac cuibarul prin fotoliile răsturnate, juncanul doarme pe divanul din antreu și, fiindcă-i ies coarneau, se scarpină de ușile cu oglinzi, care zboară în țandări, așa încît: „te apuca ameteala cînd mergeai prin antreu. Îți vedeai picioarele și trupul, rupte în mii de bucați, mișcînd în toate părțile”.

În *Moldovenii*, romanul apărut în 1938, există o scenă oarecum similară, deși în cu totul alt decor. O vacă, împreună cu vitelul ei, se plimbă nestîmjenită prin sala de clasă a școlii din sat și prin cancelarie, sfichiindu nepăsătoare cu coada pe un inspector din capitală, venit să găsească nod în papură lui don' Niță, învățătorul satului. Și acolo scena era de un humor gros. Aci, în *Amurg*, însă, domnia nestîmjenită a Roșcovanului prin conacul boierului simbolizează dispariția unei caste, vorbește despre irevocabilul unei situații. Mazurul însuși, într-un decor ca acesta, personifică decrepitudinea categoriei sociale pe care o reprezintă. Stăpînul Domneștilor se-nchide-n casă și dialoghează cu Shakespeare, închipu-

indu-și că trăiește drama singurătății, urlînd ca un neputincios. Notația scriitoarei, este de o perfectă luciditate, sfichiindu ridicolul personajului: „Plîngea, bătrîndu-se în piept, striga că urăște toată lumea, că toți sînt nebuni — stătea în mijlocul odăii, cu brațele în jos, așteptînd, chipurile, pe deapsa. Își admira durerea și se credea deștept. Îi era milă de sine însuși” (p. 20). Caracterizările sînt dure, malițioase, „Mazurul se ținea drept, ca strîns într-un corset, fiind încă voinic. Nasul îl avea lung, iar nările le umfla mereu, ca porcul mistreț cînd rîmă păpușoaiete”.

Contrastul dintre ruina și singurătatea Domneștilor și agitația continuă de la conacul Elenței Donache este numai aparentă. Prosperitatea boieroaicei bocme, cu aptitudini de artistă, cu casa veșnic plină de oaspeți și de ciini, este la fel de grav amenințată. Moșia ei e ruinată și împușcată de necurmatele datorii necesare educării corespunzătoare, în străinătate, a celor patru fiice ale sale, pe cît de dotate, pe atît de leneșe. Atmosfera din conacul de la Scheița este totuși alta decît cea de la Domnești. Aci gluma, rîsul, precizarea continuă, dragostea furtunoasă dintre Sultana, fiica cea mare a Elenței și prințul Dimitri, imprimă Scheiței un aparent aer sărbătoreț. Și decorul este aci schimbat. Există un salon de muzică, cu o orgă, la care prințul cîntă noaptea fugi din Bach ca să se răzbune pe capricioasa Sultana. Luxul e încă prezent, deși ruina își arată colții; datorii cresc vertiginos, hainele slugilor sînt rupte și strălucesc de prea îndelungată purtare, tacîmurile-s desperechiate, gospodăria are multe spărturi pe care musafirii le bănuiesc, dar nu le văd. Totuși, ei constată uimiți că rufăria li se împușcă. Fetele Donache, în frunte cu Sultana, dăruiesc, cu trageri de inimă, rufăria musafirilor, slugilor lor pe moșie. În entuziasmul ei tineresc, Sultana fraternizează cu socialiștii satului, și ascunde haiducii urmăriți de poliție la conac, cu știrea mamei. Crescută într-un mediu de artiști — sînt aduse în scenă, cu numele și înfățișarea lor adevărată, figuri ilustre ale artei românești și străine —, Sultana are, cum e și firesc, ideile liberale care nu aparțin castei sale. *Amurg* este, cum

spuneam, mai ales o carte de atmosferă. Substanța ei se nutrește abundant din memoria afectivă a autoarei. Unele pasaje sînt probabil rememorări (o trădează tonul adesea străbătut de lirism) iar unora dintre personaje, — invitații de la Cheța — le sînt păstrate numele adevărate. Din carte se desprind siluetele unor pictori și muzicieni ca George Enescu — căruia Georgeta Cancicov îi face un portret dintre cele mai izbutite, sau Alfred Alessandrescu, apoi ale străinilor: Debussy, Rodin, Nijinski, etc., cînd se vorbește de Paris.

Conacul Elenei Donache și al fetelor ei zvăpăiate, cu vecinătatea prietenoasă a cîmpului și a dealurilor împădurite, cu dangătul tulburător al clopotelor de la Răchitoasa, este, ca și la Ionel Teodoreanu, — în altă manieră, desigur, — o altă oază a timpului trecut, a adolescenței învăpăiate, a primei iubiri. De aci și accentele romantice ale dragostei dintre Sultana și Dimitrii. Logodna neașteptată a celor doi tineri — la Răchitoasa, printre călugării nebuni, bucurîndu-se ca niște copii, are ceva halucinant, vîdînd, pe lîngă exactitatea observației realiste, forța de sugestie a scrisului Georgetei Cancicov. În ograda minăstirii cei doi tineri sînt întîmpinați de fratele Eftimie care „avea nebulia veseliei. Rîdea tot timpul”. Căutînd o soluție care să împace o situație fără ieșire (starețul și preotul fiind plecați și neavînd cine să officieze slujba cununiei, iar Dimitrie, grăbit, insistînd ca aceasta să se facă) fratele Eftimie gesticulează mult, iar gesticulația lui sincopată poartă pecetea grotescului: „Zbura de fericire prin ograda minăstirii. Gîndindu-se la situație, își dădea cu pumnii în cap, repede, strîmbîndu-și potcapul. Își ridicase anterior peste pantaloni ca să fugă mai iute. Își ținea poalele dintr-o parte și din alta, ca pe-o rochie. Și iar lăsa anteriorul ca să-și pocească potcapul, strîmbîndu-l într-o parte”. Personajele au ceva donchișotesco. Slujba va fi officiată de fratele Evghenie, un călugăr cu glas dumnezeiesc, „cu mersul falnic, cu mișcări încete, mîndre ca de lebădoi, sigur de efectele lui. Și curcanii s-au mirat și, uitîndu-se după el, își întindeau gîtul și cloncneau furioși”. Deși totul pare a se desfășura ca-ntr-o comedie bufă, prin

elementele de decor sau de gesticulație, scriitoarea ne conduce, pe nesimțite, într-o zonă mult mai înaltă, a unei reale tensiuni emoționale. Slujba se desfășoară straniu, la întîmplare. Bolțile bisericii răsună însă de glasul pătrunzător al fratelui Evghenie, gătît cu odăjdii de sărbătoare ale starețului, înfricoșat deopotrivă de hotărîrea încăpățînată a lui Dimitri ca și de eventuala sosire a stăpînului minăstirii. Glasul armonios „de o asemenea amploare, că parcă răsuna în profunzimea lor toate catedralele lumii” al fratelui Eftimie, nu putea acoperi însă vacarmul de-afară. Mîniosi că n-au fost primiți la slujbă, ceilalți călugări stîrnesc curcanii și cail din ogradă, bat în ușile bisericii și în cele din urmă se răzbuună trăgînd cu furie, și cu încîntare totodată, vestitele clopote ale minăstirii. Și Huppz, țiganul, — neuitată figură de dezmoștenit al soartei, betiv dar nu nebun, găsește aceeași plăcere în a trage clopotele bisericii din sat.

Scena logodnei ciudate se numără printre cele mai frumoase ale cărții. Recunoaștem aci, gustul autoarei pentru crearea unei atmosfere realiste dar și halucinante, totodată, de o mare frumusețe artistică. Nebunia, exaltarea, romantică a Sultanei și a lui Dimitri este cu rafinament încadrată în această ambianță dezlănțuită, neînfrînată, pe un fond muzical care topește totul în emoție autentică. Nu la fel de inspirată ni s-a părut scriitoarea în scena de la circumă, unde burlescul prelungește al scenelor de dans, împănate cu amănunte de tot felul decade în bufonerie zgomotoasă.

Se cuvin remarcate însă în acest roman (căruia i s-au reproșat pe bună dreptate deficiențe de compoziție) bogăția tonalităților de fond în care este scrisă partitura romanului — în concordanță cu variatele tipologii umane. De la grotescul Domneștilor la armonia zgomotoasă, săgetată de apucăturile intempestive ale invitațiilor din casa Elenei, la resemnarea firească și bucuria firavă a țaranului nevoiaș căruia nevasta îi naște în căruță două gemene, o varietate de tonalități, căroro Georgeta Cancicov le găsește corespondențel sugestiv în expresia concentrată, în comentariul sobru sau în dialogul expresiv, autentic.

n. balotă

hermes sau voința de obscuritate în poezia nouă

Motto: *Ce mai mult o incifrează
cel ce vrea a descifra*

M. Eminescu

Un poet englez, sfîșiat de moartea prea-rubitei sale, a așezat în scrierile acesteia unicul exemplar al poemelor pe care i le inspirase iubirea lui și a ei. Patetică pildă de *închidere* a Poeziei sub aripile strîmte ale Iubirii și Morții. Dar, timpul trecînd, amintirea cuvîntului peoclituit precumpînînd asupra afectelor preschimbate în cenușă, poetul a dispus *deschiderea* mormîntului și extragerea poeziilor din regatul morții și al unicei iubiri, pentru a le împărtași celorlalți, trăind ca și el în lumea cuvîntătoarelor. Dacă participăm la îngroparea inițială a poemei cu un îndoit sentiment de pietate și de ironie, ca în fața unui act pre-uman, dezgroparea finală nu poate să nu trezească în noi așiderea, un dublu sentiment de indulgență dispreț, pentru vanitatea oricărui gest, dar și de amuzată admirație, pentru perseverarea întru cuvînt și creație a omului atît de uman.

Dar anecdota (foarte reală, ca toate anecdotele), privindu-l pe Dante Gabriel Rossetti și poemele sale (deloc geniale) care au descins — s-ar putea spune — *ad inferos*, pentru a reveni *ad superos*, are o valoare de parabolă. Poetul e acea ființă ambiguă care e oricînd dispusă să *închidă* și să *deschidă*; o dublă apetență spre ezoterie și spre exoterie îl animă. La limită, el ar investi cuvîntul său cu privilegiul solipsist al unicului cuvînt, rostînd prin excluderea tuturor celorlalte cuvînte, ca și al tuturor celorlalte ființe cuvîntătoare, iar tot odată, el ar atribui cuvîntului său, demnitatea universalistă a cuvîntării care ar închide

toate cuvintele rostite, ale tuturor celor care cuvîntă. Niciodată însă, poate, ca în timpurile noi, ambivalența poetului n-a fost mai evidentă, tentația limitelor mai mare. Aceasta, pentru că raportul poezie închisă — poezie deschisă (care nu e acela între două „specii” ale poeticii, și nu se referă — cum vom vedea — doar la comunicabilitatea poeziei) acest raport apare azi într-o lumină nouă. Ascunderea și revelarea sînt, în poezia actuală, categorii ale poeticii ca atare.

În perspectiva unei simptomatologii a spiritului modern, poezia ultimului secol ne apare sub zodia unei mai vaste crize a *semnului*. Dintre seismele care au tulburat condiția umană în decursul veacurilor, acesta pare să fie, dacă nu cel mai spectaculos, unul din cele mai profunde. Criza *semnului* pare să fi provocat perturbări nu numai în straturile *culturale* ale umanului, ci în înseși relațiile fundamentale dintre *natura* și *cultura* umană. S-ar putea spune că, omul ființă demult grăitoare, caută să renască, prin șovăielile și blîndelile începuturilor (în-fantile), la un nou limbaj, la un nou mod de a comunica. Considerăm, deci, că *voința de obscuritate* pe care o manifestă poezia, de la Rimbaud încoace, ține de o mai vastă criză a *Semnului*, asupra căreia, fi-rește, în aceste prea-sumare însemnări nu ne putem îngădui să adăstăm.

L-am amintit pe Rimbaud, ca pe un punct ipotetic de plecare în poezia „nouă”. Dar „obscurizarea” poeziei nu începe o dată cu el. Tradiția platoniciană — trecută prin neoplatonismul rinascimental, apoi prin romantism — transmitea din timpuri mitic-sacrale imaginea poetului-sacerdot neînțeles. În plin secol XVIII, raționalist, iluminist (dar străbătut de subiacențe vine iraționaliste), Diderot definea poezia: „o țesătură hieroglică” ori o „vorbire emblematică”. Iar Novalis — de astă dată în plin romantism — identifica poezia cu un „limbaj autonom” ce nu urmărește vreo comunicare. Dar, cu toate aceste tradiții ale unei poezii absconse, cu tot ezoterismul poeziei-incantație, cu toate manierismele formale post-rinascimentale, cu toate că, mai aproape de noi, Baudelaire declarase ritos: „E o anumită glorie de a nu fi înțeles”, voința de obscu-

ritate este, sub formele sale conștiente, o inițiativă a poeziei post-rimbaldiene pe care o putem numi *noua gnoză poetică*. Poeții enigmatici (un Maurice Scève), Gongora și marinismul, „groteștii” secolului al XVII-lea, propuneau dificultăți de rezolvat (sau de nerezolvat) rațional. Chiar enigmele lui Poe se vor deslegate printr-o rațiune hiper-lucidă, iar Baudelaire e încă tributار poeziei lui Boileau, recte metodicii spiritului clar propusă de Descartes. În opoziție cu trecutul, ermetismul modern nu se va mulțumi să sfideze rațiunea, ci o va pune în paranteză, nu o va provoca cât o va ocoli. O dedublare a conștiinței poetice face ca, un Mallarmé să poată fi perfect rațional, să promoveze în autentic spirit cartezian luciditatea și ideile clare (nu s-au remarcat încă, îndejuns, simplitatea „ideilor” mallarméene) și, în același timp, printr-o punere în paranteză a rațiunii, poetul să adopte un discurs poetic a-logic, cu toate enigmaticele sale obscurități.

De unde această voință de obscuritate manifestată sub diferite forme cum vom vedea, de la Rimbaud la Henri Michaux, de la Mallarmé la Ion Barbu? Înainte de toate, credem, pentru că *numinosul* (ceea ce un Rudolf Otto numea „das ganz Andere”) și-a găsit în marele proces modern de desacralizare, refugiul în poezie. Ori numinosul este, prin excelență, inexplicabilul. Am putea spune că adevăratul „subiect” al poeziei moderne este *numenul*. Ca în incantația primitivă, ca în poezia arhaică-sacră, în cea apocaliptică ori cultic-rituală, exprimarea inexplicabilului se face prin enigme și obscurități. Numenul, ceea ce e cu totul altceva decât cele ce sînt, se comunică prin *cu totul alte* cuvinte decât cele ale tribului. Dacă limbajul e comunicare a celor ce sînt, poetul își făurește o limbă a lui (analoagă prin caracterul ei ezoteric cu limbile sacre) o *altă* limbă. Cuvîntul său reclamă privilegiul unei autonomii față de imperiul expresiei umane. Poetul se instituie astfel pe sine — de la însinguratul romantic la dămnat, la poetul absurdului — drept *altul*, străinul. Poziția sa, ca și a poeziei sale e echivocă, e poziția ambiguă a celui care se vrea altul, se constituie *altul* prin raport cu cel care *este*.

Poezia modernă e bîntuită de spectrul rupturii totale de cuvînt a celui care e, prin condiția sa, un om al cuvîntului. Acest bilingvism al poetului (care după Saint-John Perse „vorbește în ambiguități”) face din obscurizarea poeziei moderne un fenomen esențial diferit de toate vorbirile în alegorie și simbol ale poeziei vechi.

Dar un „stil nuovo” (deloc „dolce”) al poeziei, nu implică o identificare a poeziei moderne cu poezia pe care, provizoriu, — în virtutea acelei *voințe de obscuritate* pe care o remarcam — o vom numi „obscură”. Și, înainte de toate, o remarcă în stilul adevărilor pre-evidente ale lui La Palisse: nu toată poezia „modernă” este modernă. Poezia timpurilor noi amintește adeseori acele palimpseste medievale în care scrisul recent n-a șters cu totul vechea scriere, iar uneori acesteia din urmă i se străvăd caracterele prin cele suprapuse de „noul” scriitor. Poezia e o cuvîntare care, odată înscrisă, se șterge cu multă greutate, iar memoria poetilor nu se obnubilează cu ușurință. Dar să ne întoarcem la „obscuritatea” poeziei moderne.

Spre o mai dreaptă înțelegere a considerațiilor ce vor urma, privind poezia mai recentă sau mai puțin recentă, dar în egală măsură „nouă”, propunem următoarea schemă a unei triple direcții pe care poezia modernă — privită doar sub semnul *voinței de obscuritate* — o pune în evidență. Aceste „direcții” nu sînt deloc exclusive între ele și nu sînt nicidecum echivalente ca natură. De asemenea, ele nu alcătuiesc o tipologie a poeziei și poetilor, nu implică o ierarhizare a lor, slujind doar ca unealtă pentru stabilirea unor distincții în analizele privind poezia actuală. Întîlnim întreta manifestare a voinței de obscuritate în următoarele ipostaze:

I. *Poezia anti-poesis*-ului care procedează prin eliminarea datelor imediate ale conștiinței; e antirațională, discursul poetic fiind ireductibil la rațiune; e împotriva ordinii (afectelor, cuvîntului, retoricii); e supusă atracției neantului; preferă haosul, realului dat; poeticul se constituie ca limbaj autonom sau non limbaj; oferă pseudomistere laice ori parodia misterele desacralizate; tinde spre suprimarea eului, înlocuirea lui cu eul ar-

tificial; manifestă o propensiune spre anarhie, spre nihilism; e poezie ca revoltă (înainte de toate împotriva poeziei); refuză deopotrivă ezoteria și exoteria.

II. *Poezia hermetică* procedează prin încifrarea datelor imediate ale conștiinței; e arățională, deși discursul poetic e reductibil la rațiune (dar numai prin depoetizarea sa); e pentru o ordine riguroasă, chiar conformistă (a afectelor, cuvîntului, retoricii); e supusă atracției absolutului, sau unei transcendențe, abstracte; manifestă predilecții pentru o matematizare, sau o abstractizare a realului; poeticul se constituie ca limbaj absolut, ca împlinire a limbajului; se oferă ca mister total, actul poetic fiind asimilabil unui act magic, unei hierofanii etc.; ținde spre un imperialism al eului absolut; misterul poetic pretinde o inițiere, poezia fiind ezoterică.

III. *Poezia hermeneutică* procedează prin descifrarea datelor imediate ale conștiinței; indică o propensiune spre irațional, discursul poetic fiind o revelație (o apocalipsă) a unei psihologii abisale; ea creează o ordine nouă, nonconformistă (a afectelor, cuvîntului, retoricii); e supusă atracției organicultului; privește, îndeobște, realul sub specia cosmogoniei sau antropogoniei; poeticul se constituie ca limbă-cheie, instrument de explorare; ținde spre revelarea misterului, misterele propuse fiind prezente ca revelanda (de revelat) nu ca revelata; dincolo de psihologie ea caută să sezeze eul ontologic; nu e o poezie dogmatică nici nihilistă ci exploratoare, descoperitoare; e poezie a creației (și înainte de toate a creației poetice); fie exoterică, fie ezoterică, ea oferă posibilitatea unei soteriologii poetice, poezia propunîndu-se adeseori ca o doctrină mîntuitoare.

O sistematică a poeziei nu e identică cu o tipologie a poetilor. A spune: Rimbaud sau suprarealismul, Jarry sau Urmuz, Michaux sau generația beat se înscriu într-o asemenea sistematică pe linia antipoesis-ului; a spune: Mallarmé, Valéry sau Ion Barbu (în de o tradiție hermetică; a vorbi despre Hölderlin sau Rilke sau Blaga ca despre reprezentanți exemplari ai poeziei hermeneutice, nu înseamnă a-i încadra în anumite „cu-

rente“, „tipare“. Socotim, cum am mai spus, întreg fenomenul poetic modern, drept o *nouă gnoză*, în care e firesc ca hermetismele, viziunile cosmogonice, încercările de desacralizare sau resacralizare, de creație mitopoetică etc. să coexiste, să fie prezente în toate „direcțiile“ pe care le-am stabilit prin trihotomia de mai sus.

Urmărind această unică dimensiune a obscurizării verbului poetic, am putea stabili *locul aproximativ* al poeziei românești actuale, ca și unele din structurile sale esențiale. Se vorbește uneori, în critica noastră literară, despre „hermetismul“ poeziei noi, despre dificultățile sau obscuritățile ei. Dificultatea nu este o categorie care determină esența poeziei. Ea nu este nici o virtute ori un viciu de structură a poeziei. Dificultatea e un criteriu exterior ce ține de comunicabilitate, de raportul dintre destinatorul și destinatarul obiectului poetic. Poezia poate fi — cum afirmă Roman Jakobson — structural ambiguă, dar această ambiguitate nu rezidă în dedublarea planului de referință emițător-primitor. „Poet dificil“, „poezie dificilă“ sint apelative ce se pot, fără îndoială folosi, dar ele n-au o valoare criterială decât pe planul sociologiei raporturilor literare, mereu relative, și nu pe acela al esteticii valorilor în sine, absolute. Într-un sens „poezia facilă“ e non-poezie (în acest caz folosim „facilitatea“ ca pe un criteriu de valoare). Într-alt sens, poezia „facilă“ își poate avea capodoperele ei (în *acest caz* folosim „facilul“ ca pe o categorie stilistică, întrucîtva ca atunci cînd vorbim despre „muzica ușoară“). Hotărît, poezia nouă își are în toate sensurile, facilitățile și dificultățile ei. Dar, repetăm, dificultatea e, înainte de toate, o funcție a receptivității poeziei și nu a poeziei ca atare. Față cu „dificultățile“ de natură psihologic-lingvistic-sociologică, obscuritatea e de ordin ontologic-estetic.

Nu se poate vorbi, în poezia noastră actuală, despre o prezență manifestă a unor tendințe „anti-poetice“. Reprezentanta tipică a anti-poesis-ului în secolul nostru, *avangarda literară* a murit. Înțelegem aici prin *avangardă* — într-un sens restrîns suma acelor inițiative artistice revoluționare, care

sub specie istorică, se pot delimita în timp, între futurismul precedând primul război mondial și suprarealismul de până la cel de-al doilea război mondial. Ecourile avangardismului, nu s-au stins până astăzi. Urmările, prezența (în deosebi a suprarealismului) pot fi depistate în unele sectoare ale poeziei din zilele noastre. Urmuș n-a „făcut parte“ din nici o avangardă. Spiritul său, însă, avangardist — anti-poetic, este azi prezent.

Adeșori s-au relevat anumite tendințe hermetice sau hermetizante în poezia noastră de astăzi, nu odată ea fiind acuzată în acest sens sau absolutivă de o astfel de acuzație. Filonul hermetic căruia prezența tutelară a unui Ion Barbu i-a dat consistență prin verbul său de flacără înghețată, acest filon — subteran prin natura sa — continuă să străbată poezia noastră. Adeșori s-a vorbit despre hermetismul sau tendințele hermetizante ale acestei poezii. În realitate, chiar dacă hermetismul continuă să germineze, credem că în poezia actuală, precum-pănitoare sînt trăsăturile acelei poeticii pe care am numit-o hermeneutică. Dacă trebuie să înșcriem poezia zilelor noastre într-o genealogie poetică, aceasta nu ține așadar nici de poezia „hermetică“, nici de cea „anti-poetică“, ci de cea a descifrării, a revelării, a „hermeneuticii“.

Nimic mai riscant decît de a căuta în lumea poeziei, ca în general în universul spiritului, filiații, a stabili genealogii de tipul celor biblice: „Abraham genuit Isaac, Isaac autem genuit Jacob...“. Din Lucian Blaga descinde Ion Alexandru, din Ion Barbu... Am putea enumera, desigur, printre precursorii celei mai tinere poezii române înainte de toate, pe acei poeți pe care ne place să-i numim *orfici*, denumire comună a liricilor marii generații dintre cele două războaie, poeți care s-au stins aproape simultan. Dar nici „orficii“ (între care, înainte de toate, Lucian Blaga) nu sînt în lirica noastră, inițiatorii poeziei hermeneutice. O explorare a acesteia ar trebui să îmbrățișeze spațiul dintre Eminescu aorgicul și expresionismul blagian, dintre Blaga și unii din tinerii noștri poeți (incă odată nu e vorba de filiații, ci de urmărirea unor filiere). În aceste scurte note nu

putem nici măcar purcede la schițarea unui itinerar într-o atît de vastă geografie. Ne mărginim doar să indicăm cîteva din ultimele etape ale acestui itinerar. Și, înainte de toate, să remarcăm o falie în continentul poetic hermeneutic, falie care nu înseamnă o simplă ruptură ci, prin ruptură, o diversitate, falie care separă înainte de toate zone de sensibilități diferite, de-o parte zonele unei hermeneutici romantice, de alta cele ale unei hermeneutici baroce. Această falie — dincolo de toate corespondențele dintre ei — separă creația unor seniori ai poeziei noastre (din care amintim aici doar pe Al. Philippide și pe Radu Bourreanu), de aceea a unor juniori (cum ar fi Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe). Desigur, asemenea distincții ca romantic-baroc, cu toate prejudecățile care se leagă de acești termeni, par arbitrare (și sînt în mare măsură), mai ales atunci cînd încercăm să aplicăm una sau alta din aceste categorii, creației unui poet cum e Șt. Aug. Doinaș.

Vom încerca să comentăm prin comentarii la cîteva poeme, unele modalități ale poeziei hermeneutice. În alegerea noastră ne-am oprit la creații ale unei lirici absolute, în care poetul își poematizează propriul act creator, ori face aluzie la acesta, mulțumindu-ne, desigur, să sugerăm doar ceva din atmosfera unor poezii pe care le numim (indiferent de ipostazele romantice, baroce etc.) hermeneutice.

„Călătoriile“ lui Al. Philippide, peregriinări pe tărîmuri bizare, atît de frecvente în poeziile din *Monolog în Babylon* au, mai toate, caracterul unor coborîri ad inferos. Ca și Orfeu ori Ulise, poetul care „cîndva la Stix“ a coborît, știe obscur că, de fapt, trecînd pe *altă lume*, participă la un ritual al morții, la o *nekylia* (în Odiseea, cîntul 11 poartă acest titlu cu sensul de „sacrificiu pentru evocarea morților“). Dar, ca și Arcadia din *Sirinx*, ori lumea la care se întoarce după „lungi peregriinări“ *Căutătorul*, ori „negrul fluviu Acheron“ la care se duc monahii, acel Stix la care poetul coboară, nu e identic cu Cîmpiile Elizee ori Insulele preafiericților unde poposeau umbrele eroilor elini, după cum — cu toată demonia din unele poezii — nu e nici infernul creștin, și cu atît mai puțin

în paradisum voluptatis. Tărîmul celălalt, acel Stix din poezia lui Philippide e o lume elină și creștină dezafectată, lumea de dincolo în care un singur „filozof de-odinioară” a mai rămas. Este universul desacralizat („zeii au plecat de mult prin stele”) din care Schiller (în *Die Götter Griechenlands*) scotea că „sufierea sacră” — das heilige Odem — a pierit, pe care Hölderlin o vedea caracterizată prin „lipsa zeului” — Fehl Gottes. De aici melancolia naturii părăsite, din tărîmurile descoperite de Philippide, melancolia fiind un rit funerar. În tristețea calmă a naturii și a sufletului melancolic, zeii antici și-au găsit ultimul mod de a se întruchipa. Deși numen-ul e absent din acest alt tărîm, aceasta e plin de urma misterelor, a enigmelor ce se cer descifrate. Poetul se întreabă neîncetat „ce tîlc” să dea călătoriei sale. Trecerea „dincolo” e identică cu un raptus poetic, jocul morții ca joc al poeziei este o voită alunecare din timp, o ieșire din sine, o ek-stazie („Pentru ca viu să plec dintre cei vii”). Trecerea poetică e, în același timp, echivalentă cu o purificare sau, mai exact, o revelare a unei purități originare. Philippide, coborînd pe urmele romantice și a unei gnoze străvechi, la *mume*, aduce la suprafață prin versul său hermeneutic, forme, figuri, o *imago* a acelei purități care consacră. Așa cum ne-o spune el, după ce pierind „ciudățeniile” viziunii face spre lumea aceasta „calea-ntoarsă”, într-unul din cele mai senin-orgolioase versuri ale literaturii noastre: „De niciun fulger fruntea mea nu-i arsă”.

E ciudat în ce măsură într-un secol patetic prin destin, au apărut atît de mulți poeți ai verbului anti-patetic. Dar credem că, dacă clamînd pentru „un nou patos” expresioniștii de la începutul secolului păreau romantici întîrziati — *pateticul* este aceea valoare estetică pe care poezia viitorului nu o va putea ocoli decît cu riscul secării ei. De aceea, atunci cînd o înfîlîm autentică, neretică, *patos* în cel mai radical (mai etimologic) sens al cuvîntului, într-o poezie, tresărim ca la înfîlîirea demult așteptată cu noi înșine. *Anti-elegile* lui Radu Boureanu (publ. în *Gazeta literară* nr. 5/968) și, în deosebi, *Anti-elegia întâia*, sînt revelații ale misterului ca

passiune. Hermeneutica nu este doar descifrare a conștiinței cunoscătoare ci și a unor date ale conștiinței suferitoare. Acele „larg deschise brațe către imaginea lumii”, amintind strania figură a crucificatului străpuns de corzile unei harfe în viziunea apocalipticului Hieronymus Bosch, acele „stigmatate” pe care „le-a primit numai unul” dar care aparțin unei psyche abisale, a tuturor, sînt semne de întrebare. Poetul nu răspunde ci întrebare, indicînd însă, des-coperind însă misterul care în extremis („în clipa împăcării/din nou în ultimul ceas”) se va revela. Ontologie patetică. Radu Boureanu este și nu mai este același iscoditor, „logofăt” al tainelor din *Cai de apocalips* (1936—1939). Uneori, poemele sale de altă dată, porneau „fără pricină”, precum se stîrnesc vîntoasele. Cuvintele sale ieșeau la lumină, pornind aparent-necăutate, descoperindu-se, alungîndu-se, întrecîndu-se, „ca frumoasele”. Și atunci goana „inorogului” în mit era purtătoare de veste, — stîrnind, printre alte jivine apocaliptice ca acel straniu cal de mare, tulburare. Dar glasul poetului se aude acum mai din adîncuri. Apocalipsa de odinioară, prevestind „goana făpturii cotropite” se petrecea cu tot acel „negru semn de întrebare” cu care te întîmpina, într-un bîlci al deșertăciunilor lumesci („la bîlciul deschis pe maidan, la călușeii de lemn zugrăviți/ca în Apocalipsul lui Ioan”). Eschatologia mult mai luminoasă, din anti-elegii (prin faptul că anunță, dincolo de limite, o împăcare, că deschide zările Eumenidelor întemnițînd Erinile) a devenit în ultimele scrieri ale lui Radu Boureanu, o viziune a poeziei hermeneutice ca poezie mîntuitoare.

Cînd Șt. Aug. Doinaș se retrage într-o lume trasată cu compasul („Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag; în infinitul mare o arie să trag”) el procedează de fapt la o inițiere, o autoinițiere într-o lume ceremonială. Veșmîntul sacru și mersul hieratic sînt accesoriile poetului în ascensiunea sa inițiativă. S-ar părea că prin ritualul, deloc magic, cum e uneori la Blaga, ci antic, în sensul misterelor elusine, orfice, pitagorice, poetul participă la un orfism romantic. Dar rîvnind la „sacerdotiul pur”,

la acest poet (pentru ca să ne păstrăm în cadrul categoriilor pe care ni le-am ales) vinele romantice sînt tot mai mult jugulate, și o rețea limfatică — barocă a imaginilor, pune tot mai mult stăpînire pe creația sa. „Tubularia“ (ca să dăm un exemplu tipic din ultimele sale versuri — în *Seminția lui Laokoon*), felul în care se raportează la vechii greci („Eu și vechii greci / cu totul altfel ne trăim infernul“), fac din Doinaș un poet al intersecțiilor și, poate, cel care, alături de seniorii săi (pe linia Blaga, Philip-pide...) anunță clasicismul spre care orice hermeneutică — romantică ori barocă — tinde în cele din urmă.

Ion Alexandru nu se înșeală atunci cînd, în *Infernul discutabil*, i se pare că face ceva ce e „mai aproape de moarte decît de eroare, de viața omului decît de limbajul lui“. Dacă limbajul poate fi, uneori, o trădare a faptelor, pentru poetul nostru el este, însă, înainte de toate, o căutare a *ființei*. Chiar și atunci cînd recunoaște (ca în acel violent *Oedip* cu care se deschide volumul său) că *vina* precede existența, ca un fel de esență anterioară existenței însăși a umanului, chiar dacă poetul înclină să creadă că s-a întrupat din *vină* („Înainte de a mă naște eram vinovat“) și regretă depășirea unei „stînse neființe“, aspirația sa poetică nu se întoarce blagian, spre necreatul primordial. „El vinovatul mai presus știind...“ descoperă valoarea existenței în sine, al celui *a fi* care depășește orice vină, sau prin care vina însăși devine o „stranie onoare“. Poetul nu vaticinează în deșert. Cuvîntul său e un fel de logos spermatic (cum ar spune vechii dascăli), în care naștere și moarte se întîlnesc. „Cît infern în fiecare cuvînt“ — exclamă el odată. Și știi și simți că la acest tînăr poet deschis viziunilor cosmogonice și antropogonice, discursul poetic se constituie ca o limbă-cheie, tocmai prin încercarea, disperată uneori, de a identifica cuvîntul cu ființa, gestul verbal cu fapta.

Nichita Stănescu este și el un poet al *în-ființării* prin verbul poetic. Dar în-ființare printr-o negație coerentă, asemănătoare dialecticii negative a lui Pseudo-Dionisie Areopagitul și a tradiției sale. Pentru el, așa cum o declară într-o succintă arș poetică limi-

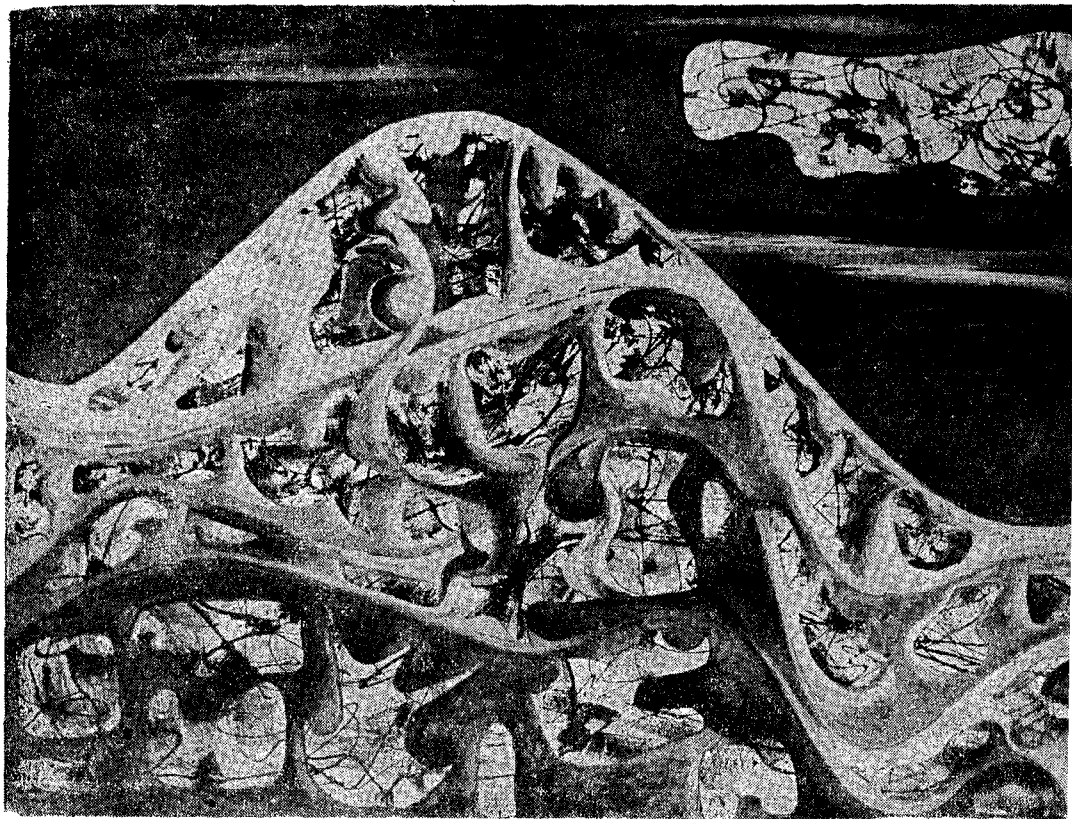
actualitatea literară

nară la Obiectele cosmice (ineditele volumului *Alfa*) poezia „se hrănește din privirile fixe / ca să poată exista”. Aceste priviri fixe sînt, de fapt, suspendarea, descinderea în abisal, punerea organelor în paranteză, negativarea lor („Invizibilul organ, / cel fără nume fiind, / neauzul, / nevăzul, / nemirosul, / negustul, / nepipăitul...”.) prin care poetul aprehendează realul. Cînd ochii se închid, ei „se adapă din întunericul eliberat...” În universul astfel eliberat răsună „muzica sferelor”. Această exemplară tălmăcire a căilor revelării hermeneutice „se-ntoarce deasupra noastră, / spunîndu-se pe sine, în cuvinte” (*Poezia*). Desigur, spre deosebire de universul generației anterioare, hermeneutica lui Nichita Stănescu merge — baroc-convulsionată — pînă la punctul — nu departe de cel al unei anti-poesis — în care poetul se consumă pe sine.

★

Există, așadar, o relație dialectică între voința de obscuritate, în poezia modernă, și voința de revelare, în deosebi evidentă în poezia hermeneutică. Dar, repetăm, aceasta din urmă nu se instituie pe sine autonom față de filioanele „hermetice” și „anti-poetice”. Am vrea să rezumăm cele schițate mai sus printr-o imagine pe care ne-o oferă mitologia.

Cînd Apollon sau Dionysos, dintre zei, cînd Orfeu, cîntărețul trac, au fost propuși ca spirite tutelare ale poeziei. Judecînd lirica modernă sub aspectul voinței de obscuritate care, în același timp, poate fi voință de revelare, nu credem că greșim indicîndu-l pe Hermes ca simbol mitic al acestei lirici. Mesager al zeilor, protector al explorărilor, cel care deține cheile, care *închide* și *deschide*, Hermes personifică dublul crepuscul al serii și dimineții, dispărînd într-o cursă continuă în fiecare seară la apus, pentru a reapare cu fiecare auroră la răsărit. El anunță pe Zeus, zeul zilei, dar este, în același timp, precursorul divinităților nocturne. Ca atare el este interpretul ordinilor „de sus”, zeu teopomp al cuvîntului și elocinței, dar și herald al infernului, zeu psihopomp conducînd sufletele sau readucîndu-le din cele „de jos”. Hermetică, hermeneutică ori anti-poetică, poezia nouă stă sub zodia lui Hermes.



vlaicu ionescu : „muntele”

critica și perspectiva istorică

Înainte de a deveni un concept de bază, istoria pătrunde în critica literară prin trei aspecte esențiale: 1) opera are o viață, o „biografie” și deci o „istorie”; ea se face, devine; cunoaște o geneză, o evoluție, o dezvoltare; 2) opera, prin participarea sa la o anume substructură istorico-socială, se integrează unor serii istorice precise, cristalizează un moment al unei deveniri, este prinsă în plasa unor raporturi istoric-determinate; 3) opera își dovedește viabilitatea prin interpretări succesive, devine mereu alta, rămânând în același timp ea însăși; mai mult, fiecare nouă semnificație pleacă de la un alt orizont istoric, judecata critică fiind grea de istorie în toate momentele sale esențiale. A scoate opera și imaginea sa critică din timp, a o smulge din durată, reprezintă din aceste motive o imposibilitate, o iluzie, o utopie sterilă.

Unii se vor întreba întrucât această viziune diacronică poate fi împăcată cu principiul structurii, sincronic prin definiție, invocat adesea. Pentru structuraliștii de strictă observanță, istoria este inexistentă, neavenită. Structura ar reprezenta o realitate permanentă; sistemul este dat odată pentru totdeauna, identitatea sa rămâne aceeași de-alungul epocilor. Eternă, eleată, imuabilă, structura pare să sfideze timpul și istoria, printr-un refuz sistematic și categoric al devenirii. Conflictul, într-adevăr, este acut — trebuie arătat că Taine, în introducerea la *Histoire de la Littérature anglaise* (1864), l-a formulat cu deosebită claritate cu mult înaintea controversei actuale — adepții „noii critici” se află din acest motiv, nu odată, în evidentă dificultate. O soluție totuși există. Bineînțeles, totul trebuie privit din perspectiva strictă a criticii literare, care are necesități și soluții specifice.

Între Scyla și Caribda, structura — ca obiect de critică literară — nu

poate fi, după noi, înțeleasă, odată definită în esență, decât ca o posibilitate permanentă de integrare și referire contextuală. Norma sistemului structural rămâne aceeași. Dar întrucât ea este latentă, ascunsă, posibilitatea descifrării sale rămâne etern deschisă. Fără îndoială, interacțiunea, interdependența, reprezintă o categorie atemporală, anistorică, imuabilă, însă termenii săi par a fi mereu alții prin reinterpretare. Constant ar fi prin urmare, mai mult decât conținutul termenilor raportului, posibilitatea însăși de existență a raportului ca regulă, mecanismul sistemului ca atare, înțeles ca formă mereu redefinită. În felul acesta, conștiința istorică și cea structuralistă nu s-ar exclude ci, dimpotrivă, ar colabora, s-ar complini pe o serie întreagă de planuri, care ar urmări în același timp: determinările și geneza internă a structurilor, reflecția lor în istorie, respectiv în critici priviți ca exponenți, și mai ales intervenția activă a conceptelor istorice a posteriori, fără de care, orice s-ar spune, critica literară nu poate să existe. În acțiunea practică a criticii alimentarea la nesfârșit a falselor opoziții între structuralism și istorism, corespunzătoare mai vechii dispute estetism-istorism, este lipsită de orice sens. În critică, istoria pătrunde prin toți porii. Important este a înțelege bine această osmoză, atât de expusă simplificărilor și dogmatismelor.

Va trebui, încă odată, să ne reamintim că orice structură, oricât de închisă și de constantă ar fi, întrucât are o geneză, apare în cadre istorice date, cristalizează într-un mod specific un moment istorico-social, folosește limba ca mijloc de expresie, n-are cum se sustrage realităților și condiționărilor istorico-sociale. Aceste note îi dau identitate generală, în interiorul căreia se precizează o identitate particulară.

Faptul de a fi cetățean al unei țări, membru al unei clase sociale, ca și al

unei instituții, profesiei etc., nu împiedică și nu exclude cituși de puțin particularizarea. Dimpotrivă, în anume condiții, chiar o stimulează. Între acești factori acționează o fecundă dialectică. Literatura, ca „instituție” socială, formează obiectul sociologiei literare. Critica literară identifică în interiorul acestei „instituții” individualitățile artistice, referindu-se la contextul social ori de câte ori este nevoie pentru precizarea unor trăsături fundamentale, sau numai de nuanță. Departe deci de a exista vreo opoziție, colaborarea este deplină. O „explicare” istorică redusă numai la acest stadiu spune însă și foarte mult și foarte puțin. Totul depinde de modul cum întrebăm istoria și sociologia, cum punem la contribuție aceste concepte nedisociabile, cum le folosim, dar și cum le lăsăm să pulseze conform tendințelor specifice. Ideile au logica lor, intrinsecă, imanentă. Ori de câte ori o siluim, ea se răzbină, creînd hibrizi, confuzii, contradicții.

Bine fixat acest punct de plecare, dialogul criticului cu istoria poate începe în cele mai bune condițiuni. Mai întâi, fie că o dorește sau nu, fie că și dă seama sau nu de acest fapt capital, judecata, interpretarea, punctul de vedere al criticului este integrat unui moment istoric, aparține unei secvențe istorice. Actul critic este infuz de istorie. Înțeleg mecanismul său, mă informez despre legile istoriei, îmi explic o serie de evenimente. Și, în același timp, intrucît aparțin unei literaturi aflată la un anumit stadiu de dezvoltare, trăiesc, gîndesc și scriu în mijlocul ei, integrarea mea este la fel de organică precum în mediul ambiant. Istoricitatea radicală a oricărui individ va fi deci și aceea a criticului. Ba cu atît mai mult a criticului, care se ridică în mod necesar la o viziune istorică, nu numai istorico-literară. Din această cauză rămîne greu de înțeles cum un critic s-ar putea retrage efectiv din istorie, ar abandona timpul, cultivînd izolarea absolută, prin închiderea tuturor ferestrelor. Abstragerea criticului este în în același timp o imposibilitate și o iluzie. Unele acuzații de neparticipare rămîn la o cercetare mai atentă mai totdeauna gratuite. Alteori, criticul, într-adevăr, pare a nu scobori în is-

toria imediată, actuală, cînd în realitate, cititorii săi, în total sau în parte, sînt cei care nu se ridică pînă la el, nu-l înțeleg, nu i-au asimilat încă stilul, concepția și metoda de lucru. În critică, actualul și inactualul sînt perfect și constant permeabile. Purtăm oricînd istoria în noi, care vine de undeva și merge încotro vrea ea, în virtutea legilor sale. Pe această traiectorie infinită, în înaintarea continuă, criticul reprezintă o fracțiune infimă, dar care îl înseamnă în mod definitiv și indelibil. O astfel de participare concretă, profundă, imediată, se dovedește totdeauna mai bogată și mai adîncă decît orice conceptualizare și instruire teoretic-istorică.

Deși despre „evoluționism” în critică se vorbește cam de o sută de ani, iar despre „istorie” încă din secolul al XVIII-lea, unii critici au mereu tendința imobilizării, ca să nu spunem a „confiscării” istoriei, într-un mod foarte unilateral, nutrinî tot felul de nostalgii fixiste, inclusiv a schemelor comode, date odată pentru totdeauna. „Mutația” nu este o vorbă goală și deși nici definiția și nici interpretarea teoriei lovinesciene nu sînt totdeauna din cele mai fericite, nu poate fi nici o îndoială că orice formulă și metodă critică este ipso facto sortită depășirii și deci, pînă la un punct, perimării. În istoria literară, și implicit în critică, fiecare fază reprezintă un moment irepetabil, o etapă dintr-un proces în plină desfășurare. Pînă și cel mai mare și mai înzestrat critic poartă în sine germele unui coeficient de caducitate. Revenirile autentice, integrale, sînt totdeauna practic imposibile. Chiar dacă unele oscilații, pendulări și „reconsiderări” par să contrazică acest principiu totul se produce în mod inevitabil la o altă rotire a spiralei istoriei, care sedimentează numai ce este asimilabil. Pentru a invoca doar două exemple recente, atît „lovinescianismul” cît și „călinescianismul”, punctele cele mai înalte atinse pînă acum în critica noastră, reprezintă în esență două momente iremediabil consumate în totalitatea lor, legate exclusiv de personalitatea istorică, irepetabilă, unică, a celor doi mari critici. Nici discuție de epigonism, mimetism, sau așa ceva. Referințele, cîte s-au

produs, au avut pe latura lor constructivă, numai un sens polemic (intrucât în fața eroiilor devine necesară invocarea precedentelor și soluțiilor solide verificate), cîtuși de puțin unul programatic. De altfel, încă o dovadă că istoria rămîne marea și eterna realitate, episodul a devenit încă de pe acum de domeniul trecutului.

Nici momentul propriu zis al recepțării critice nu este totdeauna bine înțeles în esența sa istorică, a cărei dublă față dezleagă nu puține controverse și neînțelegeri. Permanență în materialitatea sa, dinamică prin interpretare succesivă, ca formă de trecere prin spiritul cititorilor, opera literară cade pas cu pas sub focul încrucișat al rigorilor tradiției și al exigențelor prezentului. În critica literară, ca peste tot de altfel, istoria acționează alternativ, într-un mod aparent contradictoriu: din trecut spre prezent și totodată de la nivelul prezentului spre trecut, în dublu sens, ascendent și descendent, regresiv și progresiv. Valoarea actuală se întreține cu cea istorică. Cele două planuri se amestecă, interferează, se contrastic, își dispută periodic supremația. Din acest unghi ar putea fi rescrisă orice istorie a criticii literare, cu etape tradiționaliste și prezenteiste în sinusoidă.

Integrat unei tradiții, chiar atunci cînd teoretic o neagă (precum dovedește și cazul avangardiștilor, care doar „schimbă” tradiția), criticul proiectează asupra literaturii actuale întreaga sa viziune istorică, implicită sau declarată, pe care i-o determină formația intelectuală și spirituală. El aduce în critică toată capacitatea sa de asimilare culturală, unită cu un sentiment profund al integrării și participării la o direcție literară, trăită și gîndită solidar pe întreaga sa trajectorie, de la momentul inițial pînă în clipa de față. Așa cum fiecare creator, în același timp adaugă, integrează și conține literatura sub forma unei ordini simultane, tot astfel întreaga experiență literară a criticului este prezentă în toate judecățile sale, în care istoria pulsează prin tot ceea ce a putut ea să sedimenteze: educație, concepte, deprinderi, achiziții, judecăți etc. Macedonski a văzut-o

bine (Cronica, *Literatorul*, 20 ianuarie 1880):

„Pentru a avea cineva gustul frumosului, îi trebuie oareșicare timp, oareșicare distincțiune, o inimă nobilă; trebuie trei patru generații, posedînd oareși care stare în aceeași familie, pentru ca această familie să capete simțiminte delicate, noblețea inimii gustul pentru litere și arte”.

Or criticul, specialist al „gustului frumosului”, are nevoie, mai mult decît oricine, de această „ereditate” de ordin tradițional, care orientează, dă sugestii, descopere și alungă diferite orizonturi literare. Orice critic este purtătorul unei „sarcini” critice. El judecă numai din perspectiva literaturii, formației și direcției sale estetice, proiectate pe ecran istoric. Impresii estetice pure, eliberate de cultură, deci de „tradiție” în sens larg, nu există. J. Lemaitre cînd se plîngea că nu poate fi „liber” în fața operelor clasice, pline de un imens prestigiu, dădea dovadă de o mare inocență. De altfel va sfîrși prin a deveni tradiționalist și încă reacionar. Cultivarea sensibilității estetice constă în bună parte într-un proces de istoricizare. Judecata estetică este o judecată culturală istorico-literară în înțelesul superior al cuvîntului. „Noul” nu poate fi văzut decît din perspectiva „vechiului”, ca totalizare și refracție a culturii închisă între parametrii unei tradiții. Atît este de adevărat acest fenomen, încît E. Lovinescu a putut scrie, printr-o vădită exagerare (*Istoria literaturii române contemporane*, VI):

„Prim însăși formația lui, călit la școala trecutului și cu aderențe încă vii la culturile dispărute, criticul prezintă o forță reacionară”.

La fel de activă, mult mai evidentă, dar nu și mai puțin adîncă, este și mișcarea inversă, a lecturii trecutului din perspectivă prezentă, „determinarea contemporană a valorilor istorice” (G. Călinescu). Proiectarea momentului actual asupra tradiției, retrospectivitatea activă tine de esența însăși a judecății critice, sinteză de particular și general istoric, de temporal și etern, de clocot cotidian și răceală retrospectivă. Criticul vine în literatură cu întreaga sa trăire a momentului istoric, adevărat Erlebnis, în

care fuzionează două planuri, la început bine distincte, apoi tot mai suprapuse, pînă la identificare. Este de altfel evidența însăși că fiecare generație, fiecare moment contemporan, transmite criticului o serie de principii, valori, puncte specifice de vedere, concepte tipice, determinări stricte, obiective, mai mult sau mai puțin ideologice. Dar, în același timp, așa cum literatura și opera individuală are propria sa „istorie“, criticul o are și el pe a sa, tradusă printr-o evoluție și devenire interioară, de la nivelul căreia pleacă în timp toate judecățile și semnificările sale. Ideologia și sensibilitatea contemporană este asimilată și mediată de personalitatea criticului, aflat la o anumită fază a propriei sale traictrorii, care-l împinge să „realizeze“ opera literară numai prin optica viziunii și experienței sale imediate, adevărat loc geometric de subiectivism și obiectivism istoric. Această confluență duce la realizarea unor sinteze succesive a momentelor istorice, cu funcție retroactivă. Faptul că istoria literară este scrisă mereu altfel, de fiecare generație, dovedește tocmai necesitatea și eficiența acestui proces, atît de evident în orice literatură.

Rezultă de aici că intervenția istoriei în critica literară duce în mod firesc la fenomene de sincronizare. E. Lovinescu a formulat la noi tocmai această teorie, acceptabilă în esență, mai ales în sensul înțelegerii criticii ca formă concretă, analitică, de istorie, care se caută și se exprimă pe sine în actul judecății critice, definită ca sinteză de istoricitate latentă și sensibilitate contemporană. Principiul nu este nou. El s-a impus conștiinței critice încă la faza Sainte-Beuve, spirit istoricizant, pentru care esențial este „de battre la mesure à temps“, a ține cu alte cuvinte pasul istoriei (Tableau historique et critique de la poésie française... au XVI^e siècle, 1828). Evidentă, necesară, fecundă și mai ales inevitabilă este și permanenta actualizare a literaturii clasice, noțiune înțeleasă uneori abuziv, ca raportare obligatorie la un arbitrar pat al lui Procust, urmată de amputări și răscoiri subiective, sub pretext de „actualizare“. Eneida noastră, se-nțelege, nu mai este

de mult aceea a contemporanilor lui Virgil. Lectura este făcută cu ochii noștri, ai epocii noastre. Pe un plan, ca într-un „muzeu imaginar“ al literaturii, toate operele mari ale trecutului coexistă, ne sînt contemporane. Prezența lor simultană în conștiințe dovedește tocmai acest fapt, ceea ce dă unora iluzia suspendării istoriei. Dar este cazul a face o distincție categorică: actualizarea critică, adevărată actualizare a clasicilor, este implicată, tacită, organică, nu programată. Citesc pe Rabelais, pe Neculce, cu ochii mei de azi, fiindcă nu pot altfel, nu fiindcă aș dori, sau mi-ar impune cineva acest lucru. Nimic mai artificial, mai grotesc, decît actualizările forțate ale clasicilor. Adevăratul critic literar parcurge totdeauna opera trecutului cu spiritul său în spiritul ei, nu prin travestirea bufonă a lui Hamlet în frac sau pijama.

De fapt, actualitatea pură, integrală, nici nu există. În critică cel puțin, ea ține de domeniul mitului, al ficțiunii teoretice. Literatura nu poate fi studiată, discutată, contemplată, decît numai „la trecut“. Strict vorbind, necesitatea perspectivei istorice limpezi, bine definite, apare încă din clipa consumării actualității, adică chiar de a doua zi de la apariția lucrării. Fiecare pagină întoarsă aparține iremediabil trecutului, al cărui fundal retrospectiv, pentru a deveni inteligibil, începe să ceară și să determine un întreg proces de clarificare conceptuală. Intervenția spontană, imediată, a conștiinței istorice infuze încetează a mai fi suficientă, făcînd loc orientărilor și încadrărilor teoretice precise. Drept urmare, întreaga perspectivă critică se modifică. Istoricitatea schimbă de regim, devenind conștientă, programată și deci mult mai operativă. De-abia de la acest stadiu înainte se poate vorbi de intervenția directă și pozitivă a conceptelor istorice. Criticul literar lucrează în primul rînd cu aceste elemente teoretice, a căror contribuție se dovedește esențială într-o serie întreagă de operații analitice și comparative:

1. În confuzia și avalanșa imensă, mereu crescîndă, de opere, autori, curente, literaturi, etc. percepția istorică introduce un necesar principiu de ordine, un criteriu de organizare. Hao-

sul informațiilor amorfе, copleșitoare, face loc unui început de sistematizare. Nu este niciodată de ajuns să avem „sentimentul” istoriei literare. Fără decuparea unor structuri, identificarea unor ritmuri, cicluri, perioade, fără fixarea unor jaloane istorice precise, orientarea devine practic imposibilă. De fapt, percepția nici nu este cu putință fără intervenția unui punct de vedere coagulat, pe care nu-l poate da, în domeniul succesiunii operelor literare, decât delimitările conceptului istoric. Fără referire la noțiuni, chiar foarte generale, ca „antichitate”, „evmediu”, „renaștere”, „umanism”, „clasicism”, „romantism”, etc. nu se poate proceda la niciun fel de identificare literară generală sau particulară.

2. Perspectiva istorică, tradusă prin repere și concepte cronologice precise, determină și consolidează o ierarhie mai dreaptă a valorilor, impune adevărata măsură a lucrurilor, înlătură entuziasmele necontrolate, restabilește proporțiile, corectează afirmațiile suficiente și neverificate. Nu există un mai bun filtru critic decât operația de triere a generațiilor succesive. Inventarul valorilor de timp este totdeauna cel mai corect, cel mai plauzibil, cel mai acceptabil posibil, chiar dacă un coeficient oarecare de eroare nu poate fi exclus niciodată. „Nu putem fi siguri anume de impresiile noastre estetice, atât timp cât nu sînt controlate în scurgerea vremii”. O spune chiar „impresionistul” E. Lovinescu (Critica și istoria literară, C.L. 1910). Nu există critic literar serios care să nu fi simțit necesitatea perspectivei prin luarea distanței în timp. În vâlmașagul actualității, nu poți vedea niciodată limpede. Confuzia devine inevitabilă. Despre contemporani este totdeauna riscat și riscant să te pronunți, în primul rînd din lipsă de perspectivă. Dacă G. Călinescu n-a mai continuat Istoria literaturii române după 1940, o cauză esențială, de altfel mărturisită, este tocmai aceasta.

3. Lipsind ierarhia verificată, valorificarea însăși suferă. În schimb, judecata cîștigă totdeauna în stabilitate și soliditate, prin raportare istorică, proiectare în timp, integrare în societatea marilor capodopere. Implicită sau explicită, istoria constituie în orice împrejurare o componentă fundamen-

tală a valorii, loc de intersecție al trecutului și al prezentului. „Valoarea unei opere — spunea și Gaëtan Picon, în L'Écrivain et son ombre — este locul său în istorie”. În literatură, în artă, durata primește a dimensiune estetică. Efemer și valoare sînt noțiuni antinomice. Certificatul de garanție al operei îl dă numai istoria literară, înțelesă ca scară de valori în succesiune. Orice critic este dublat de un istoric literar. Specializarea constituie un non-sens, o imposibilitate manifestă, ori de cîte ori simpla documentaristică este depășită. „Adevărata admirație este istorică”. Renan (L'Avenir de la science, 1848), are fără îndoială dreptate. Asemenea vinurilor selecționate, care devin și mai bune prin „învechire”, valoarea literară crește în timp, prin acumularea raportărilor istorice.

4. În determinarea valorii, comparația joacă un rol considerabil, a cărei verificare și consolidare implică în mod necesar dimensiunea istorică. Adevărulul conținut al „noutății” se dezvăluie numai prin relație cu „vechile” creații. Personalitatea operei literare rezultă cu și mai mare claritate din confruntarea elementelor antecedente și consecvente. A circumscrie judecata de valoare între repere istorice precise, a o integra unei serii coerente, în interiorul căreia ceea ce precede și ceea ce urmează scoate și mai mult în relief originalitatea obiectului analizei, înseamnă a oferi comparației termenii săi cei mai proprii, cadrul celor mai adecvate definiții critice.

5. Caracterizarea originalității literare implică aceeași situație istorică. Nu se poate vorbi de individualitate și personalitate estetică decât numai în context istoric, în funcție de un plus și un minus pe o scară gradată, în timp și în spațiu. Diversitatea este totdeauna istorică. Numai în acest înțeles „istoria naturală a spiritelor” poate avea vreo aplicație critică. De altfel, Sainte-Beuve a formulat foarte bine utilitatea exigențelor istorice, al cărui scop rămîne, în orice ipoteză, perceperea coeficientului exact de originalitate (Nouveaux lundis, III) : „Fiecare operă... numai după ce a fost așezată în cadrul său și înconjurată de circumstanțele care i-au dat naștere,

primește întregul său sens — sensul său istoric și literar —, își recapătă adevăratul său grad de originalitate, noutate și imitație, evitându-se riscul, când o judeci, al inventării judecăților false, și al admirațiilor greșite, inevitabile dacă ne mărginim la o simplă retorică“.

Ideea de „moment“ istoric, atât de caracteristică la Taine, înțeasă ca model și etalon al unei epoci (parafrază chiar definiția sa), oferă același criteriu al imitației și al non-conformismului literar, în funcție de precursori (originali) și succesori (epigoni).

6. În numeroase împrejurări, sistemul interior al operii poate fi mai bine înțeles și descifrat prin referire la repere și exigențe de ordin istoric. Aspectul funcțional al structurii literare este totdeauna asociat unor imperative de epocă. Teatrul antic, shakespearian, etc. se conformează unui anume „gust“ colectiv, răspunde unor „comenzi“, în funcție de care se adaptează. Dr. Johnson atribuia de mult criticii tocmai această sarcină de a cerceta, în legătură cu opera unui autor, „care erau dorințele contemporanilor săi și prin ce mijloace erau satisfăcute“ (Life of Dryden). Condițiile materiale de reprezentare teatrală au jucat totdeauna rolul lor; frecvența unor teme, a unor specii literare trădează același reflex istoric, adesea bătător la ochi. Romanul epistolar este produsul secolului al XVIII-lea și al galanteriilor sale secrete. În secolul XX, întâlnirile se pun la cale telefonic, inutil a transmite bilete înflorite. Încercarea reînvierii acestui gen de către Montherlant, în Les jeunes filles, trădează virtuozitatea și patina livrescă. Deci, sub acest raport, ca și pentru celelalte, a ne compune o mentalitate contemporană nu este o operație lipsită de interes critic. Plasarea în timp a operii contribuie la receptarea sa mai exactă.

7. Ca atare, raportarea istorică devine plină de semnificații, pe care le generează în serie infinită, ineputabilă. Istoria sporește capacitatea latentă de polisemie a operii. Sensurile și înțelesurile literare se regenerează în timp istoric. Permanentă lor renovare face posibilă însăși existența

criticii și a istoriei literare. Contextele istorice se succed, se acumulează, deschid mereu alte perspective. Funcția estetică a literaturii este ea însăși un produs istoric, de altfel foarte tardiv. Peste sensul intrinsec al operii se suprapun sensurile descoperite succesiv. Și peste toate vin să se adauge ultimele semnificații, actuale, obiective (ale epocii) și subiective (ale criticului, aflat la un anumit moment al evoluției sale). Istoria însăși se descoperă pe sine, își anexează noi teritorii, încă neexplorate. Și la fiecare etapă, o nouă interpretare devine nu numai posibilă, dar și perfect legitimă. În critica literară, ideea de relație și corelație, încadrare în context a eliminat de mult principiul cauzalității istorice mecanice. Și aceasta, între altele, pe bunul motiv că descoperirea „cauzei“ închide discuția, în timp ce raportarea contextual-istorică o deschide la infinit. Eliminând fixitatea, critica literară dovedește că a știut să-și formeze singură antitoxinele necesare.

8. În același timp, istoricizarea criticii vine s-o salveze de anchiloză și dogmatism. O relativizează într-un sens superior, face critica mai suplă, mai elastică, mai adecvată mobilității vieții și creației literare. Istoricismul constituie un aliat natural al anti-dogmatismului de orice speță, încă de pe timpul faimoasei „Querelle des anciens et des modernes“ și a lui Herder. Mai întâi, el demonstrează că dogmele înseși variază, se schimbă, decad, străbat un întreg proces de selecție naturală. Ce rost are a jura, literar vorbind, în principii recunoscute din capul locului ca fiind efemere și deci caduce, în total sau în parte? Pe de altă parte, criteriul estetic însuși iese corectat, oarecum „muiat“, înmlădiat, prin raportare la situația reală a momentului istoric. În felul acesta, fanatismul estetic, absolutist, și în definitiv la fel de dogmatic ca și opusul său, primește o foarte necesară amendare. E. Lovinescu a recunoscut acest fapt esențial, încă din faza Pașilor pe nisip (II). Așa cum există un apăsător dogmatism al trecutului, se ivește și un altul, nu mai puțin exorbitant, al prezentului. Este tirania formelor, experiențelor, modelor și sloganurilor

publicitare, unită cu aceea a curentelor de opinii literare prefabricate, lansate de unele grupuri constituite în societăți de ajutor mutual. Criteriul istoric vine să demonstreze tuturor acestor intransigenți ai actualității literare interesate că „ce e val ca valul trece“, că Glossa eminesciană are în esență dreptate. Anchilozarea este străină vieții literare și una din îndatoririle criticii este să reamintească tocmai acest lucru. Superstițiile clasicizante și moderniste sînt și unele și altele la fel de neîntemeiate și de efemere.

9. Judecata istorică nu se confundă în nici un caz cu cea estetică. Dar că, în concluzie, o stimulează, o consolidează, o verifică și nu odată o corectează, faptul este în afară de orice îndoială. Semnificațiile istorice cooperează, dau conținut mai adînc recepției estetice. Plăcerea contemplației sporește cînd își asociază pe aceea a distanței, a perspectivei. Proiectată în timp, clarviziunea crește. Ierarhiile se profilează mai precis, mai energic. Fără o anume „introducere“ nu poți gusta integral, multilateral și nuanțat pe clasici. Teoria că Shakespeare se lasă pătruns dintr-odată, sub toate aspectele, fără inițiere, numai în baza comunității morale universal-umane, este adevărată doar în parte și numai pentru o categorie elementară de spectatori. Emoția lor literară este totdeauna mai săracă, mai restrînsă ca suprafața și intensitate decît aceea a criticului. În principiu, oricine poate judeca orice operă a trecutului, fără aici o cunoștință istorică (ipoteză pur teoretică, întrucît fiecare individ cult a asimilat un minimum de cunoștințe). Însă și mai adevărat este faptul că perspectiva istorică vine să orienteze, să nuanțeze și să amplifice impresia nudă. De altfel, de la un anume stadiu de cultură înainte, este cu totul impropriu a se mai vorbi de emoții estetice „pure“, lipsite de orice cultivare, raționalizare și conceptualizare.

Și apoi noi avem acum în vedere, în primul rînd, atitudinea criticului, care constituie sub toate aspectele cazul specific al unui cititor specializat, exemplar, tehnicizat. Condiția sa este cu totul alta decît aceea a cititorului obișnuit. Firește, putem gusta foarte

bine opera unui poet fără să-i cunoaștem biografia, coordonatele și cadrul epocii, și multe alte asemenea detalii de ordin istoric. Dar cînd trecem la analiză și caracterizare, devine interesant de știut dacă circumstanțele istorice au favorizat sau nu geniul scriitorului; dacă acesta a fost sau nu refractar epocii și deci conformist sau inovator; dacă opera sa cunoaște progresul sau regresul; dacă este un mare creator sau numai „reprezentativ“ pentru o anume perioadă, deci „miuor“. Seria, gradația, evoluția, perspectiva dau adesea „cheia“ operii. De cele mai multe ori din interior, insidios, prin favorizarea intuiției și a simpatiei critico-istorice. Un anume context istoric proiectat asupra textelor face ca opera să fie mai atractivă, mai permeabilă ochiului modern. Ion Ghica nu poate fi bine citit decît numai în lumină pașoptistă, memorialistă, anecdotică, în spirit de muzeograf și anticar.

Contactul viu, direct, intuitiv cu scriitorii clasici, transpunerea și identificarea retrospectivă este esențială pentru critica estetică. Ori tocmai pregătirea și conceptualizarea istorică vin, în primul rînd, s-o favorizeze. Sfiagăcia și deruta în fața marilor capodopere istorice dispore; familiarizarea cu starea de spirit care le-a dat naștere, sau în mijlocul căreia au apărut, devine posibilă; criticul începe să capete o anume imaginație regresivă, absolut necesară consimțirii estetice. Așa cum se spunea în secolul al XVIII-lea, criticul începe a fi în măsură să se „transporte“ oriunde dorește în timp și spațiu, să se metamorfozeze, să se identifice, să-și găsească toate afinitățile și simpatiile istorice posibile. Pentru aceste operațiuni, istoria constituie un bun mediu conducător de căldură și electricitate critică. A trăi istoric o personalitate, a-ți părăsi măcar temporar și fragmentar propria-ți „piele“, constituie un foarte necesar exercițiu de suplețe spirituală și reumanizare morală. De-a lungul călătoriilor sale imaginare, unitatea spiritului sfîrșește prin a se impune criticului ca ultima și cea mai mare realitate, pe deasupra tuturor aspectelor sale fenomenele particulare.

gorki și scriitorii români

A fost o apariție explozivă în literatură, la hotarul a două secole, constituind un fel de „revelație” pentru opinia publică mondială, cu toate că nici un scriitor rus n-a făcut o legătură atât de organică între veacul al XIX-lea și veacul al XX-lea ca Maxim Gorki. Sau, poate tocmai de aceea, a fost la fel de „explozivă”, aproape vertiginoasă, difuzarea și recepțarea operei gorkiene peste granițele Rusiei, în comparație cu marii săi antecesorii — figuri proeminente ale literaturii ruse din „veacul ei de aur”, precum: Gogol, Dostoievski, Tolstoi sau Cehov, a căror încetățenire în patrimoniul culturii mondiale, cu toată universalitatea operei, a trecut printr-un proces destul de îndelungat față de momentul afirmării lor în literatura națională.

A fost „un mărturisitor — constata lapidar Nicolae Iorga într-un articol-necrolog din 2 iunie 1936 — ...spunând pe drum oricui ceva... Mărturisea. Așa fac mulți din neamul lui, dar cu ce răsunet interior, cu ce crize de conștiință... Simțeați în ele (în scrierile lui Gorki — n.n.) ceva uman, ceva crud și primitiv uneori...”, datorită căruia fapt „și-a câștigat o așa de largă reputație”¹⁾. Despre reputația mondială a scriitorului, care s-a constituit aproape simultan cu perioada debuturilor sale literare (cea dintâi povestire, Makar Ciudra, datează din 1892) atestă în memoriile sale Cezar Petrescu: „Când, prin ajutorul anului 1900, au apărut primele cărți ale lui Maxim Gorki, traduse în limbile din apusul și centrul Europei, numele autorului s-a răspândit fulgerător”²⁾.

Fixată așa-dar, de aproape trei sferturi de veac, în planul și în conștiința

literaturii universale — opera lui Gorki continuă pînă astăzi, printr-o amplificare postumă a semnificațiilor sale, să suscite judecăți de valoare mereu noi, din care se desprind puncte de vedere de multe ori controversate, atestînd diversitatea pozițiilor critice, uneori diametral opuse. Fenomenul, în aparență paradoxal, se explică pe de o parte prin dimensiunile operei cu profil net diferențiat de la o etapă la alta³⁾, pe de altă parte, prin structura și substanța ei ideatică multiformă, cu interferențe de viziune artistică și orientare ideologică uneori difuze, greu sesizabile datorită unui anume polifonism lăuntric, care îmbină o idealitate de cea mai pură esență cu spiritul combativ al unui scriitor militant, angajat în marile bătălii politico-sociale. Explicația ne-o oferă în parte G. Călinescu într-un strălucit expozeu consacrat scriitorului rus, unde, supunînd analizei propriile-i impresii contradictorii, conchide cu pătrundere: „Autorii mari au nu numai o istorie obiectivă a operei lor, ci și un proces de gestație și de maturizare în sufletul cititorului, care trebuie să se apropie din nou de ei din cînd în cînd, îmbogățit cu toate experiențele lor din viață și din cărți”⁴⁾. De bună seamă, în această perspectivă, se vorbește modul curent despre „actualitatea” patrimoniului clasic, despre revitalizarea în spirit modern a unor specii și genuri literare considerate „anacronice”, despre patosul „contemporan” al creației shakespeareene ș.a.m.d.

Aplecat, prin formația și structura sa spirituală organic ordonată, spre o riguroasă sistematizare a categoriilor estetice și fenomenelor literare, Tudor Vianu formulează teza după care orice epocă posedă nu numai o literatură a sa, ci și propria ei istorie literară, precizînd în studiul Eminescu în timp că există două moduri ale istoricității literare și anume: „legătura operei cu timpul ei, al aceleiași opere cu timpul nostru”⁵⁾. Cele două moduri de interpretare nu pot fi disociate arbitrar, decît în cazul unor eventuale confruntări de opinii distanțate în timp, deși preferința eminentului critic și teoretician se îndreaptă către ultimul dintre cele două moduri de investigație, fapt ce se desprinde cu evidență și din concluziile substanțiale

sale exegeze întreprinse în studiul Etic și estetic la Gorki. După ce fixează unul din aspectele fundamentale ale „eticii spontane“ prin care se definește universul uman în creația lui Gorki, așa cum a fost receptat în epoca începuturilor sale literare, și anume „frumosul“, frumusețea lumii care „se reconstituie“ ca „un suport moral al vieții“ („Etica nu este pentru Gorki învățătura de carte, ci una din formele de expresie a vieții însăși“⁶), Tudor Via nu face în încheiere o apreciere de sinteză, prin prisma imperatiivelor epocii noastre: „Întocmai ca la toți marii scriitori ai literaturii universale, există și în Gorki o complexitate greu de dominat. Totuși, oricare ar fi multiplicitatea tendințelor care se degajează dintr-o operă întregă, se poate stabili o ierarhie între ele, iar în cazul autorului Mamei, nu există îndoială că inspirația socială, evocarea omului care construiește viitorul comunității umane, este cel mai de seamă obiectiv al său“⁷).

În același sens se pronunțase și G. Ibrăileanu: „Maxim Gorki este un mare artist și, împreună cu Romain Rolland, scriitorul cel mai profund uman dintre contemporani“⁸.



Aceste câteva mărturii, la care se pot adăuga nenumărate altele, nu fac decât să confirme o evidență, o realitate. La scurte intervale de la apariția în Rusia a schițelor, povestirilor, nuvelelor lui Gorki, ele începeau să circule, aproape fără excepție, în numeroase limbi pe diversele meridiane ale globului.

Care este explicația acestui destin literar internațional cu totul neobișnuit? Cum se explică această largă audiență, răspândirea atât de „fulgerătoare“ a tot ce apărea sub semnătura tânărului scriitor? Căruia fapt se datorează interesul „fără precedent“ — cum se exprimă unul din primii săi exegeți ruși, M. Nevedomski — care s-a manifestat față de literatura lui Gorki încă din ultimul deceniu al veacului trecut, concretizându-se prin ecouri imediate în critica literară⁹), prin dezbateri pasionante în presa europeană, în general, inclusiv în România?

Înainte de a încerca să găsim răspunsuri la atâtea întrebări, care ar putea eventual să constituie obiectul unei investigații speciale, o privire retrospectivă urmărind procesul de difuzare a operei lui Gorki în diferite țări ne poate oferi măsura cât mai exactă cu putință a dimensiunilor acestei difuzări, sub aspectul spațiului geografic, al gradului de extindere și de intensitate.

Din datele consemnate în diversele surse bibliografice¹⁰) se poate reconstitui graficul traducerilor în diferite limbi străne, apărute în volum (culegeri, broșuri, ediții separate), fără a fi cuprinse și publicațiile periodice (exceptând situația din România, pentru care dispunem de informații, dacă nu chiar exhaustive, destul de complete). Aproape toate sursele bibliografice publicate în U.R.S.S. și în alte țări fixează ca punct de plecare anul 1900, deși se pot depista pe baza unor referiri tangențiale — în studii, monografii, articole ale vremii — primele traduceri din Gorki (în Germania, Franța, Danemarca), datînd încă de pe la 1895, așa dar la distanța de numai trei ani după debutul său literar (Makar Ciudra, 1892). În istoriografia noastră literară se acreditase ipoteza, devenită în ultimul timp o convingere, cum că cea dintâi apariție gorkiană în limba română ar fi povestirea Boles (publicată în „Revista Modernă“, nr. 25 din 5 august 1901). Se pare însă că Gorki pătrunde în România, ca și în Apusul Europei, în jurul anului 1895, fiind publicate pînă în 1901 câteva titluri de povestiri din viața vagabonzilor în colecția „Biblioteca pentru toți“ (Vagabondul și tovarășii meu de drum, trad. P. Neagoe; Scene din viața vagabonzilor, trad. de G. Carș; Nuvele, trad. de Lia Hirsu ș.a.¹¹).

Se poate afirma cu certitudine că de la începutul veacului XX și pînă la cel de-al doilea război mondial, interesul față de scrierile lui Maxim Gorki în țara noastră a fost considerabil și constant, înregistrînd în unele etape o traiectorie ascendentă. După povestirea Boles apar, într-o succesiune aproape neîntreruptă, alte titluri, care căpătaseră concomitent o largă circulație și recunoaștere pe plan mondial. În același an (1901), „Revista Modernă“ publică Cîntecul Șoimului (în trad.

lui C. Săteanu), Macar Ciudra (trad. de Brîndușa), Odată toamna (trad. de Matei Basarab), în revista „Tribuna” (XVIII, 1901, nr. 133) apare O carte penibilă (trad. semnată de Ascanio) și, așa, lista bibliografică consemnează anual 5—6 titluri noi dintre cele mai remarcabile în opera lui Gorki (Dracul în a doua pribegie, Hanul și fiul său, În fața vieții, Konovalov, Malva, Pe plute, Celkaș, Bătrîna Izerghil, Emelian Piliai s.a.) sau aceleași povestiri în alte versiuni, fenomen frecvent, de altfel, în practica difuzării literaturilor străine prin traduceri, în acea vreme. Poate fi considerată drept un eveniment cu prelungită ecouri publicarea în 1904 a piesei Azilul de noapte (cu subtitlul La fund) în traducerea lui Iosif Nădejde (București, Tip. Speranța): în același an vede lumina tiparului o altă versiune a piesei, semnată de Zaharia Birsan, în „Familia” (XI, 1904, nr. 23—24), revista transilvăneană care, împreună cu „Tribuna”, a avut o contribuție masivă la răspîndirea literaturii clasice ruse, inclusiv a lui Maxim Gorki. Piesa Azilul de noapte a cunoscut o largă circulație mondială încă din 1903 (în Germania, Franța, Olanda, Italia — 2 versiuni concomitente, în limbile polonă, maghiară, apoi începînd din 1905 în S.U.A., Spania, Danemarca, Anglia etc.) adică foarte curînd după apariția ei în limba rusă, în volum separat la o editură din München — decembrie 1902, în ianuarie 1903 fiind publicată o nouă ediție la Petersburg (ed. Asociației „Znanie”) într-un tiraj surprinzător, numărînd 40.000 exemplare, care s-a epuizat în mai puțin de 2 săptămîni (la sfîrșitul anului 1903 se vinduseră în Rusia peste 75.000 de exemplare) — succes cu totul neobișnuit, cum nu mai înregistrase pînă atunci nici o altă operă literară.

Versiunea românească a lui I. Nădejde a avut de asemenea o rezonanță puternică, fiind reeditată în 1907 (Ed. Alcalay, Biblioteca pentru toți, nr. 227), apoi în 1921 (Ed. „Viața Românească”, B.P.T.), iar în 1915, după cum se știe, montarea piesei în aceeași versiune la Teatrul Național din București, apoi la Iași (1916) a stîrnit un viu răsunset. E piesa despre care M. Sadoveanu, sesizîndu-i subtextul, descifrîndu-i sem-

nificațiile ascunse, spunea că „pribegii și declasații din Azilul de noapte se exprimă cu totul îndrăzneț, ca într-o prefață a revoluției”¹²).

Publicarea într-o suită continuă a unui întreg ciclu de povestiri, cu precădere de factură romantică, făcînd treptat loc și celor realiste (Foști oameni, Varenka Olesova, Pe plute etc.), care exercitau o putere de atracție aproape magică asupra conștiințelor, culminează cu apariția în 1910 a primei ediții românești a romanului Mama (în trad. lui O. Călin și I. Nour, Buc., Ed. Poporul, după ce au fost publicate cîteva fragmente în „Patria” — 1907, și „România Muncitoare” — 1908). Făcînd un bilanț parțial, numai într-un deceniu și jumătate (de la 1901 pînă la 1916) au apărut la noi, în ediții separate, peste 30 de titluri, dintre care 6 culegeri de povestiri și nuvele, pe lângă traduceri ce vedeau frecvent lumina tiparului în publicațiile periodice, în presa cotidiană¹³) cu profil eterogen sau în colecțiile de masă, ca „Biblioteca pentru toți”, „Lectură”, „Lumen”, „Facla”, „Minerva”, „Lumea”.

Despre starea de spirit a cercurilor largi de cititori, vădînd afinități pentru acest gen de literatură ce înfățișează o întreagă galerie de tipuri umane nemăiîntîlnite pînă atunci în literatura rusă și cea universală, despre climatul literar propice, cu zone de sensibilitate receptivă față de acest „sol nou din Răsărit al umilițiilor și obijduțiilor vieții” — cum îl numește Mihail Sadoveanu — marele nosiru povestitor a lăsat mărturie de preț. Evocînd pe la mijloc de veac (în 1948) anii primelor sale debuturi, Sadoveanu scria:

„În acea vreme a tinereții mele, intrase cu mare vîlvă în literatura europeană Maxim Gorki. Opera sa a fost tradusă în toate limbile. La începutul veacului nou au apărut și la noi traduceri numeroase, în ziare și reviste. Lumea din afara granițelor Rusiei putea cunoaște mai bine, prin Gorki, sufletul acela neliniștit al poporului rus, chinuit de sensul vieții, putea să presimțită în eroii lui Gorki frămîntarea oceanului uman de la granița Europei, pînă sub cercul polar și în fundul Siberiei, frămîntarea de valuri nebiruite care trebuiau să rupă zăgazarile”¹⁴).

Sadoveanu își amintește cu emoție că a putut să-l cunoască pe Gorki între anii 1900—1904 datorită numeroaselor traduceri publicate în gazetele locale din Iași, transpuse în majoritate după versiunile germane și citează cu recunoștință numele prietenului său — publicistul C. Săteanu, care — alături de Iosif Nădejde și Sofia Dobrogeanu-Gherea — a fost unul dintre cei mai frecvenți traducători ai lui Gorki din acea vreme ai literaturii ruse, în general.

„Ce era mai ales nou în povestirile lui Maxim Gorki?” se întreba meșterul prozei noastre clasice, captivat de universul personajelor și imaginilor gorkiene: „Desigur, îmi plăceau priveliștile din Crimeea și stepa; îmi erau simpatici Makar Ciudra, mîrzacii tătari, hoții dobrogeni. Mă mișcau poezia mării și avîntul șoimilor. Cuvîntul „libertate” avea în paginile lui Gorki un sens luminos și mareț”¹⁵).

Cu totul sub alt unghiul de vedere îl percepe și-l interpretează pe autorul lui Celkaș, Konovalov, Foma Gordeev și al altor figuri de răzvrățiți și inadaptabili, oameni slabi sau puternici care îi populează opera, unul din cei mai erudiți scriitori români, posedînd o vastă cultură literară, în posesia scurtei sale existențe (moartea l-a răpît de timpuriu, la vîrsta de 27 ani, în 1904) — anume Ștefan Petică. Autor al unor poeme de puternică vibrație lirică și esență filozofică, concepute în cicluri („Fecioara în alb”, „Cînd vioarele tăcură”, „Moartea visurilor”, „Cîntecul toamnei”, „Serenade Demonice”) care, pe lângă poeme în proză și piese de teatru în versuri („Solii păcii”, „Prietenii poporului”), numeroase schițe, amintiri, evocări, nuvele, a lăsat interesante studii de critică literară, de sociologie și estetică (pînă în prezent nu în suficientă măsură valorificate). Șt. Petică a fost atras de marile valori ale literaturii clasice ruse. Mai mult. Scriitorul căruia îi plăcea să se numească „un Taras Bulba” al lumilor moldovenesti¹⁶, se dovedește un competent cunoscător al mișcării literare din Rusia sec. al XIX-lea. Mărturie sînt articolele Herzen și Turgheniev și Momentul național în artă¹⁷. De fapt, considerațiile autorului referitoare la scriitorii ruși, precum: Gogol, Herzen, Turgheniev, Garsin, Nadson, Dostoievski, Tolstoi, și fragmentul se

parat cu privire specială asupra lui Gorki, îi serveau pentru a adînci analiza fenomenului literar românesc în contextul literaturii universale din aceea epocă, pentru a-și sustine mai leznic argumentarea tezei despre cerințele fundamentale ale „artei adevărate”, anume, „cunoașterea adîncă și deplină a poporului, (...) marea și greaua condițiune care se cere tuturor artiștilor mari”, și, de aici, o ilustrare: „De aceea arta rusească va avea totdeauna un loc deosebit între celelalte arte pentru că ea a descoperit o taină și o magie pe care părușe că le descoperise un moment Goethe, dar pe care lumea nu a putut să le pătrundă niciodată”¹⁸).

Dubă acest preambul, Ștefan Petică se apropie de „fenomenul Gorki” pe care îl consideră (cunoscînd la acea dată opera scriitorului rus doar din prima perioadă — pînă în 1900) prin prisma noilor curente moderniste, în consens cu preferințele și afinitățile sale intime pentru formulele artei simboliste, pe atunci în plină efervescență în literatura franceză.

Ni se par deosebit de semnificative reflecțiile tînărului scriitor și critic român, în măsura în care au consonante directe cu opiniile formulate de unii exegeți ruși și străini ai lui Gorki (Merejkovski, Berdiaev, D. Filozofov, N. Minski, Georg Brandes, Melchior de Vogüé); de aceea sîntem tentați să le reproducem aproape integral:

„Totuși în literatura din Rusia contemporană se simte o schimbare. Gorki, care deși necunoscut în Europa apuseană, e slăvit în țara sa cu toată cinstea cuvenită, poartă pecetea unui spirit nou, care n-ar putea fi asemuit decît, într-o cîtva, cu cel al lui Nietzsche și mai cu seamă cu al lui Léon Bloy, acest mistic înflăcărat de o elocvență așa de grozavă (...) Gorki, el însuși vagabond, cerșetor, hamal, propagă cu o putere fără seamăn și cu o elocvență tot așa de grozavă, desgustul împotriva avuțiilor și dragostea pentru viața cerșetoriilor, derbedeilor, pungașilor și a tuturor lepădăturilor.

Dar, cu tot modernismul său așa de accentuat, marelui spirit rusesc stăpînește opera sa și, cînd Sașa cîntă împreună cu țăranul, pe plută, cîntecul său făcut din plîngerea durerilor omeștești, din tristețe disperată, din stri-

gătele amare ale sufletului și ale trupului rănit, din sărăcie adincă și nemiloasă, încît desleagă Foma Gordief funia pentru ca să se înnece în adîncul valurilor, și plută și cîntăreți și cîntec și el, dimpreună cu toți, se simte lămurit că numai o năță dacă ar mai adăuga frumoasa prostituată Sașa, numai o întorsătură mai mult dacă ar da viersurilor și în locul cîntecului ei ar răsuna cu note de ne-spūsă duioșie cîntecul sbuciumat și înăbușit al Rusalcelor din apă care stau încătușate la fund, încătușate cu sufletul, încătușate cu inima, încătușate ca viciața marelui popor rus“¹⁹⁾.

Numai un poet putea să sensibilizeze cu o asemenea intensitate suferința omenească, conferindu-i valoarea de simbol, translatat în sfera destinului istoric al unui popor. O întrebare se cere elucidată: în ce limbă a citit Ștefan Petică romanul Foma Gordeev, care fusese publicat în Rusia numai cu un an înaintea articolului menționat, cu atît mai mult cu cît el afirma că la acea dată Gorki era „cu totul necunoscut în Europa apuseană“, în schimb „slăvit în țara sa cu toată cinstea cuvenită...“ (ceea ce nu este tocmai exact, dacă ținem seama de animozitățile și atacurile pe care le avea de suportat în patria sa, în timp ce în străinătate gloria îi creștea aproape fabulos). Din prefața lui N. Davidescu la ediția de Opere aflăm că, cercețind biblioteca lui Ștefan Petică după moartea acestuia, a putut găsi „vestigii bogate de lecturi substanțiale în limbile: franceză, italiană, germană și engleză, precum și indicii de un început de studiere a limbii ruse“²⁰⁾. Este puțin probabil însă ca lectura s-o fi făcut după textul original; mai plauzibilă este folosirea versiunii germane, întrucît a fost publicată la foarte scurt interval după apariția romanului în Rusia. Cunoscută fiind sovăvelile și fluctuațiile politico-ideologice ale lui Ștefan Petică, trebuie să relevăm o anumită consecvență comprehensivă în sfera concepțiilor estetice, orientate spre o artă autentică și democratică, în cel mai deplin sens al cuvîntului, cu toate plederile pentru „autonomia esteticului“. Corelația cu spiritul filozofiei nietszcheene nu este lipsită cu totul de teme, dacă însuși Gorki scria mai tîrziu, tocmai cu privire la romanul

Foma Gordeev, că „l-a investit pe Iakov Maiakin cu ceva din filozofia socială a lui Friedrich Nietszche“²¹⁾. *pentru a reliefa individualismul și egoismul feroce al tipului de „supraom“ care acționează în viață conform principului „voinței de putere“. Inșă criticii ruși aparținînd școlii simboliste, cu atît mai mult cei occidentali, considerau că „nietszcheanismul“ este caracteristic tuturor individualităților puternice din lumea vagabonzilor gorkieni.*

Articolul lui Ștefan Petică este, de fapt, prima știre despre Gorki publicată la noi în țară. Paralel cu evoluția scriitorului rus, numele lui devine din ce în ce mai popular, ecoul operei sale, aprecierile critice din ce în ce mai frecvente, mai substanțiale.

O etapă deosebit de intensă în ceea ce privește publicarea în România a operelor lui Gorki se înregistrează în perioada dintre cele două războaie mondiale. Pe lîngă o serie de culegeri de nuvele și ediții separate (Scene din viața vagabonzilor. Trad. de G. Carp, 1911; Dușul, Prăpăstic. Trad. de Sofia Nădejde, 1912; Suflete deznădăjduite. Trad. Dimitrie C. Zavelide; Amintiri despre Tolstoi. Trad. de Ionel Teodoreanu; Lepădăturile societății. Trad. de N. Rădulescu-Niger ș.a.), în câteva publicații socialiste se reproduc fragmente din romanul „Mama“ (discursul lui Pavel Ulasov la proces și altele) iar în 1924 apare o nouă ediție a romanului, în remarcabila tălmăcire a lui Ion Pus, care în 1923 publicase în versiune românească ciclul „Basmelor italiene“ sub titlul „Pe coastele Italiei“.

Trebuie semnalat ca un eveniment de semnificație deosebită publicarea în 1934, în paginile revistei uteciste „Studentimea nouă“ a cunoscutului mesaj „Cu cine sînteți voi, maeștri ai culturii?“ (apărut în luna mai a aceluiași an în zărele sovietice „Pravda“ și „Izvestia“), mesaj prin care scriitorul militant Maxim Gorki adresa un apel arzător către oamenii de știință și de literă din întreaga lume, îndemnându-i să facă front comun împotriva primejdiei fasciste.

Printre alte contribuții românești din această perioadă, pot fi semnalate mai multe articole, cronici și recenzii semnate de scriitori și publiciști ca: C.

Săteanu, Z. Bîrsan, I. Nădejde, Mihail Gaspar, A. Luca, I. E. Torouțiu, G. Carp, Ioachim Botez, Petru Manoliu, poetul ieșean Mihai Codreanu, Ion Pas, Zaharia Stancu ș.a.

Cele mai intense ecouri se înregistrează în anul 1928 cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a scriitorului. Atunci apare printr-alte, în colecția „Nuvele, mărgăritare din literaturile străine și române (N. 5) nuvela Makar Ciudra în tălmăcirea lui Zaharia Stancu, de asemenea Cerșetorii (în „Lectura, floarea literaturilor străine“, nr. 186), transpunerea în românește fiind semnată de Ioachim Botez cu o prefață a traducătorului, Un fragment necunoscut din Autobiografie, În fața vieții și Melodii de primăvară (două schițe interzise la începutul veacului) în traducerea Sofiei Dobrogeanu-Gherea. Numeroase studii și articole au fost publicate în cinstea acestei aniversări în „Adevărul literar și artistic“, „Gînduri noi“, „Rampa“, „Viața literară“ etc. din care reținem: Sărbătorirea lui Maxim Gorki de M. Ciobanu, Gorki în fața vieții de Mihail Cruceanu, Maxim Gorki și ideea de revoluție de Mircea Mancaș.

Două momente par a fi deosebit de semnificative în procesul receptării operei gorkiene la noi în țară, cu fructuoase iradieri în ceea ce privește concepția, viziunea asupra vieții și experiența artistică a citorva generații de scriitori. Este vorba de reprezentarea în anii 1915—1916 și 1931, pe scenele teatrelor românești a piesei Azilul de noapte, consacrată ca una din capodoperele dramaturgiei universale, purtînd amprenta incontestabilă a modernității și care de la 1903 și pînă azi a fost editată în cele mai diverse limbi ale lumii de aproximativ 130 de ori, la paritate deci cu unele proze de largă circulație, asociate invariabil de numele lui Gorki, precum: Makar Ciudra (numai în Germania 19 ediții), Celkaș (în Germania editată de 27 ori, în S.U.A. de 11 ori, în Anglia de 8 ori, la fel în România), Konovalov (numai în Germania editată de 28 ori), Varenka Olesova (în lb. germană editată de 24 ori).

Pe lângă numeroase cronici fără semnătură din 1915—1916, altele semnate (N. Davidescu, T. Faguet, D. Karnabatt, E. T. Lovinescu, I. Nădejde), se

remarcă numele lui Liviu Rebreanu²²), de atunci preocupat de problemele teatrului, manifestînd totodată un interes major față de valorile literaturii ruse.

Un deceniu și jumătate mai tîrziu (în 1931) prezența efervescentă a lui Gorki pe scena românească, cu care prilej cunoscutul dramaturg, autor al Domnișoarei Nastasia, George Mihail Zamfirescu semnează o cronică Azilul de noapte (în „Gîndirea“). Piesa s-a menținut ani de-a rîndul în repertoriul teatrelor noastre și înlînim, printre altele, o cronică semnată de Mihail Sevastos în „Adevărul literar și artistic“ (1936 nr. 812), un articol semnificativ, cu titlul „Azilul de noapte“ de Mihail Sebastian (în „Viața Românească“, XXXI, 1939, nr. 1).



Dacă nu se poate vorbi cu temei despre eventualele înrîuriri directe ale operei lui Gorki asupra unor scriitori români, în schimb consemnarea corespondențelor tematice, a filiației de motive gorkiene, anumite înrîuriri de ordin temperamental, chiar și în ceea ce privește descoperirea aceluia univers artistic nou în planul tipologiei psihologice și al mediului social, n-ar fi lipsită de interes. Se pare că asemenea „afinități electice“ pot fi identificate în măsura în care „noutatea“ literaturii gorkiene, atât de amplu dezbătută pe plan mondial la vremea sa, nu putea să nu constituie un factor germinaliv pentru scriitorii contemporani, aplecați asupra proceselor social-istorice din țara noastră. „Era glasul unui vagabond“. — exclamă Cezar Petrescu în memoriile sale²³)... Fenomenul era să se repete nu mult mai tîrziu — aproape concomitent — în alt capăt de lume, în Statele Unite, cu doi scriitori — Sherwood Anderson și Jack London... Amîndoi cu aceeași crudă experiență a copilăriei, a adolescenței și a tineretii. Amîndoi cu același suflu de umanitate în opera lor și amîndoi numiți de către istoriografia literară și de către critici: cei doi Gorki americani²⁴).

Așa, de pildă, cum s-a remarcat, unui scriitor român cu prezența mai obscură și-au luat ca model pe Maxim Gorki, cum este cazul lui I. C. Vissarion, după propriile lui preferințe măr-

turisite. „Dar o particularitate interesantă (am spune și deosebitoare — n.n.), e că țăraniilor lui nu au simțul moral și sînt în stare continuă de delicvență“²⁵). Asemenea tipuri sînt frecvente în culegerea de povestiri „Florica“ și în „O presimțire“ — aici nota predominantă fiind simplitatea cu care mor țărani. La fel, constată G. Călinescu, se îndreaptă spre subiecte mărunte, evocînd o lume lipsită de sensibilitate, refractară, și prozatorul N. N. Beldiceanu, care „și-a umplut opera în proză... cu chipuri de la mahala“. Sau o altă referire a criticului și istoricului nostru literar la Aureliu Cornea — autor al nuvelei Saraha și al Memoriilor unui derbedeu — „vagabond, fost lucrător prin fabrici de metalurgie și tăbăcărie în Franța, actor ambulănt... promitea să fie un fel de Maxim Gorki al nostru“²⁶). Dar aceste inclinații neadeverite sau simple pasișări pentru a se ajusta la tiparele unui model, par să fi fost fertilizate de prozatorul Carol Ardeleanu mai cu seamă în cunoscutul său roman Diplomatul, Tăbăcarul și Actrița. În general, literatura lui C. Ardeleanu (Robul, Viermii pămîntului, Pescarii, Casa cu fete) degajă o caldă simpatie pentru cei uniți. Autorul „studiază mediile la fața locului, minele, delta, casele de prostituție, aducînd o documentare de ordin pitoresc“²⁷). În viața de mahala pe care o evocă, oamenii se prezintă ca niște ființe sufletește infirme, indiscrete, necioplite „dar bune, cu simțul omnic și al solidarității. Ei au gesturi de noblete neverosimile, ce amintesc de proza lui Gorki“ — conchide George Călinescu²⁸).

Dacă am încerca, însă, să depistăm ipostazele majore ale acestei „înriuriri“ ar trebui să ne plasăm pe o altă orbită, aceea a „familiei spirituale“. a unei anume tipologii de structură, care îi apropie pe scriitorii între ei. Și sub acest punct de vedere, solicită o atență investigație opera unor scriitori ca Liviu Rebreanu, Panait Istrati — acest „Gorki balcanic“ după expresia prietenului și mentorului său Romain Rolland²⁹) — apoi și M. Sadoveanu, George Mihail Zamfirescu, ca dramaturg și prozator, într-o anumită măsură a creației sale și Eugen Barbu, în sfîrșit, prin afinități genetice mai subtile, poate și Zaharia Stancu.

Încă din anii uceniciei sale literare, Liviu Rebreanu își exersează condeiul în arta traducerii, talmăcind pe la 1908—1909 pe lângă meditația lui Oscar Wilde De profundis, comedia lui Maurice Donnay, Educația prințului și (prin intermediul ediției germane) primele două capitole din Război și pace³⁰). Atracția viitorului romancier pentru literatura rusă este cunoscută. În anii următori, Rebreanu a mai tradus din autorii ruși preferați: Dostoevski, Tolstoi, Cehov³¹) și Gorki.

Se știe că în primăvara anului 1910, Liviu Rebreanu a fost arestat la cerea guvernului austro-ungar și depus la închisoarea Uăcărești, apoi extrădat și încarcerat la Gyula, unde a rămas pînă la 1 august. În cele șase luni de detenție, pînă la achitare, cînd a revenit în București, a recitit îndeosebi pe Gorki. După cum ne comunică unii cercetători³²), încă din vremea stagiului de ofițer făcuse niște extrase, anume din nuvelele Căsnicia Orlovilor și Vagabonzii. Din aceleași surse aflăm că începuse să traducă nuvela Două zeci și șase și una, publicată mai tîrziu și Malva, iar acumă avea nevoie, cum spune într-o scrisoare de „niște traduceri ungurești, nemțești pe care să le folosesc“³³). Nuvelele sale Culcușul și Golanii, publicate în „Convorbiri critice“ (din 25 mai și 25 august 1910) ar fi deci rezultatul acestor împrejurări și lecturi³⁴). Cu un an înainte, se știe, publicase în revista din Sibiu, „Țara noastră“ (II, 1909) traducerea poemului gorkian Cîntecul șoimului sub titlul Moartea șoimului. Aceste cîteva date, precum și faptul că este atras de motivul „golaniilor“, sugerat de lectura Vagabonzilor lui Gorki, sînt indicii certe ale impresiei puternice pe care scriitorul rus, pe atunci de reputație mondială, a exercitat-o asupra tînărului nostru prozator. G. Topîrceanu constata prin 1916 că Rebreanu „ne duce într-un mediu nexplorat încă de prozatorii noștri“³⁵). După cum observă cu pîrtință exegetul lui Rebreanu, Alexandru Piru, atmosfera din Culcușul și din Golanii reconstituită prin tipuri de personaje, prin modul de viață și relațiile dintre ei ceva din ambianța vagabonzilor lui Gorki, cu o singură rezervă subtil nuanțată și anume: „Preocupat mai mult de pitorescul tipurilor, decît de semnificația lor,

autorul nu ia în considerație raporturile lor sociale și nu descoperă ca Gorki în vagabonzii săi, sub crusta delicvescenței, acel grăunte de umanitate, prezent tocmai acolo unde ne-am așteptat mai puțin să-l aflăm³⁶⁾. *Ca romanțier „de tip monumental”, Liviu Rebreanu se apropie, desigur, prin coordonatele epopeice ale romanelor sale mai mult de Tolstoi, iar unele filiații genetice, privind mai ales tehnica analitică, îl înrudesesc cu Dostoievski, și mai puțin cu Gorki, deși o anume amprentă gorkiană în nuvelistica din tinerețe se poate identifica.*

Discutind problema realismului lui Liviu Rebreanu în contextul literaturii universale, Edgar Papu formulează interesante considerații cu privire la „marea contribuție pe care au avut-o scriitorii ruși în formația sa literară” așa cum au încercat să sugereze unii cercetători. „Aceștia au însemnat, de fapt, pentru el, mai mult o direcție sau o linie de orientare, decât un model” — constată cu multă pondere eruditul cercetător. „Într-adevăr, prozatorul român își creează o metodă și o optică cu totul originale, menite să figureze printre procedeele care au îmbogățit realismul veacului nostru... Fără să existe nici o influență, ci numai o vagă afinitate structurală, Liviu Rebreanu, mai mult decât de scriitorii ruși, se apropie în această privință, de prozatorii americani, de la Jack London până la Hemingway. Totuși, scriitorul român se diferențiază vizibil de ei, ceea ce ne face să gândim, la contribuția sa proprie, originală, în arta realistă modernă”³⁷⁾.

Concluzia este aplicabilă, în principiu, și în cazul lui Mihail Sadoveanu, care, oricâte filiații și înruderiri am căuta, rămâne prin esența literaturii sale pe de-a întregul original în unicitatea lui specifică, chiar dacă își mărturisea afinitățile cu literatura lui Turgheniev, chiar dacă în multe povestiri și nuvele se apropie de viziunea chehoniană. În ceea ce privește zonele de infiltrare a universului artistic gorkian, atât la Liviu Rebreanu, cât și la Mihail Sadoveanu (dacă ne gândim, de pildă, la nuvela Crîșma lui moș Precu, la Ioan Ursu sau la Poveste de Crăciun), puntea de legătură ar trebui căutată în Zola, în acea consangvinitate spirituală cu toate „deosebirile de sub-

stanță” (pentru a folosi expresia dată de sugestivă a lui Perpessicius). După cum s-a arătat, M. Ralea, în incursiunile lui exegetice literare a recurs „la subtile asociații, precum comparația între realismul lui Velázquez și cel al lui Zola și Gorki”³⁸⁾.

Un capitol aparte l-ar putea forma în istoria literaturii comparate confruntarea Maxim Gorki — Panait Istrati. Insuși figura scriitorului român, existența lui zburcumată și biografia literară de la afirmarea unui „mesianism” care să „izbăvească lumea” și pînă la Spovedania unui învins, a omului „care nu aderă la nimic” pare a fi desprinsă din paginile cărților gorkicne populate de o întreagă galerie tipologică de vagabonzi (de la neînfricatul Celkaș la șovăielnicul Konovalov sau la generosul Emelian Piliai).

Entuziasmat de orice carte nouă a lui Panait Istrati, mai ales în perioada de început a creației sale, Romain Rolland, după apariția nuvelilor Kir Nikola, Moș Anghel și altor cîtorva, scria fratelui său român: „Previțiunile mele sînt confirmate. În unele din aceste povestiri există calități din cele mai remarcabile de viață și de artă. Unele dintre ele au, ține-te bine, valoarea celor mai bune povestiri ale lui Gorki sau chiar ale povestirilor populare ale lui Tolstoi”³⁹⁾.

Altădată, vorbind despre „realismul autobiografic” al lui Panait Istrati, scriitorul francez îl îndeamnă să-și umanizeze personajele, dîndu-i ca model pe Gorki. Se știe că după succesul Chirei Chiralina, care a stîrnit admirația lui Georg Brandes (exprimată într-o scrisoare către autor), Maxim Gorki cere informații cunoscătorilor săi din apus, despre acest „vagabond-scriitor”⁴⁰⁾. Mai tîrziu, după prima călătorie în Uniunea Sovietică în 1928, Istrati evocă impresiile întîlnirii lui cu Gorki („En visite chez Gorki”).

Într-o atmosferă mai sumbră și în culori mai pregnante, personajele lui Panait Istrati evoluează pe traiectoria unui destin dramatic care, în unele aspecte, se interferează cu universul uman al lui Gorki (toate peripeziile prin care trece mama Chirei, narațiunea fiind relatată semnificativ de un copil, Dragomir; apoi azilul „șateilor” din Casa Thuringer, în general, figura lui Codin, a lui Mihail și, în ultima analiză,

personajul autobiografic Adrian Zografii) dacă ne gândim anume la Vaska-Roșcovanul, la Pocitanii, Pe plute, Malva, Foști oameni, și atâtea alte proze gorkiene, fără a mai vorbi de Azilul de noapte.

Analizând romanul Biroul de plasare, Al. Oprea constată cu justete: „În zugrăvirea biroului în care plasatorii de servitori își fac serviciul, dorm, mănincă, recunoaștem oarecari sugestii gorkiene. Încă din primele pagini ale cărții, Adrian remarcă intenția de a propiere, folosind titlatura de „azil de noapte“. Analogia, pînă la urmă, se va dovedi însă numai de suprafață”⁴¹).

Lui Panait Istrati i se poate aplica mai mult ca oricărui alt scriitor această reflecție a lui Gorki din povestirea Ceasornicul: „Există numai două forme de viață: putrezire și ardere. Fricoșii și lașii o vor alege pe cea dintîi; curajoșii și generoșii pe cea de-a doua“. Scriitorul român descinde din cea de-a doua formă „a curajoșilor și generoșilor“.



Există poate afinități reciproce, deoarece și Gorki a manifestat în peregrinările sale o atracție pentru motive românești. De pildă, Legenda lui Marco, subtitulată Legenda valahă evocă poetic tăria și frumusețea morală, dîrzenia neclintită a păstorului român. iar transpunerea ei în versuri, realizată magistral de Al. Philippide, îi păstrează neștirbite toate valențele.

Intr-un interesant studiu de exegeză tratînd o temă neabordată pînă în prezent⁴²), „Țipul cinicului în creația lui Gorki“, M. Novicov sugerează posibilitățile unei investigații, în acest domeniu, al semnificației pe care o reprezintă referirile — frecvente în opera scriitorului rus — la România a celei epoci⁴³).

În ultimele două decenii, cînd acțiunea de difuzare a valorilor literaturii universale s-a extins la noi, Maxim Gorki se bucură de sufragiul cititorilor de cele mai diverse vîrste și categorii. În această din urmă perioadă au văzut lumina tiparului 100 de volume din opera lui Gorki, însumînd un tiraj de peste 1.300.000 exemplare. O imagine globală se oferă cititorilor prin ediția de Opere în 30 de

volume. Numai romanul Mama, într-o nouă versiune românească (este vorba, anume, de excelența traducere a lui Cezar Petrescu), a cunoscut 9 ediții, totalizînd aproximativ 250 000 exemplare.

Printre cei ce și-au dat aportul la talmăcirea operei lui Gorki, în edițiile recente, menționăm de asemenea, pe: Eusebiu Camilar, M. R. Paraschivescu, Valeria Sadoveanu, Stefana Velisar Teodoreanu, Emma Beniuc (toate piesele de teatru), Anda Boldur ș.a.

Talmăcitorul vastei epoei „Viața lui Klim Sanghin“ Demostene Botez sintetizează rezultatele experienței sale, valabile pentru perfecționarea măiestriei artistice a scriitorilor, în general: „Lucrînd doi ani la cele 2 200 de pagini ale celor patru volume din „Oiața lui Klim Samghin“, am putut să cunosc bine adîncimea și mecanismul gîndirii lui Gorki, am putut să-mi dau singur seama de ce mare preț a fost acest prozator; am văzut ce înseamnă maturitatea artei literare care merge cu concizia pînă la aforism; am înțeles cît de ascuțit era spiritul de observație al lui Gorki și știu cum se construiește... un erou de dimensiunile lui Klim Samghin, ca reprezentant al unei întregi clase“.

Sub semnul literaturii gorkiene au evoluat mai multe generații de scriitori, pentru care autorul Albatrosului rămîne un model de generozitate pentru că realismul său „nu e sterp“, pentru că „în paginile crude“ ale povestirilor sale „scapără flacăra unui ideal, flacăra umanității“, pentru că Maxim Gorki „iubește pe om, are încredere în viitor, în dreptate, în regenerare, în libertate“⁴⁴).

Cu atît mai semnificativă apare astăzi, în această perspectivă, coincidența centenarului nașterii scriitorului cu „Anul internațional al drepturilor omului“, întreaga lui literatură fiind în ultima analiză o vibrantă pledoarie pentru reabilitarea condiției umane, pentru restabilirea drepturilor inalienabile ale individului la fericire și demnitate. Gorki a descoperit noi resorturi ale neliniștii interioare a omului modern, ale procesului de alienare, ceea ce conferă o substanță ireductibil tragică realismului său, cu toate consecințele implicite de ordin estetic. Deși vizionar prin structura sa intimă

și căutător al adevărului, precum mării săi înaintași din literatura rusă, cu toate că profesa acel profetism „mesianic”, dezbatut însă de viziunea apocaliptică a „mesianismului” dostoievskian, Maxim Gorki era puternic ancorat în miezul însuși al realității, pe care o doare schimbată, în experiența de viață a poporului, din care sorbea forța vitală și acel optimism robust ce-i străbate întreaga operă.

Cel care întuise primul din „republica literelor române” valențele majore, regeneratoare, ale creației gorkiene și-i semnalase în presa noastră,

la început de veac, apariția — scriitorul Ștefan Petică — nota cu uimitoră sagacitate a spiritului său scrutaător: „De aceea e mare Gorki și de aceea arta sa e artă adevărată și puternică și frumoasă; el și-a înțeles poporul și a găsit forma nemijlocită și modernă pentru a exprima ce a priceput”⁴⁵).

Și numai prezența unui asemenea scriitor îndeamnă la un examen de conștiință pe cei ce împărtășesc înalte-le-i idealuri socialiste, aspirațiile spre o condiție umană superioară, care îi potențează opera.

NOTE

N. Iorga, Oameni cari au fost, vol. IV, Colecția „Scriitorii români contemporani” 1939, pp. 166—167.

2) Cezar Petrescu, Însemnări de călător — Reflecții de scriitor, Ed. Cartea Rusă, 1958, p. 351.

3) Trebuie menționată în această ordine de idei, afirmația valabilă a lui Ion Ianoși, privind problematica fundamentală și aspectul tematic al operei gorkiene, în toate nuanțele lui, pe care o reproducem: „Gorki nu-și încheie definitiv povestirile, nu-și abandonează pentru totdeauna temele. Cu perseverența diabolică a geniului, care tinde să valorifice zăcămintele inepuizabile, el revine din nou și din nou la problemele și eroii săi de altădată, prezentându-i mai profund, în condiții noi, dintr-un alt punct de vedere (...) Noul la el este întotdeauna și revine, îmbogățită, la vechi, reluarea creatoare a vechiului. Descrind în zborul său cercuri tot mai ample și mai înalte, viziunea i se lărgeste succesiv, retopește fostele imagini în altele noi, superioare, ca profunzime și perspectivă” (cf. vol. Romanul monumental și secolul XX, Editura pentru literatură, 1963, cap. III — „Panorama dinamică a deceniilor”, p. 189).

4) G. Călinescu, Croniclele optimistului, Editura pentru literatură, 1964, p. 240.

5) Tudor Vianu, Studii de literatură română. Ed. did. și ped., 1965, p. 322.

6) Idem, în vol. Studii de literatură universală și comparată, Editura Academiei R.P.R., ed. a II-a revăzută și adăugită, pp. 549—550.

7) Ibid., p. 553.

8) Din studiul „Maxim Gorki” apărut în „Viața Românească”, Nr. 1, 1920, p. 76, reproduș apoi în vol. „Note și impresii”, 1920, p. 331; vd. și în vol. G. Ibrăileanu, Studii literare, Editura Tineretului 1957, p. 331.

9) Suficient de menționat, printre primele lucrări fundamentale despre Gorki: studiul amplu al lui Georg Brandes, publicat în 1901; un studiu apărut în același an sub semnătura lui Jack London și consacrat analizei ro-

manului Foma Gordeev; monografia criticului englez E. Y. Dillon „M. Gorki, his life and Writings” (London, 1902); monografia lui E. M. de Vogüé „Maxime Gorki, l'oeuvre et l'homme”, Paris, 1905; un capitol substanțial în vol.: „Les maîtres du roman russe” de Serge Persky (1912) ș.a.

10) „Index Translationum” — organ bibliografic internațional, editat de UNESCO; „Bibliografia operelor lui A. M. Gorki traduse în limbi străine (1900—1955)”, Editura Camerei Unionale a Cărții, Moscova, 1958; vol. Literatura rusă și sovietică în limba română (1830—1859). Editura de Stat pentru imprimare și publicații, 1959, pp. 319—343 și 452—457, precum și alte surse („Inostrannaia kniga”, „Internaționalaia literatura” etc.)

11) Cf. Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească” de I. A. Căndrea și Gh. Adamescu, p. 1667.

12) Mihail Sadoveanu, Evocări E.S.P.L.A., 1954, p. 255.

13) Menționăm principalele publicații de presă românești în care apăreau scrierile lui Gorki în primele patru decenii ale secolului nostru: „Revista Modernă”, „Tribuna”, „Pagini alese”, „Re-nașterea”, „România muncitoare”, „Con-servatorul”, „Revista ideei”, „Luceafărul”, „Familia”, „Țara”, „Voința națională”, „Acțiunea”, „Munca literară” și „științifică”, „Noua revistă universitară”, „Românul literar”, „România ilustrată”, „Junimea literară”, „Ovidiu”, „Universul literar”, „Lumea nouă”, „Drapelul”, „Bursa muncii”, „Lumină din lumină”, „Cartea lumii”, „Evenimentul”, „Orizon-tul”, „Viitorul social”, „Patria”, „Tri-buna Română”, „Ramuri”, „Lupta”, „Opinia”, „Ordinea”, „Epoca”, „Semănătorul”, „Țara noastră”, „Noua revistă românească”, „Universul literar”, „Se-colul”, „Solia satelor”, „Rampa”, „Ro-mânia viitoare”, „Astra”, „Viața Românească”, „Tineretul socialist”, „Patria socialistă”, „Socialismul”, „Țasul socia-list”, „Flacăra”, „Revista Moldovei”, „Adevărul literar și artistic”, „Pagini libere”, „Zorile”, „Proletarul”, „Viața universitară” ș.a.

14) *Mihail Sadoveanu*, op. cit., pp. 192-193.

15) *Ibidem*, p. 255.

16) Cf. ediția *Ștefan Petică*, *Opere*, Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, 1938, Prefață de N. Davidescu, p. 12.

17) Cele două articole menționate au apărut inițial în „România Jună” (respectiv din 14 și 7 mai 1900), fiind apoi integrate în studiul „Arta națională”, publicat în „România ilustrată”, 1901, III, IV, VI, VII, IX. Studiul figurează în culegerea de *Opere* din 1938, pp. 408-436.

18) *Ibid.*, pp. 433-444.

19) *Ibid.*, p. 434-435.

20) *Ibid.*, Prefața, p. 10.

21) *Maxim Gorki*, *Opere*, în 30 de volume, ed. Goslitizdat, 1950-1955, vol. XXV, p. 319.

22) *L. Rebreanu*, *Cronica teatrală*. Inceputul stagiunii (Azilul de noapte) „Făt Frumos”, I, 1915, nr. 3 (octombrie)

23) *Cezar Petrescu*, op. cit., p. 351.

24) *Cezar Petrescu*, op. cit., pp. 352-353.

25) *G. Călinescu*, *Istoria literaturii române de la origini și pînă azi*, 1941, p. 644.

26) *Ibid.*, p. 704.

27) *G. Călinescu*, *Istoria literaturii române*, Compendiu. Ediția II-a revăzută, Ed. Națională Mecu S. A., 1946, p. 337.

28) v. *Istoria literaturii române de la origini și pînă azi*, p. 690

29) De altfel, această formulă care a circulat stăruitor în mai toate țările, a fost încetățenită și la noi. Cf. de pildă articolul „Un Gorki român: Panait Istrati”, în „Adevărul literar și artistic”, din 11 mai 1924. De altfel, în același sens metaforic, dansul Andersen-Nexö fusese denumit un „Gorki al Nordului”.

30) Cf. art. lui *Nicolae Liou* „Din începuturile literare ale lui Liviu Rebreanu” în „Steaua”, VIII, 1957, nr. 9, pp. 77-84.

31) Din opera lui A. P. Cehov s-a păstrat în manuscris traducerea piesei *Trei surori* și 9 povestiri publicate de L. Rebreanu în diferite reviste, apoi înmănușiate într-o culegere sub titlul generic *Gura femeiei*, Ed. Librăriei H. Steinberg, 1916 (Biblioteca Căminului, nr. 10).

32) *Nicolae Liou* în revista „Steaua”, XI, 1960, nr. 3, p. 53-63.

33) Cf. monografia „*Liviu Rebreanu*” de *Alexandru Piru*, Editura Tineretului, 1965, p. 10.

34) *Idem*, loc. cit.

35) *G. Topirceanu*, *Opere alese*, II, ediția îngrijită de Al. Săndulescu, București, 1959, p. 320.

36) *Alexandru Piru*. *Liviu Rebreanu*, ed. citată, p. 34.

37) *Edgar Papu*. Din luminile veacului, Editura pentru literatură, 1967, p. 32

38) *Cf. I. Negoitescu*. Scriitori moderni. Editura pentru Literatură, 1966, p. 299.

39) Citat după monografia „*Panait Istrati*” de Al. Oprea, Editura pentru literatură, 1964, p. 89.

40) *Idem*, p. 93, care dă ca sursă articolul lui Gregoire Alexinsky din *Le Figaro littéraire*, 20 mai 1950.

41) *Al. Oprea*, op. cit., p. 320.

42) *G. I. Ibrăileanu*, considerind că în comparație cu mării săi înaintași — Dostoievski și Tolstol — „*Gorki este o evoluție și o corectare*”, se referă la „*vagabondul adesea cinic, întotdeauna nefericit al lui Gorki*” (vd. op. cit. pp. 331-333).

43) Cf. *M. Novicov*, „Tipul «cinicului» în creația lui Gorki”, *Romanoslavica*, III, 1958, p. 83 — inclusiv și nota de la subsol.

44) *Mihail Sadoveanu*, op. cit. pp. 255-256.

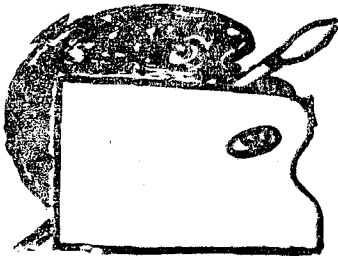
45) *Ștefan Petică*, op. cit., p. 435



al. țigler: ilustrație la poemul lui bagriiki: „cîntare pentru opanas”

radu ionescu

neconcludentul salon 1967



Eram obișnuiți ca expoziția de pictură și sculptură, deschisă la sfârșitul fiecărui an, să ne ofere o imagine a nivelului și tonalității vieții artistice atins de plastica noastră. Ne obișnuisem, de asemenea, ca în fiecare expoziție să găsim o unitate de concepție, nu a artiștilor (fără îndoială), ci a organizatorilor care, sub numele de juriu, puneau în lumină un numitor comun. Acesta putea fi de ordinul orientării tematice sau, lucru mai prețios, și deci mai greu de realizat, de acela al calității expresiei artistice. Or, expoziția aceasta (1967), privită în totalitatea sa, este deconcertantă prin lipsa totală și grav evidentă a unei concepții care să o lege, sau, pentru a spune mai simplu, a unei ținute. Ținem să consemnăm insistent această lipsă de ținută inexplicabilă într-o țară și într-o comunitate artistică în care talentele nu lipsesc, după cum nu lipsesc nici operele care să le reprezinte. Lucrările sînt prea multe pentru simzele Sălii Dalles și fără îndoială că multe din piesele expuse ar fi onorat pe autorii lor dacă ar fi fost respinse; în felul acesta ar fi făcut mai mult loc acelor care fac măcar figură onorabilă în expoziție. Cu atât mai mult cu cît sînt prezenți unii artiști cu numărul maximum de lucrări admis de regulament, alese nu în virtutea calităților lor, ci a notorietății artistu-

lui cîștigată cu prilejul trecutelor expoziții. Este regretabil că se uită că opera unui artist nu aduce an de an plusuri, și că mai există și reușite mai modeste sau chiar lucrări ratate, după cum se uită prea ușor că o expoziție este o competiție deschisă, în mod egal, tuturor.

Fără să vrem ne gîndim la surpriza plăcută oferită în primăvara trecută de „Salonul de primăvară“, în care fiecare artist expozant figura cu cîte o singură lucrare, aleasă de el însuși și socotită deci demnă de a-l reprezenta. Nivelul acelei expoziții era, comparativ cu al acestora de care ne ocupăm, simțitor mai ridicat, după cum nu aveam nici surpriza de a vedea un artist bun prezent doar cu o singură lucrare selecționată, — cum oare?, — de către juriu, în timp ce alții figurează cu un portret, un peisaj și o natură moartă, pe cît de voluminoase, pe atît de lipsite de importanță și viitor. Rezultatul nefericit al prezentării artei noastre contemporane la sfârșitul anului 1967 pune deci sub semnul întrebării utilitatea și eficiența juriului. Într-o asemenea expoziție este greu, și mai ales primejdios, să ne facem o părere asupra stadiului și a tendințelor plasticei românești contemporane. Este inutil să ne imaginăm că fiecare pictor participant lă o atît de amplă expoziție poate să fie o personalitate, să vină cu o viziune nouă, încă neîntîlnită, să vorbească o limbă care să fie cunoscută exclusiv de el. Deci nu respingem înrudirile cu unul sau altul dintre marii artiști renumiți, însă căutăm calitatea artistică, așa-numita măiestrică cu care a fost transpus un concept estetic, ce leagă mai mulți artiști într-o aceeași familie spirituală. De aceea, ceea ce supără adesea este nu atît impresia că artistul mimează maniera unuia sau a altuia dintre celebritățile contemporane, ci calitatea mediocrității a preluării unui univers spiritual, în care este foarte posibil să se încadrează și el perfect. Și, la urma urmei, de ce să ne imaginăm că numai cei ce mimează pe Miro sau Picasso sînt în culpă și nu și cei ce mimează pe Courbet sau, ceea ce este încă și mai rău, pe Cézanne, pe Andreescu și pe alți artiști în același timp. De aceea, independent de asociațiile care se pot creea, lucrări semnate

de *Vasile Chinschi*, *Șerban Gabrea* sau *Constantin Albani* reușesc să se impună prin calitatea lor, spre deosebire de acelea ale unui *Ion Sălișteanu* sau *Gh. Ionescu*, în care lipsa de personalitate merge mină în mină cu mediocra formă de exprimare.

Expoziția oferă totuși surprize încurajatoare, cu atât mai mult, cu cât ele vin din partea unor artiști tineri. *Nicolae Drăgușin* proiectează realitatea pe un univers extraterestru, care este acela al secolului nostru, arhitecturînd o lume certă și viguroasă, *Gri-gore Ion* și *Ioana Rădulescu* transpun, cu simplitatea directă a maturului rămas candid, crîmpee mici din realitatea care i-a impresionat, *Urăneanșu Ion* adaptează la temelia satului contemporan o viziune plastică pluricentenară, servită de o uimitoare virtuozitate tehnică, în timp ce *Adrian Maftei* și *Virgil Neagu* transpun imagini echilibrate în care aparenta monotonie cromatică este înviorată de suportul grafic, foarte bine evidențiat, al compoziției. Virtuți grafice, fără a le pune însă în categoria surprizelor, constatăm și la *Mala Bedwan* și, mai ales, la *Alma Redlinger*, la care desenul puternic, implicit, susține, nemascat, compoziția. Mizînd exclusiv pe caracterul decorativ, *Eugen Popa* și *Constantin Piliuță* — fiind, după cum îi cunoaștem, funciarmente pictori — depășesc limitele intențiilor lor, eșuînd la mijlocul drumului dintre decorativ și pictural.

Majoritatea artiștilor se inspiră din realitate, din aspecte mai generale sau mai speciale, pe care le interpretează în funcție de sensibilitatea și preferințele lor. Alături de *D. Ghiță*, de *H. Catargi* (mai ales în peisaj), *Ion Musculeanu* și de *A. Bălțatu*, ca pictori în accepțiunea înaltă a cuvîntului, se impun *George Tomaziu* — cu un remarcabil și spiritual portret al lui *Nicolae Titulescu*, — *Mihaela Eleutheriade*, *U. Brătulescu*, *Mircea Teodorescu*, *Viorel Huși*, *Constantin Nițescu* și *Toma Roată*, acesta din urmă evidențiat în toate expozițiile la care a participat. Lîngă ei *Mircea Ionescu*, care surprinde printr-o siguranță și autoritate pe care nu i-o cunoșteam, *Șt. Șerbănescu*, *Mihai Bandac*, *Mihai Horea*, *Liliana Tudorache* și *George Filipescu* înnobilează, prin calitățile pictu-

rile ale pinzelor lor, actuala expoziție. Dacă aceștia din urmă au reprezentat surprize sau confirmarea unor promisiuni făcute anterior, *Florin Ciubotaru*, *Elena Greculesii*, *Florin Niculiu*, *Șaru*, *Vincentiu Grigorescu*, *I. Pacea*, *I. Cojan*, *Pauleș*, *Th. Simionescu* și *Ion Bișan* confirmă, și de data aceasta, recunoscutele lor calități.

Departate de noi intenția de a împărți Salonul în două categorii de artiști: citați și necitați de această cronică, dar nefiînd locul de a analiza lucrările pentru a pune în lumină calitățile sau scăderile lor, ne mulțumim doar să consemnăm artiștii pentru a căror alegere juriul a avut mină bună. *U. Melica* și *Gh. Răducanu* par a fi progresat pe linia unui sever dialog cu natura, după cum *Sandra Șărămăt*, *Rodica Lazăr*, *Constantin Blendea*, *A. Anastasiu*, *U. Duval* și *U. Grigore* și-au axat efortul pe redarea atmosferei, adică a acelei note specifice a unei scene sau a peisajului surprins într-un anume moment.

În limitele unui conceput în care realitatea este continuu prezentă în ochii artistului, *Al. Dumitrescu-Gurgiu* cuce-rește prin cele două peisaje de o încîntătoare și rară probitate profesională, *Radu Costinescu*, *Traian Brădean*, *Marius Cilievici* și *Gh. Freiberg* caută în natură motivele unei interpretări rezonabile, pe care *Constantin Dipșe*, *Al. Cumpătă*, *Eugenia Iftode* și *U. Baboe* o îmbogățesc cu accente folclorice puternic marcate.

Un pas înainte pe linia interpretării personale a realității îl fac unii artiști tensionînd imaginile create cu sugestii și asociații adesea fericit găsite. *Elena Năpăruș*, *Spiru Chintăla*, *Lia Szasz*, *Simona Vasiliu*, *Dorian Szasz*, *Uanda Sachelarie*, *Constantin Nițescu* și *Pita Rubin* ca și *Ilie Pavel*, *C. Sevaste*, *Th. Dan*, *Marin Gherasim*, *Horia Bernea*, *Gina Hagi*, *Al. Audisio*, *Tiberiu Kransz* și *R. Capesiu* reușesc să impună pinzele lor prin echilibrata îmbinare a conceptului estetic transfigurat prin mijloacele oferite de pictură.

Într-o lume aparte, în care datele realității imediate capătă noi valori, un grup de artiști evoluează cu dezinvoltură și siguranță, însă preocuparea pentru acuratețea împăcabilă a transcrierii plastice ar trebui urmărită cu mai

multă atenție; nu ne referim la *Ion Stendl*, *H. Mavrodin*, *Viोरica Ilie* sau *Marcel Semproniu*, dar o socotim necesară lui *Barbu Nișescu*, *Ad. Benea* și *Maria Meșteru*.

Dacă pictura — cu toate că nu am făcut decît să menționăm numele care ne par a susține Salonul — ne-a oferit cîteva surprize plăcute, cîteva promisiuni și unele confirmări, sculptura este mult sub nivelul unui ansamblu cel puțin onorabil. Excesul de arhaism, de folclorism, de realism grotesc, de Moore, de Brâncuși, ne fac să poposim cu satisfacție, poate prea multă, în fața grupului semnat de *Mac Constantinescu*, a reliefului cioplit în lemn de *Mircea Ștefănescu*, a icoanei *Mariei Băscă*, a unei siluete cam prea masive semnate de *Boris Caragea*, a formei decorative de *Marcel Guguianu*, a unei maternități delicate de *Jana Gherțler* și a altor lucrări de *Gh. Iacob*, *Gheorghiu-Caragiu*, *Pusi Cocca*, *Deacu* și a revelatoarei surprize oferite de *Rădulescu Gyr* prin portretul, poate neasemănător, însă psihologic exact, al lui Brâncoveanu.

Este de neînțeles cum talentatul și laureatul sculptor *Apostu* este prezent cu o lucrare compusă din trei elemente, un fel de dioramă hilară, *Cristea Grosu* cu un inexpresiv și lamen-

tabil bloc de marmoră intitulat *Tors, Ruși* cu o compoziție grotescă, *Victor Poța* cu un Macedonski de operetă, *Ada Geo* cu un Andreescu care-l sugerează pe Speriatul lui Valbudea, *Gh. Stănescu* cu un tors școlăresc rețezat „din motive de postament” exact unde nu trebuie, ca să nu mai pomenim de *Ulasiu* și, mai ales, de un maestru ca *O. Han*, al cărui nud intitulat „Împlinire” este grotesc, în vreme ce portretul lui Caragiale e conceput în limitele unui pseudo-realism inexpresiv.

În cazul în care printre lucrările respinse nu au fost unele mai bune decît multe dintre cele expuse (și nici nu ar fi fost greu), ne întrebăm de ce juriul n-a reflectat la dictonul arhicunoscut „Non multus sed multa”, ca să ne dea în loc de un haos de vreo 300 de lucrări, o expoziție, dacă nu concludentă, cel puțin onorabilă, de vreo sută. În forma sub care s-a prezentat Salonul nu numai că nu a oferit o imagine clară a nivelului plasticii noastre, dar a reușit să creeze confuzie și să pună semne de întrebare asupra multor creatori. Și nu este oare păcat ca un an de muncă al artiștilor să fie soldat, după cele vreo optsprezece trileri ale juriului, cu un asemenea rezultat?

expoziția graficii militante

Pusă sub semnul sărbătoririi celei de a douăzecea aniversări a Republicii, expoziția deschisă cu acest prilej în sălile Muzeului de Artă, în ciuda unei prezentări la nivelul de acuratețe și eleganță ou care ne-a obișnuit muzeul, are un aer hibrid. Organizatorii par a fi oscilat între un omagiu al contem-

poranilor, adus prin lucrări din ultimii ani, și între o concisă istorie — concisă dar și lacunară — a desenei românești din ultimii patruzeci de ani. Această inconsistență a punctului de vedere care a patronat organizarea expoziției ne-a prilejuit însă fericita întâlnire cu două portrete semnate, cu cîteva decenii în urmă, de *M. H. Maxy*, reprezentînd unul pe Brâncuși, iar celălalt pe Argezi. Prilejul a fost binevenit, acest artist, în ciuda vârstei și a titlurilor cîștigate, bucurîndu-se de autoritatea, dar nu și de notorietatea la care are dreptul. Alături de el îl întîlnim pe *Ressu* care ne mărturisește încă o dată siguranța cu care putea

conferi caracter monumental unui motiv foarte modest, pe *Iser*, cu un desen care este departe de a-l onora, pe *Jiquidi*, cu aceleași arhicunoscute formule, pe regretatul *Șt. Szoni*, cu foarte serios studiate desene în care amintirea lui Piranesi este evidentă și, în sfârșit, pe *Florica Cordescu Jebeleanu*, a cărei linie sigură și cursivă înscria forme văzute în lumea noastră, cărora le dădea însă simplitatea și curătenia primăvăratecă a unei lumi de o puritate paradisiacă.

Sînt artiști cu a căror linie personală ne-am obișnuit, deci care nu aduc nimic nou față de ceea ce știam, însă dezinvoltura cu care se exprimă în domeniul care le-a devenit propriu este, pentru fiecare în genul său, o certitudine; *Corneliu Baba* cu desenul său catifelat, *Simion Iuca*, autorul unor imagini de delicată precizie, *Mircea Olarian* și *Szabo Bella*, fideli prieteni ai gravurii în lemn, *Tania Baillayre*, admiratoarea probă și abilă a peisajului și *Tia Peltz* care, prin chipurile sale de copii, obligă la un popas reconfortant.

În ciuda așezării pe panouri, unii artiști, indiferent de locul unde se află lucrările lor, se grupează, în amintirea noastră, în mari familii. Astfel, siguranța supremă a liniei, caracterul său imperativ și nuanțat totodată, apropiat, repet, cu toate că aparent foarte deosebiți, supletea liniei *Ligiei Macovei* de varietatea savant unitară a tehnicilor folosite de *Marcela Cordescu* în scopul impunerii unor subiecte de un subtil, dar evident, simbolism, finețea desenelor în peniță a lui *Damian Petrescu* de formele dantelate, parcă decupate în tuș, ale lui *Anton Perussi*, linia nuanțată, bogată în sugestii, a *Getei Brătescu* de artiști din aceeași familie spirituală a virtușilor desenului, ca *Perahim*, *Octav Grigorescu* și, o bună surpriză, *Constantin Plăcintă*.

Știința compunerii unor imagini complexe — fie riguros reale, fie re-compuse cu datele realității — con-

feră un loc aparte lui *Vincentiu Grigorescu* (printr-o lucrare în care găsim originile felului său de a se exprima de astăzi), lui *Gh. Ivancenco*, mai sigur, mai aerat în desenele sale din ultimul timp, lui *Tiberiu Nicorescu* și *Harry Gutman*, ambii desenați la care concepția asupra redării motivului este magistral servită de expresia artistică, *Simonei Vasiliu*, *Magdei Ardeleanu* (prin lucrări care confirmă posibilitățile sale insuficient relevate) și, în sfârșit, *Hortensiei Massichievici*, a cărei lucrare este învăluită într-o prețioasă haină de mister, *Nataliei Teodorescu* și lui *Imre Drocsay* care, în ultimele expoziții, s-a afirmat cu autoritate.

Temperamente mai directe, mai comunicative, înscriindu-se pe o linie care merge de la lirismul cald pînă la explozia de intensități vulcanice, artiști ca *Maria Constantin*, *Iulia Hălănescu*, *Eva Cerbu*, *Silvia Cambir*, *Fred Micoș*, *Ileana Micodin*, *Adrian Podoleanu*, *Emilia Baboia* și *Corneliu Petrescu* recurg la culoare. Fie că este unicul lor limbaj, fie că susține, prin învioreare, desenul, culoarea situează acest grup de lucrări la jumătatea drumului între desen și pictură. Ele luminează sala și reprezintă, pentru spectator, pauze binevenite după dialogul cu planșele alb-negru care impun o contemplare mai îndelungă, mai re-culeasă poate, un fel de intimitate care, ruptă din cînd în cînd prin niște strigăte colorate, nu riscă astfel să devină apăsătoare sau monotonă.

La începutul acestei succinte cronici, sub impresia generală a expoziției, tonul era destul de scăzut; oprindu-ne din loc în loc, reținuți de nume și lucrări peste care nu se poate trece cu ușurință sau repeziciune, ne simțim parcă mai remonțați. Totuși este prea puțin pentru o școală careia de mult nu i se mai poate spune, asemenea altor discipline, „tînăra noastră școală”, căci a trecut multe examene, și încă mai grele decît cel de față, și nu doar cu nota de trecere!

pe marginea unei polemici



Luna trecută s-a produs în presa noastră literară un fenomen de bruscă și acută febrilitate, provocat de apariția, în săptămânalul Uniunii Scriitorilor „Luceafărul” a unei scrisori-articol-pamflet, semnată cu numele de Monica Lazăr. Destinatarul scrisorii era redactorul-șef al numitei reviste, dar destinatarul loviturii era romancierul Marin Preda. Vinovații: Marin Preda — de a fi scris o carte: Moromeții II, considerată a fi proastă, lamentabilă, rușinoasă; criticii literari — de a nu o fi dezaprobat, înfierat și șters de pe fața hîrtiei tipărite și a pămîntului, cu argumentele respective ale autoarei, cu orice alte argumente și, în definitiv și mai ales, fără nici un soi de argument (tocmai de aceea, de a nu fi printre victimele acestui masacu al vinovaților, are norocul de a fi considerat demn și merituos un singur prunc Iisus, un singur critic literar, a cărui opinie poartă marca originalității prin unicitatea, prin însăși izolarea ei absolută, dar care opinie nu este, din această cauză, mai puțin respectabilă).

Acuma, chiar și o asemenea tentativă poate fi hilariantă, și cam acestea au fost efectele dela început vizibile, și rizibile, ale exploziei erostratice a Monicăi Lazăr. Un scriitor ca Marin Preda, o carte ca Moromeții II „distruși” sau măcar „juliți” printr-o astfel de agresiune — iată o ipoteză care nu poate fi decît grotescă. Cît despre critica literară contemporană, marea vinovată a unei analize serioase și mai totdeauna elogiativă a celui de al doilea roman al Moromeților, ea nu s-ar putea opri din drumul său și reflecta la o oportună mea culpă, terorizată de bîzîitul de o clipă al unei minuscule insecte.

Nu altfel a fost privit acest incident în momentul în care s-a produs. Febra

de care am pomenit provenea din alte cauze, sau, mai bine zis, dintr-o anumită semnificație a faptului, dincolo de Moromeții, Marin Preda și criticii care s-au pronunțat asupra cărții.

Apariția, în viața noastră literară, a unei specii niciodată cunoscută pe solul și în atmosfera ei, specia killer-ilor și tueurs-urilor, cu sau fără plată, este într-adevăr de natură să neliniștească, cu dezagust, deși nu cu panică.

Afinitatea naturală a oamenilor de condei, raporturile care se stabilesc între ei în mod firesc, comunitatea spontană pe care o crează împărțirea nesilită și pasionată a unor idealuri de spirit, au dat vieții literare de pretutindeni un nume cu deosebire frumos: numele de republică a literelor. Încă de pe cînd pămîntul era plin de regate, de imperii, de tirani de tot felul, slujitorii literelor au constituit, în siml și în lanțurile acestora, o republică, adică o formă de viață în libertate și egalitate, recunoscută tuturor și garantată de către toți, printr-un sfînt pact moral. Refuzul oricărei ierarhii, oricărui protocol, oricărei ceremonii este, în sistemul de viață al republicii literelor, semnul egalității: poarta republicii este largă, deschisă oricui, fără pașaport, fără cercetare de acte, fără prealabile condiții. Refuzul constrîngerii, al cenzurilor interioare, oroarea de injoncțiune, de intrigă, de intimidare, este semnul libertății: regimul republicii este generos, el acordă dreptul absolut al inspirației și al opiniei, respectul cel mai adînc al expresiei.

Libertatea nestîmjenită și egalitatea de epolet, într-o republică fără lege scrisă și fără aparat represiv, sînt condiționate de un idealism arzător, de credința nestînsă în valorile spiritului. Ele nu se pot manifesta, ele nu se pot naște decît în atmosfera unei înalte civilizații morale, a unui altruism și a unui

dezinteres fără pată. Alternativa este a celei mai urite barbarii, a anarhiei hidoase.

Republica literelor, mai ales când se adăpostește și înflorește în republica socialistă, nu poate tolera călcarea păcii său fundamental, călcarea ipocrită sau cinică, deghizată sau brutală, a legilor sale nescrise.

Trebuie să privim cu cea mai mare atenție, cu cea mai alarmată îngrijorare, apariția ici și colo, a unor practici care ignoră valorile, în favoarea intereselor personale, de grup sau individuale. Trecerea intereselor înaintea valorilor, duce la raporturi personale, și la tot ce au acestea mai oribil: sim-

patiile și adversitățile la om, la persoană. Atunci se instalează barbaria, atunci începe să funcționeze brațul acesteia: killer, tueur, ucigaș, — so-luție comodă, oarbă și eficientă. Dar, tot atunci, în republica literelor începe să piară libertatea.

Iată de ce, înregistrând cu satisfacție reacția atât de sănătoasă și atât de promptă a lumii noastre literare față de incidentul „Luceafărul”-Monica Lăzăr, redacția noastră a considerat util să se solidarizeze cu această reacție, chiar cu întârzierea pe care o implică ritmul de apariție al revistei, și să insiste asupra unor semnificații care nu s-au epuizat.

In memoriam

S-au împlinit, nu de mult, cinci ani de când scriitorul Felix Aderca ne-a părăsit pentru totdeauna. În amintirea scriitorului fecund, a deschizătorului de orizonturi, a animatorului neobosit, din literatura căruiă dinainte de 1944 s-a reeditat atât de puțin, în amintirea fostului colaborator al revistei noastre, publicăm două evocări ale scriitorilor Sanda Movilă și Radu Tudoran, care i-au fost printre cei mai apropiați.

sanda' movilă

evocare

În 1922, la cercul „Sburătorul”, pe care îl frecventam, l-am cunoscut pe autorul poeziei: „Mary, Mary, sînt clipe fumurii”, și vicțiile noastre s-au împletit timp de patruzeci de ani.

Lucra ziua. Dimineața, după gustare, se plimba o oră în Cismigiu, venca acasă și se așeza la masa lui de lucru ca un școlar. După pauza de la dejun își relua scrisul. Singur își ștergea praful de pe birou și își orînduia manuscrisele, lucrurile, într-o simetrie perfectă, pe aceleași locuri: coupe-papier-ul în dreapta, scrumiera în stînga, pipelc pe o farfurioară de aramă în față, pietre șlefuite, adunate de pe plajă, din prundișul rîurilor. Îi făcea plăcere să-și pregătească singur ceaiul.

Spunea: „Dacă vrei să fii bine servit, servește-te singur!” și rîdea. Extrem de ordonat în orînduirea manuscriselor, a veșmintelor. „Sînt prea ocupat ca să-mi permit luxul să fiu dezordonat!”

Era extrem de informat asupra ultimei cărți apărute la noi sau în străinătate. Îndrăgostit de literatura de calitate. Pe mulți autori i-a făcut cunoscuți cititorilor noștri, prin articolele publicate cu mult înainte ca acele cărți să capete circulație și era caustic, necruțător cu mediocritatea.

Era fericit când un tînăr scriitor bătea la ușa noastră și niciodată nu și-a pregupețit timpul în asemenea cazuri. Pentru Geo Bogza a avut mai

mult decît un sentiment de prietenie, a fost o iubire pornită dintr-o mare prețuire, iubire care a durat pînă la sfîrșitul vieții. Foarte mulți dintre tinerii poeți ai acelei vremi, astăzi consacrați, au debutat la publicația argheziană „Bilete de Papagal“, al cărei secretar de redacție fusese; acest entuziasm tineresc, această dăruire le-a păstrat pînă la ultima clipă.

Primăvara, decum înmugureau sălciile, plecam simbăta pe două zile cu un grup de prieteni la Oltenița sau la Giurgiu. Îmi amintesc că odată, înainte de a ne urca în tren, și-a cumpărat de la un chioșc reviste și a început să le citească chiar în timpul călătoriei. L-am văzut că se întucase la față... Îndată ce am ajuns la destinație, s-a închis în camera de hotel și a scris răspunsul amar la articolul jignitor și nedrept care apăruse într-o revistă. Cînd i-am reproșat că putea s-o facă la întoarcerea în București, fără să-și strice excursia, mi-a răspuns că i-ar fi fost imposibil. Și mi-a povestit o întâmplare din trecut: Pleca în Franța și obținuse pe pașaport o viză de 12 ore pentru Viena. În tren a început să citească lucrarea „Neoiobăgia“ lui Dobrogeanu-Gherea. Ajuns la Viena dimineața, s-a dus direct la hotel și acolo a continuat lectura făcînd comentarii pe marginea cărții. Cînd s-a uitat la ceas a constatat că cele 12 ore aproape se consumaseră, că unicul prilej de a vedea Viena se irosise și fără să apuce să mînce a alergat la gară.

În afara marei prețuiri a poeziei lui Ion Barbu, care îl legase de acest poet, dragostea pe care amîndoi o purtau animalelor a cimentat o prietenie care avea să dureze toată viața.

Toamna, de obicei, ne duceam în satul meu. Acolo îi plăcea să hoină-

rească de unul singur pe cîmpii, prin pădure. După ce ne-a părăsit pentru totdeauna, revenind pe acolo, m-am pomenit cu un sătean în curte, care m-a întrebat dacă e adevărat că „domnul Nae“ — cum i se mai spunea, — murise într-adevăr. „L-ai cunoscut și dumneata?“ l-am întrebat. „Nici nu știi ce prieteni am fost noi doi“. „Adică?“ „Păi uite așa! Să tot fie șase ani. Mă întorceam pe înserat cu o căruță cu lucernă de la cîmp. Numai ce mă pomenesc că-mi iese înainte un necunoscut și mă întrebă că de unde sînt și de unde vin. Dacă am nevastă, copii și cîți copii și cîte și mai cîte... La început i-am răspuns, dar pînă la urmă m-am înfipt în dumnealui: „Ja ascultă, dar cine ești dumneata, că mă tot iscodești?“ Cînd mi-a răspuns că e bărbatul dumitale, mi-a venit inima la loc și am mers vorbind pînă în poarta casei mele. L-am întrebat: vrei să intri să-mi cunoști femeia și copiii? A primit bucuros. Era cald, nevastă-mea scosese măsuța rotundă în curte și tocmai răsturnase pe ea mămăliga. L-am pofțit să ia ceva în gură cu noi. Nevasta a făcut niște ouă prăjite, a adus brînză. Eu am scos țuică și ne-am așezat la masă. A rugat-o pe nevastă-mea să-i dea și o ceapă. După masă, nevasta și copiii s-au dus în casă la culcare. Eu am rămas cu dumnealui în curte tăi-făsuind pînă au asfințit stelele. Și după aceea, nu era toamnă să nu ne vedem“.

Uneori duminicile, după masă, cînd nu ieșeam din casă îl rugam să-mi citească din Arghezi și Barbu. Cîtea extraordinar de frumos. Îmi spunea cum trebuie să fie o poezie: un „maximum de spirit într-un minimum de conținut“.

radu tudoran

felix aderea

Dintre puținii oameni, trei sau patru poate, care mi-au dat pe cale directă un sfat de folos în meșteșugul niciodată precizat al literaturii, Felix Adera a fost primul. Pe-atunci eram foarte tînr și n-aveam nici o scrioare de recomandare către oameni —

ci numai către mine însumi: mai mult de o mie de pagini, ale mele, dar necunoscute de nimeni. Scăzînd din socoteală cîțiva prieteni de care mă lega vîrsta și școala, și nici decum vreo aspirație comună, dar care, în sfîrșit, cunoșteau cîte ceva din scornelile mele,

Felix Aderca mai este și primul meu cititor — ceea ce notez cu emoție și cu orgoliu.

Omul care de la o slujbă de birou în Ministerul Muncii trecea la biroul de acasă spre a scrie paginile sale, a găsit timp pentru paginile unui tânăr — cum sînt cu sutele de tineri, și cu zecile de mii, paginile...

Acestea se întîmplau în anul 1933, toamna, și Felix Aderca ar fi vrut ca manuscrisul să se tipărească pînă la venirea iernii. Nu s-a tipărit niciodată; l-am aruncat, împreună cu altele — trepte chinuătoare și amețitoare într-o ucenicie îndelungată.

Nu ne despărțeau decenii, dar vîrsta literară a lui Felix Aderca dădea o timiditate aflată în mine și astăzi, cînd ne desparte, ireversibilă, moartea.

La prima noastră întîlnire pe marginea manuscrisului amînit adineaori, mi-a vorbit bineînțeles despre literatură, cu ton colegial și cu multă seriozitate, ceea ce mă făcea să gîndesc, înfîindu-mă pe dinăuntru modestiei, că n-oi fi venit degeaba pe lume.

Atunci am aflat, la acea primă întîlnire, cu ce forță se poate naște ficțiunea dintr-o sugestie, dintr-o adiere. Plîngîndu-mă că n-an încredere să imaginez peisajul și că de aceea n-am să pot depăși, în scris, geografia reală spre a înfățișa locuri trebuitoare unei narațiuni dar nevizitate de mine, Felix Aderca mi-a relevat disponibilitatea cititorului și darul lui de a colabora cu autorul... Nu-i o metodă recomandabilă — fără limite — și n-aș transmite-o altora, în forma ei neadîncită. Ca totdeauna, se cere și aici o colaborare inteligentă între cel ce vorbește și cel ce ascultă.

O fișie de nisip pe malul mării — spunea Felix Aderca atunci, cu vorbe nereproduse poate întocmai — este o plajă, o plajă nedefinită geografic, oriunde, sau aproape oriunde în lume. Plantezi un palmier — nu lipsesc amănuntele pentru a-l descrie. Dacă ți-e teamă că nu-i destul un singur detaliu, pune-l și pe al doilea: o cămilă, la umbra palmierului...

Cititorul va întregi tabloul, adăugîndu-i arșița soarelui, reverberația tropicală — și se va crede în Africa, unde autorul n-a fost niciodată: nu-i vreme

să vezi toate locurile știute, din cărți și din manuale, poți să ajungi la ele cu imaginația.

Pe decorul de mai sus, într-un amurg care estompează puțin liniile desenului, departe, în fund, lași să se audă, să se ghicească un singur acord de havaiană, spre a debarca odată cu cititorul pe o insulă (se spune: „pe o fermecată insulă”) a Oceaniei.

N-am avut îndrăzneala sedentară de a duce învățătura pînă la ultima consecință; am continuat, ca și învățătorul meu de altfel, să țînjesc după o geografie reală, ca s-o compar cu aceea din cărți și din închipuire — dar îi datorez lui Felix Aderca o parte din explorările mele imaginare.

Un deceniu și jumătate după aceea, cînd vînturam și unul și altul ani de viață și de literatură, Felix Aderca îmi vorbea, într-o primăvară, despre proiectul său juvenil de a pune pînze la bicicletă, ca astfel, folosind vîntul corăbiilor, să poată transforma în mile marine kilometrii terestrii de pe șoselele asfaltate din jurul Bucureștiului. I-am demonstrat dificultățile și imposibilitățile — și proiectul a fost abandonat după o rezistență de cîteva zile.

Acum îmi aduc aminte, cu o umilință care-i o pedeapsă prea mică de dezamăgirea din ochii lui, crescînd pe măsură ce îl încercuiam cu argumentația tehnică... Mi-e teamă că la vremea aceea încă nu înțelesesem, sau nu simțisem, enigma lui Don Quijote.

Curînd, Felix Aderca a scris o carte despre Columb; în ultimii ani investiga biografia lui Goethe; saltul ar putea să stupefiece; e mai ușor de înțeles la un om care a vrut să pună pînze la bicicletă.

Toate acestea sînt acum într-un trecut pe care să se patineze. Chiar și ultima amintire îmi pare foarte îndepărtată. Eram pe malul mării, la Schitu, satul concediilor noastre, prăfuit, ars de soare și de nostalgia verii care se duce, pe mulți din noi lăsîndu-ne neconsolabili.

Într-o dimineață, pe cînd își pregătea bicicleta, același vehicul de altădată, și-n vechea lui formă, fără aripi, Felix Aderca s-a prăbușit, înainte de termen și ilegal, fiindcă în spiritul

lui nu începuse să moară nimic... A murit câteva luni mai târziu, de pe urma unei tumori cerebrale. Dacă nu era creierul, ar fi fost inima!

E zguduitor să te gîndești cum de poate omul muritor să aibă dorințe în fața morții — să mobilizeze neantul! Odată cu cînușa lui, risipită în largul mării, cum îi fusese dorința, s-au risipit și amintirile, dar nu ca să piară, ci ca să acopere o atît de lungă zonă de timp rămasă în urmă.

Merg și acum la Schitu în cîte o zi, vara, ca să-mi caut prietenii sau

urmele pașilor din ulți ani, pe nisipul mării. Îl întîlnesc și acum pe Felix Aderca la plajă, curînd după răsăritul soarelui, și-i spun: Bună dimineața!

Felix înseamnă fericitul!

Îl mai conduc și acum, cîteodată, pînă acasă, pe ulița largă, pe la răs-pintia ca o piață unde-i un puț fără cumpănă și fără găleată — și-nainte de a ne despărți, în poartă îi spun: Bună seara!

De la bună dimineața, la bunăseara nu-i doar o zi, ci toată viața noastră!

gh. e.

100 de ani de la nașterea lui mihail dragomirescu

Mihail Dragomirescu s-a născut în ziua de 22 martie 1868 în satul Plătărești din județul Ilfov, unde tatăl său, Moise Dragomirescu, era învățător. La patru ani și jumătate — ajutat de un văr mai mare — a început să citească; iar chirilica a învățat-o singur la cinci ani și jumătate. A terminat clasele primare la vîrsta de 9 ani, însă fiind bohnav de friguri și-a continuat studiile secundare de abia la vîrsta de 13—14 ani. Primele două clase le-a urmat la gimnaziul Gh. Lazăr, iar din anul 1883 a intrat ca bursier — în clasa treia — la liceul Sfîntul Sava, unde profesorul și scriitorul U. D. Păun i-a dat — la începutul anului — nota 3 la limba română. După bacalaurat urmează cursurile Facultății de litere din București, fiind remarcat din primul an de Titu Maiorescu. Își ia licența „magna cum laude”, cu teza Relațiunea dintre premisele și ultimele concluziuni ale filozofiei lui Herbert Spencer (București, 1892). Este trimis în străinătate de Facultate — cu premiul Hillel în valoare de 1 000 lei — la care se mai adaugă, la intervenția lui Titu Maiorescu, și o subvenție și, timp de un an și două luni de zile, vizitează Paris, Berlin,

Dresda, München și Viena, unde cercetează temeinic muzeele, ascultă concerte, vizionează piese celebre etc.

Întors în țară este numit în octombrie 1894 conferențiar de estetică la Universitatea din București, unde a funcționat doi ani, întemeind primul Seminar universitar la Facultatea de litere. Șters din buget din motive politice, trece în 1897 director al Școlii de aplicație de la Școala normală superioară. În anii 1898—1899 deschide un curs liber de Estetică, iar în 1900 devine conferențiar de estetică și literatură comparată, în care calitate funcționează pînă în 1906, cînd este numit profesor definitiv la catedra de literatură română și estetică literară.

Profesorul Mihail Dragomirescu a fost un neobosit muncitor în cadrul învățămîntului și în domeniul literaturii.

A încercat, încă din 1899, să reformeze predarea limbii române, publicînd patru serii de cărți care au servit de model viitoarelor manuale de limba și literatura română.

În 1915 fondează Societatea critică, din care s-a născut mai tîrziu Institutul de literatură. Venînd războiul din 1916 se refugiază la Iași și de acolo în Rusia, unde devine privat-docent la

Universitatea din Harkov. Reîntors în țară intră în mișcarea profesional-didactică și culturală. A înființat la Iași Asociația profesorilor secundari, redactându-i statutele și alegându-i primul comitet; apoi Federația corpului didactic, al cărei președinte devine. Obține în această calitate asimilarea profesorilor cu magistrații; dar intrigile politice îl dezgustă și Federația corpului didactic se dizolvă, după numai trei ani (1919—1921). În 1922 fondează Institutul de literatură, transformând vechea Societate critică într-o instituție publică, completată în 1926 și cu o secție de Bibliografie. Încearcă să reorganizeze Ateneul Român, însă nu izbutește și, după 10 ani (1919—1929) de eforturi zadarnice, demisionează din calitatea de secretar și de membru al acestei instituții de cultură. A fost zece ani membru în Comitetul Teatrului Național, promovând aducerea pe scenă a celor mai bune piese ale epocii.

A fost ales de trei ori președinte al Societății Scriitorilor, punându-i bazele materiale. În calitate de președinte al Comisiei literare de la Casa Școalelor a publicat o selectă colecție de opere ale scriitorilor români moderni și contemporani. Laureat al premiului național pentru critică, în anul 1937.

Pensionat din învățămîntul universitar în 1938, cînd împlinise vîrsta de 70 de ani, este ales în același timp membru onorar al Academiei Române.

A decedat în ziua de 26 noiembrie 1942. În ziua morții au fost găsite pe biroul lui de la Facultatea de litere — unde lucra deși era pensionar — primele pagini dintr-un studiu critic asupra lui Faust.

Activitatea publicistică a profesorului a fost multiplă. În domeniul literar își face debutul în anul 1886, la revista Vlăstarul scoasă de Societatea Cercul tinerimii, unde publică versuri; continuă apoi în Albumul literar al Societății studenților universitari „Unirea” din București (1889) cu poezia Zadarnic, dataată decembrie 1888. La revista Convorbiri literare începe colaborarea în 1892. În anii 1895—1900 conduce în calitate de secretar de redacție publicația junimistă; iar între 1900—1906 este membru în comitetul ei de conducere.

Ostilitatea lui Titu Maiorescu, manifestată mai demult față de vechiul său discipol, capătă în 1907 — cînd Simion Mehedinți este numit directorul Convorbirilor literare — caracterul unei despărțiri definitive între binefăcătorul maestru de altă dată și răzvrătitul său cîrac din acel timp. Plecarea de la reputata revistă îl determină pe M. Dragomirescu să fondeze în 1907 revista Convorbiri (care devine în anul următor Convorbiri critice) și care a apărut timp de patru ani — pînă în 1910 — adunînd în jurul ei un grup de scriitori de talent: P. Cerna, Emil Gîrleanu, Eugen Lovinescu, I. Minulescu, Al. T. Stamatiade, Corneliu Moldovanu, Dimitrie Nanu, Cincinat Pavelescu, etc. În luna septembrie a aceluiași an întemeiază, cu Emil Gîrleanu, Biblioteca Românească, enciclopedică, „Socec”, unde s-au publicat multe scrieri de seamă din literaturile străine și din patrimoniul nostru literar. În 1910 scoate împreună cu cîțiva scriitori, foști colaboratori la Convorbiri critice — noua serie — (1935) ca secretar de redacție pe Liviu Rebreanu. În 1911 ia direcția literară a revistei Țara nouă, în 1915 fondează Revista critică — din care a apărut un singur număr — apoi Buletinul Institutului de literatură (1922), Falanga — noua serie — (1925); Convorbiri critice, revista Falanga, care avea și direcționează Ritmul vremii — începînd din 1926.

Mihail Dragomirescu a publicat numeroase lucrări în domeniul filozofic, scrieri de estetică literară privitoare la literatura română, manuale didactice, traduceri din literaturile clasice și beletristică. Prin îndrumările date cu largă înțelegere, profesorul M. Dragomirescu, în calitatea lui de critic literar, a crescut patru generații de scriitori, în cercul revistelor pe care le-a condus. Cercetările critice ale lui M. Dragomirescu au căpătat în ultima vreme o nouă fațetă. El a pus bazele esteticei integrale și ale filozofiei integralismului, care s-a bucurat de o bună primire în Occident.

Lucrarea sa fundamentală în acest sector este Știința literaturii, plănuită să apară în șapte volume, în românește și franțuzește. Din traducerea franceză s-au publicat (sub titlul La Science

de la littérature) numai vol. I—IV (Paris, 1928—1938).

Ideile cuprinse în această vastă lucrare și-au făcut drum în conștiința literară a Occidentului, prin diferite articole publicate în Les nouvelles littéraires și Revue de synthèse historique, cât și prin cele două broșuri Le synthèse philosophique de l'intégralisme I. Les principes și Nouveau point de vue dans l'étude de la littérature. Mémoire pour la Commission internationale d'histoire littéraire, à son premier congrès d'histoire littéraire du Budapest, publicat de M. Dragomirescu în 1931.

Îndrumările obiective date de acest blînd, înțelegător și darnic profesor, în timpul celor aproape 50 de ani de activitate didactică, generațiilor de profesori secundari și universitari, care au urmat cursurile sale de la Facultatea de litere din București, orientările și sfaturile critice datorite cu multă răbdare și tenacitate tuturor scriitorilor de talent și sâră de talent, care au colaborat la revistele conduse de el sau au frecventat cenaclul literar din ospitaliera sa locuință din strada Gramont, vor stărui încă multă vreme în istoria culturii și a scrisului românesc.

radu ionescu

40 de ani devotați artei — retrospectiva r. iosif

Chemat temperamental spre pictură, cred că R. Iosif, este dintre toți artiștii noștri, acela care a făcut cele mai multe popasuri, toate în domenii înrudite, înainte de a atinge domeniul care era să fie al său: pictura. Faptul că tatăl său era un meșteșugar dotat, cultivat în măsura în care lupta pentru existență îi îngăduia și care, voind să-și încerce norocul, și-a luat întreaga familie plecînd la Paris de unde, după cîteva luni, dezamăgit, s-a înapoiat în țară, nu sînt detalii nesemnificative. După cum nu este lipsit de importanță nici faptul că, de mic, viitorul pictor a căpătat o vioară și un profesor care să-l îndrume. Înclinarea către artă, cât și neliniștea caracteristică oamenilor ce depășesc media le găsim în firea tatălui, transmise apoi, amplificate, fiului. Acesta. R. Iosif, pășește în viața artistică românească prin 1926 fără să realizeze importanța și consecințele pe care această acțiune le va avea asupra sa și chiar asupra artei românești. Expoziția intitulată: „Alb-negru“ a reprezentat nunctul de pornire al organizării saloanelor de gravură. Fără îndoială că sumarele studii de arhitectură, urmate

la Paris, acelea nu mai puțin sumare de pictură la școlile de Belle-Arte din București și Paris, orele petrecute în atelierele Julian și Grande Chaumière, dar mai ales cursul de gravură al profesorului Ealtner, îl pregătiseră suficient pentru a avea curajul să se afirme. Deci, lucru notabil, R. Iosif învățase cele necesare pentru a deveni gravor și, cu toate că în orele de repaos mai recurgea sporadic la exprimarea cu ajutorul culorii de ulei, la acea epocă limbaajul său era al albului și al negrului. Însă, în bogăția de umbre și lumini, de prim-planuri intense strălucitoare și în depărtările ce fugeau spre întunecimi din ce în ce mai negre, descoperim un foarte rafinat colorist, necunoscut chiar lui însuși. Primele gravuri sînt poate mai seci, mai uscate, transcrieri foarte meșteșugite ale celor mai apropiați oameni din preajma sa, în primul rînd părinții, ale unor aspecte tipic bucureștene în care regăsim, cu încîntare și nostalgie, poezia modestă dar caldă și spirituală a unor cartiere ce astăzi nu mai sînt și, în sfîrșit, scene cu mai multe personaje



ar. iosif : *peisaj la cîmpulung* (1958)

surprins la spectacole de teatru sau concerte.

Pînă prin 1933, cînd debutează ca pictor, R. Iosif se dedică gravurii, practicînd-o însă într-o manieră care, cu sau fără voia sa, avea să-l conducă în fața șevaletului. Cu toată aparenta sa modestie, artistul avea încă de tînr un înalt simț al datoriei, un sentiment nobil al obligației pe care și-o asumase tacit, nedeliberat, de a transmite mai departe chipuri și aspecte pe care le vedea în jurul său, subiecte pe care avea să le apropie prin nota de poezie pusă atît de bine în lumină. Un sentiment de recunoștință simplă și omenească pare să fi patronat atît crearea pușinelor portrete pe care le-a făcut, cît și ciclurile de peisaje bucureștene în care simțim, cu toată tinerețea artistului, în sfîrșit sedimentată dorința moștenită din tată în fiu, dorința trăirii în calmul oferit de colturile pitorești, modeste, gospodărești, ducînd mai departe o existență calmă, discretă și poetică. Grafica acestor ani ai lui R. Iosif este pusă sub semnul regretului — presimțind liniștea patriarhală ce se destramă — a poeziei, a temerii poate de nou, de necunoscut, dar cert sub aripa armoniei. Și cum să nu fie așa cînd prima vocație mărturisită a artistului a fost muzica? A studiat-o în copilărie, în tinerețe, a iubit-o întotdeauna și a păstrat-o în suflet drept simbol al armoniei patronînd întreaga sa carieră.

De la gravura în alb-negru, la aceea îmbogățită cu accente de culoare și pînă la monotip un drum lin a provocat mutația artistului către acest din urmă gen de exprimare. Inițial, pictura sa era evident construită, gîndită în alb și negru și angrenată uneori cu pete de culoare. De la acest prim pas — consemnat elogios de către critici drept un real succes — angajarea pe calea picturii a fost marcată și facilitată de întîlniri care îl scoțeau pe artist din mediul calm, modest, al peisajului de mahala (în sens poetic) a Bucureștiului. Cîmpulungul Muscelean, cu dealurile sale colorate, Tulcea, profilată pe albastrul apelor, Sinaia albă de iarnă, intens arămie în toamnă, reprezintă șocuri cromatice care vin să puncteze vioi tonalitatea generală gravă a peisajelor lui Iosif. Pictorul prevalînd acuma asupra desenatorului,

planurile devin mai largi, mai puțin riguros precizate, detaliile se grupează în mari suprafețe ușor geometrizate, oamenii care populează scenele de tîrg sînt pete colorate, mobile, vii, care joacă pe suprafața pînzei comunicînd un sentiment de bucurie tonică compensatoare a discreției, a delicatei tristeți din tinerețea pictorului.

Momentele de răgaz sînt și ele roditoare; naturile moarte, florile, se înscriu în linia lucrărilor lui Iosif constituind momente de analiză pătrunzătoare a materiei în scopul redării calității ei, a valorii tactile, a catifelării unei petale, a strălucirii unui vas de metal lustruit, a plinătății senzuale a unui fruct copt.

Ajuns în stăpînirea limbajului culorilor, pus sub semnul severității în anii trecuți, Iosif aruncă o privire de ansamblu asupra operei sale, își redescoperă vremea și gîndurile tinereții și odată cu ele, desenul. Însă de data aceasta nu în chip de student silitor, pentru care desenul era un mijloc de redare a unui motiv, ci ca pictor stăpîn pe sine, reîntinerit; pentru care transcrierea integrală a suprafeții motivului este inutilă. În guașă sau în ulei (în vederea monotipurilor) Iosif desenează cu pensula, acoperă hîrtia cu accente colorate, lasă mari suprafețe neacoperite, marchează puternic accentele, obligîndu-ne să ne lăsăm conduși de indicațiile date, detaliile nesemnificative înscriindu-se imaginar fiecare la locul lor.

Este epoca sintezei tuturor experiențelor trecute, a meșteșugului cizelat și rafinat timp de decenii, a unor libertăți tinerești cărora numai seninătatea vîrstei le poate asigura ponderea. Fiecare libertate pe care și-o permite pictorul are acoperire în creația sa anterioară, după cum în pînzele anilor trecuți descoperim, la o analiză atentă, drumul pe care evoluează astăzi artistul.

Pictor care a urcat timp de patru decenii către împliniri incontestabile, R. Iosif nu a pășit pe un drum făcut de alții. Prin fiecare lucrare a sa, bună sau chiar mai puțin bună, a săpat el singur treptele pe care avea să calce. De aceea drumul i-a fost încet, dar în această lentoare am gă-

sit siguranța gînditorului și probitatea adevăratului artist devotat artei, a cărei operă se aseamănă mai degrabă cu construcția unui mare edificiu decât cu un spectaculos foc de artificii. Și acum, la anii retrospectivelor, R. Iosif ne-a arătat că numai talentul nu

este suficient pentru realizarea unei opere care să înfrunte timpul; el a adăugat talentului devotamentul și probitatea unui om generos înzestrat și, de aceea, opera sa privește în egală măsură către trecut și către viitor.

i. negoîtescu

mie portret de scriitor: camil petrescu

Anticalosil, profesînd oroarea față de scrisul unui Paul Valéry (deși acceptă totuși, contrazicîndu-se, pe multiplul estetic care a fost Thomas Mann); pasionat lucid, ridicînd conceptul de autenticitate la zonele mirajului pur, misterios autor al unei filosofii a substanțialismului cu transparente atribute de mistificare; în sfîrșit, obsedat propagator al unei patrii utopice purtînd numele Noocrația, — Camil Petrescu a trecut pe bună dreptate întotdeauna drept un scriitor de tip intelectualist: fiindcă poezia lui de tinerete exaltă ființa eterică a ideilor, care apoi devin corpurile fără sînge din Transcendentalia; fiindcă, într-un roman al său, eroul ține semeii cu care se află în pat un curs de istoria filosofiei, iar în alt roman, imaginea eroinei se transfigurează strîmb în intelectul poetului Ladima; fiindcă personajele centrale ale teatrului său, Danton și Bălcescu, reprezintă spiritul în acțiune, ideea devenînd moment istoric.

Dar, în ciuda acestor aspecte reale ale literaturii lui, sumar aici indicate, Camil Petrescu mi se pare mai degrabă definit prin sensul și substanța morală a întregii lui opere și activități creatoare. Foarte important scriitor, el a devenit literat din carența ambiției sale filosofante și nu dintr-o reală vocație estetică. Personalitatea lui spirituală își cerea cu violență expresia. Anticalosifi-

lul autor te impresionează prin efortul uriaș cu care izbuteste să-și formeze un stil. Fie că ținde întru bine sau frumos, voința își păstrează la Camil Petrescu trăsăturile de valoare morală. Bogata activitate publicistică a acestui scriitor, de la articolul de ziar la eseul, ne descoperă mereu un moralizator public, un profet crispat de nevoia sa imperioasă de expresie. Să nu uităm că autorul dramatic a respins genul tragic (formă pur estetică, născută din sentimentul imoralității condiției existențiale a omului), spre a teoretiza și practica cu obstinție ceea ce el numea „drama în conștiință”. Eseul din 1933, institutul Încercare fenomenologică despre conștiința românească, sau Prologul excursiv la piesa Caragiale în vremea lui, din 1957, îl definesc pe Camil Petrescu mai chîntesentțial ca toată opera lui clădită cu perseverență, știință și conștiință-a practicității sociale. Pentru că n-a privit lumea cu ochi de artist, a fost nedrept cu Heliade și cu Maiorescu. Pentru că a luptat cu vehemență și strășnicie să-și impună ideile morale, pentru că a fost conștient de puterea de seducție a artei, acest mare înfrînt al ambițiilor filosofice, acest acerb stăpîn al condeului său, s-a realizat ca artist și a dăruit literaturii române câteva opere capitale ca romanul Patul lui Procust și dramele Danton și Bălcescu.

i. n.

d. țepeneag și alegoria

În „Gazeta literară”, D. Tepeșneag a publicat o lungă năvelă în trei părți, intitulată „Înscenare”; este o formă lărgită a bucății „Maria de la Școala Medic”, din recentul său volum „Frig”; mai precis, această bucată constituie doar prima parte din vasta „Înscenare”. Mă opresc asupra năvelei lui Tepeșneag, deoarece ea reprezintă una din cele două direcții ale prozei tinărului scriitor și în același timp dezvăluie în mod exemplar calitățile și riscurile proprii autorului.

Datându-și bucățile din culegerea „Frig”, D. Tepeșneag a vrut să ne semnalizeze împrejurarea că ele aparțin aceleiași epoci de elaborare cu cele din culegerea anterioară, „Exerciții”, și deci ambele trebuie considerate în unitatea fazei de creație care împreună le cuprinde. Ceea ce nu stăjeneste cu nimic aprecierea lor globală sau diferențiată — chiar dacă ținem seama de faptul că „Exercițiile” se dezvoltă cu preferință într-o lume obiectivă, iar „Frigul” are un mai larg caracter subiectiv. Într-adevăr, acest ciclu este definitoriu pentru lirismul lui D. Tepeșneag, exprimat prin atmosfera nostalgică și sumbră, infantil luminată uneori, vibrantă și pătrunzătoare a schițelor lui, ca și prin mijloace stilistice propriu-zise, adică printr-o scriitură fină, poetică, densă și transparentă totodată. Povestitorul e un hoinar care, asemenea eroilor imaginați de romantici (Chamisso, Eichendorff, Gérard de Nerval, Eminescu, Alain-Fournier) pătrund în realitate pe drumurile somnului și visului, obsedați de singurătatea lor în realul imediat. La tinărul nostru autor, care evadează din oraș cu tramvaiul spre mediocre zări apropiate, brusc lărgite prin feeric și halucinant, dăm de ceruri vinete și apăsătoare, sure ca asfaltul, de câmpuri dezolate și fantasmagorice, de anurguri cenușii, cu pășiri în rotire joasă, de dimineți cețoase, de nori monstru-

oși, de ziduri ostile și garduri absurde, pereți grunțuroși, reci, cu igrasie, de pădurici cercetate de fioroase și nevinovate făpturi spectrale, de uliți și străzi pustii, cu case fără uși, cu copii tăcuți și misterioși, practicând ritualuri abstruse, tristetea și fabulosul atmosferei sporind prin șerpui și animalele fantastice, groteschi care populează această lume neverosimilă dar puternic reală estetic, vizionar organizată în poemul exacerbat ce poartă titlul „Orașul cu păuni”. Un delicat, naiv de lucid lirism trece și în narațiunile obiective ale lui D. Tepeșneag, precum în schița „La noi în curte” (contrastând cu satira delicioasă naivă, din „La fotograf”). Apoi, limitele zonei obiectiv epice se deschid spre realismul absurd din „Specialistul”, spre fantasticul înăbușitor din „Dedesubt”, două mici capodopere de tentă kafkiană, în sensul idealismului grotesc, al aspirației fără nădejde. De aceeași linie obiectivă ține, în sfârșit, schița „Maria de la Școala Medic”, devenită în versiunea din „Gazeta literară” amplă „Înscenare” (după cum indică titlul însuși, asistăm de fapt la transpunerea narativă a unei lucrări dramatice). Schița e absolut remarcabilă, fiindcă ideea ei nu încearcă să depășească marginile făgăduinței; ideea se compromite însă apoi, când se dezvoltă pînă la împlinirea acestei făgăduințe, într-o prea fidelă alegorie după mitul cristic. În „Maria de la Școala Medic”, vrăbioiul nu aduce încă aminte de Ingerul Bunei Vestiri, cei trei bărbați respectabili cu jobene, încărcăți de daruri funambulești, nu reprezintă încă pe cei trei magi dela Răsărit. În „Înscenare”, întreg cortegiul alegoric de personaje și fapte împrumutate mitului cristic: Nunta din Cana Galileii, Isus și copiii, minunile, apostolii, trădarea lui Iuda, scena din Grădina Ghetsemani, judecata lui Pilat din Pont, coroana de spini, răstignirea, sulita soldatului roman, — nu depășește nivelul

tratării prin grotesc a unei teme clasice, care nu capătă o altă perspectivă spirituală: modul în care D. Tepeșneag identifice, în intenționalitatea sa generală, teatrul modern cu creștinismul, nu duce la un spor de semnificații, ci pur și simplu la degradarea temei (vulgară în final), căreia autorul de azi i s-a aservit fără ieșire, închis fiind în-

tr-un strîmt cerc de estetism. Unicul moment apreciable rămîne cel al ispitei: Diavolul, care se înfățișează aici ca „un domn scund îmbrăcat în niște haine negre” (umbră din „Frații Karamazov”, din „Doctor Faustus”), e însoțit de viziunea păsării fantastice, vechi simbol al lirismului din schițele zonei subiective a lui D. Tepeșneag.

V. G.

blok-notes

Premiul național de muzică franceză pe anul 1967 a fost decernat compozitorului Henry Dutilleux. Am avut astfel încă o dată dovada acelei calități naționale universal recunoscute: „l'esprit de la raison française.” Pentru că Henry Dutilleux privește circumspect curentele muzicale „a outrance” și pe „moderniștii” cari perforază cu burghiuri bruiliste materialul rezistent al tonalismului. Deși stă de-o parte cu modestia lui meditativă, Dutilleux ajută pe tinerii creatori francezi în efortul lor de premenire a muzicii. Amintim totodată că laureatul anului 1967 nu apără cu înverșunare meterezele vechii măestrii, Henry Dutilleux utilizează din necesitate atât serialismul cât și atonalismul, considerîndu-le procedee sau impulsuri, și nicidecum scopuri în sine.

Dirijorii orchestrelor noastre ar trebui să prindă în obiectivul programărilor cele două simfonii de subtilă scriitură ale compozitorului Henry Dutilleux, precum și lucrarea „Cinq métaboles”.

Un moment poetic la Radiodifuziune în ziua de 13 ianuarie. La culoarea vremii, o poezie de G. Coșbuc, „Iarna pe uliță”. Recitată frumos, cu un fundal muzical de unduire a spicelor, un legănat de lamuri, din capodopera maestrului Mihail Jora „Priveliști moldo-

venești”. Pline de soare fierbinte, sunetele s-au pășuit și pe sezonul alb. Așadar muzica știe să evadeze din determinări și programatism, onorînd chiar și extremele intențiilor descriptive...

Există ceva nejustificat în aranjamentul galantavelor de librărie. Urmăriți cât timp viețuiește un poet în vitrină cînd îi apare cartea. După două zile îl găsiți în raft. N-am să afirm că tratatul strungarului e mai puțin important decît un roman de Zaharia Stancu, decît lirica lui Radu Bouréanu sau Marin Sorescu. Dar știți Dv., mai putem înghesui nițel „Fizicile distractive”, ca ochii timizi ai poeziei să clipească buimăciți spre stradă, și nu să zacă la perete, condamnați.

Cîtă dreptate avea Sînziana Pop cînd declara într-un articol că se scrie mult. Mă întreb însă dacă are cîeva vre-o vină că s-au deschis stăvilarele. Nu văd nici un rău în asta. Noi știm bine ce aduc apele mari; și butuci și surcele. Greul va cădea în spinarea criticii, și nu a prestigiului de tiraj. Cu alte cuvinte: nu tirajul, ci triajul.

De multe ori am impresia unei protecții radiante, venită din însăși esența

vieții socialiste, și răsfriță atât asupra vârstarelor de vîitor ale poeziei românești, cît și asupra unor ramuri mai vîrstnice, ocrotite și ele ca să nu-și ra-refieze frunzișul.

Mă refer la grija pentru tipărirea scrierilor cu bogat palmareș.

Poet prețuit de Tudor Arghezi, caracterizat de G. Călinescu ca un moderat al muzelor (aș adăuga că în ascensiune, aripile lui n-au făcut nici un zgomot) autorul volumelor „Privighetoarea oarbă” și „Amvonul de azur”, Gherghinescu Uania, apare la E.P.L. cu o înedită culegere de poeme intitulată „Timp sonor”.

Textele muzicii ușoare au atins un grad atât de înalt de stereotipie, încît într-o dimineață am auzit la Radio anunțîndu-se: acum veți asculta melodii cari încep cu nu, nu, și altele cu da, da.

Nu cantitatea e supărătoare, cît subșanalitatea textelor. Cu pretenție de osatură pentru sprijinirea melosului, ele nu sînt din păcate decît niște pîștii pseudolirice, tremurînd și noapte pe răbdătoarele coarde vocale ale vedetelor noastre de estradă. Unii dintre ino-

cenții versificatori își fac treaba asociînd „pierd” cu „desmierd” și „drag” cu „prîbeag”. Alții își încep lamentul cu „nu, nu, nu e nimeni” etc. sau cu „cine știe” „poate că”, „dacă”, „de ce?” etc. etc. Cu aceste capete de frază se merge la sigur. Umplutura nu contează. Chei univernale, ele-mi pot slui și mie. Iată un exemplu cu titlul:

Plînsul textierilor:

De ce ne atacați mereu? De ce?

Fiindcă să vedeți,
Că s-ar putea, vai! într-o zi nici cînd
dansati să nu ne vreți.

Da, da, să ne înlocuiți cu adevărați
și buni poeți!

Nu, nu. Și dreptul de-autor? Să-l
dăm adică, înapoi?

Nu, astăzi deocamdată nu; deloc, zău,
nu ne sferiați.

Că nu-i compozitor, da, da, să nu ne
creadă barzi de soi.

Și cine știe de-or găsi pe alții mai
deștepți ca noi!

Explicația carenței poetice din textele muzicii ușoare ne-o semnalează chiar excelenta Doina Badea, prin melodia atât de expresiv interpretată:

„Nu găsesc cuvinte.”

1. d.

„fenomenul” hippie

Emblema lor: „Make love, not war” (*). „Ideologia”: societatea americană fiind definitiv coruptă, toate punțile care mai leagă tineretul de ea trebuie rupte. Tactica: non-volența.

„Paris-Match”, într-un număr recent, caracterizează mișcarea hippie ca un „adevărat fenomen social cu totul nou în istoria civilizațiilor”, fenomen din care ar urma să se nască un om nou: „cel ce nu mai are nimic de dorit”. Doctorul Leach, eminent antropolog la King's College din Cambridge vede în

mișcarea hippie semnul unei revolte lucide, al unei reacții sănătoase împotriva conformismului muribund al societății americane, iar Arnold Toynbee îi găsește asemănări cu acțiunile primilor prozeliti ai Nazareanului...

Cine sînt acești hippies? În marea lor majoritate, ordrasle ale burgheziei americane, iar mentorul lor spiritual, cel care a dat startul și a canalizat această explozie a tineretului, Alain Gainsburgh, cunoscutul scriitor american.

A fi „hip” înseamnă, mai presus de orice, a practica nonvololența, a opune

* Iubiți-vă, nu faceți război.

non-violența violenței. Înseamnă a propovădui pacea și iubirea universală. Între a fi miel sau lup, victimă sau agresor, un „hippie” va alege prima soluție. O blândă, o dulce anarhie pigmentată de o comică excentricitate vestimentară și capilară îi face să se adune cu miile, cu zecile de mii în pacurile publice, împodobite cu pene, cu mărgelile și cu simbolul ce le servește și drept scut împotriva autorităților: floarea. Un spirit gregar rar întâlnit în societatea contemporană îi determină să opteze pentru unități sociale din ce în ce mai vaste: hippies, au început să reprezinte un pericol pentru administrația americană. La acțiunile acesteia, care uneori s-ar voi serios contondente, un hippie va opune un zâmbet și o floare — dar nu se va sfii să încurajeze nesupunerea la încorporare sau chiar să danseze de bucurie în fața unui rug pe care se consumă livretele militare pentru Vietnam... Alteori, într-o dramatică procesiune, cohortele de hippies scandează: „Napalm, napalm”, iar fetele hippie nu ezită să se grimeze în râniți de pe urma bombardamentelor și, cu gurile tumefiate și sîngerînde, să clameze: „Pace! Pace!”

„Hippies” — spune o fată americană intervievată de „Paris-Match” — „vor să fie oameni înainte de a fi americani”. Și: „omenirea nu e o idee abstractă sau sentimentală, ea există în realitate ca un întreg. Sîntem cu toții solidari”.

Solidari, cu ce? Nebuloasă, vagă, revoltă pură, nedirijată, prea puțin concretizată, această mișcare e, totuși, reflexul unei drame. „Drama tineretului american — a spus Robert Ken-

nedy — e că el are tot, în afară de ceva, și acest ceva e esențialul”.

„Esențialul”, pentru adepții mișcării, pare a fi tot ceea ce părinții lor nu le pot da: răgazul de a trăi și de a iubi, de a cultiva prietenia, dragostea de om; de a face binele; de a privi lumea cu ochi noi, dezinteresat; de a avea drept criterii de conduită libertatea și nu autoritatea, creația și nu producția, cooperarea și nu competiția. A fi „hip”, — spunea aceeași fată intervievată de revista pariziană — înseamnă a-ți dezvolta propria personalitate, a fi fericit potrivit cu propria ta concepție despre fericire.

După toate aparențele, așadar, ar fi vorba de o mișcare spirituală împotriva mercantilismului cras profesat de înaintașii lor, de simptomele unor grave tulburări sufletești care, nu rareori, se consumă în „voiajuri” colective în imperiul marijuanei și al L.S.D.-ului, o derută, mai presus decât soluția fericirii. Totuși, chiar dacă pașnică și non-violentă, împotrivirea adepților mișcării la război și cultul pentru pace merită atenția...

Întrebarea e: vor reuși tinerii acștia să se maturizeze? Sau își vor subordona singuri nava spărgînd-o de stîncile primejdioase ale vârstei adulte, cu corolarele ei: resemnarea și platitudinea și, în ultimă analiză, conformismul? Sau — cum spune trimisul special al revistei „Express”, Michel Solomon — sfidarea lor la adresa societății conformiste nu ar fi decît un panăș, iar mișcarea lor o simplă anarhie care se va transforma, conform unei alchimii specific americane, într-un vast business rentabil?

d. b.

prezențe românești peste hotare

Rubrica „Prezențe românești peste hotare” a devenit în ultima vreme aproape o rubrică zilnică, la fel cu ultima oră sau știri din străinătate.

Expresia se referă la prezențele propriu zise, la oamenii de cultură și artă care se deplasează în străinătate pentru o manifestare artistic-culturală.

Ecourile acestor prezențe, aproape totdeauna măgulitoare, se întorc la noi, însemnând odată mai mult o manifestare de prestigiu al artei și culturii noastre.

Dar, în afară de aceste prezențe concrete, sînt multe prezențe spirituale, românești și ele, care rămîn nemenționate. Aș număra printre acestea apariția unor cărți de literatură sau de știință într-o limbă străină și chiar citirea cărții sau ideilor unui român într-o carte străină — ceea ce încă este o dovadă că și cultura noastră a ajuns în acel domeniu la nivelul mondial și a adus un aport important la știința sau tehnica universală.

Zilele acestea însă, printr-o emisiune la televizor, am cunoscut și o alt fel de prezență românească peste ho-

tare, — una, aș putea spune permanentă, intrată în conștiința oamenilor de-acolo.

Iată ce s-a întîmplat: marele violonist Iasa Haisetz dădea un concert amical pentru studenți, într-un oraș din America. După ce și-a terminat programul, a întrebat pe cei din sală ce ar voi să asculte. Și studenții americani au cerut cu preferință: Hora stacato a lui Grigoraș Dinicu, iar Sașa Haisetz a cîntat-o pe dinafară, ca pe una dintre operele clasice ce-ar fi făcut parte din repertoriul său.

Sînt și-acum, vie, emoția care m-a cuprins.

Printre prezențele românești ale anului 1968, în America, trebuiește trecut și Grigoraș Dinicu.

d. b.

tele

Emisiunile Televiziunii au un program din ce în ce mai îngrijit. Se depune evident, un efort artistic, deseori de mult bun gust. S-ar mai putea îmbunătăți, printre altele: prin suprimarea pauzelor lungi cu aceeași pești, și cu priveliști care sînt foarte frumoase, dar — nu știm de ce — anonime, (E secret?); prin suprimarea nesfîrșitului program pe a doua zi, inutil fiindcă nu stă nimeni la televizor cu carnetul pe genunchi, ca să-l însemne, și apoi e publicat și în program și în toate ziarele; prin respectarea orelor indicate în program pentru ca să știi cînd se transmite ceea ce te interesează, căci nimeni nu e telespectator profesionist, să stea mereu cu ochii pe ecran așteptînd o anumită emisiune; prin suprimarea Avanspremierii, inutilă și ea, pentru motivele de mai sus.

Aceștia sînt timpi morți. Telespectatorul e foarte sensibil la ei și se plictisește repede, deoarece n-are timp de pierdut.

În ultima vreme a fost introdusă o emisiune nouă, mi se pare denumită „10 întrebări, 10 răspunsuri”. Foarte interesantă și totodată foarte plăcută. Dacă ar fi un spectacol real, am putea aplauda.

Însă, și de astădată, o observație:

Oamenii care se prezintă pregătesc foarte temeinic un subiect, studiază luni de zile o vastă documentație, subiectul poate da naștere unor întrebări foarte interesante, care deschid un orizont larg, scoîndu-i totodată în evidență importanța. Pe lângă pregătirea concurentului iese la iveală și inteligența lui și viziunea lui de ansamblu. De ce, atunci, se formulează întrebări alit de amodine, un fel de șarade, care nu pun decît memoria la încercare? De ce, aproape numai întrebări referitoare la date, de cele mai multe ori neînsemnate, și la împrejurări fără nici o semnificație?! Altminteri spus, de ce numai întrebări care să-l încuie pe concurent?...

teodor virgolici :
„gala galaction” *)



Gala Galaction rămîne, orice s-ar spune, un scriitor dificil la analiză, deoarece ridică niște probleme de interpretare oarecum delicate. Așa se face că cercetările întreprinse au dus la rezultate parcă mereu aceleași, suferind de un „călcii al lui Achile”: dualitatea — pentru unii, din păcate, încă irezolvabil antagonică — a personalității scriitorului (realism-creștinism) era tranșată simplu: se elogia „filonul realist” și se expedia apoi, cu jenă parcă, acea parte a operei „influențată” de „limitile gândirii” autorului-preot etc. Or, aici mi se pare că Teodor Virgolici a împins lucrurile înainte. Gestul său nu a fost hotărît, pe toate dimensiunile interpretării operei, timidități au mai existat, cîteva erori n-au fost înlăturate complet, dar cartea se încadrează în eforturile meritului de a rediscuta, fără prejudecăți sociologice, literatura.

Cred că orice monografie trebuie să îndeplinească două condiții. Prima: să aducă pe lingă informația la zi, date noi, necunoscute chiar pentru cititorii avizați. Altfel, lectura unei monografii amenință să devină un gest de comoditate, substituindu-se operei și surselor de informație și referință. A doua condiție este să facă tentativa de a impune noi puncte de vedere. Teodor Virgolici îndeplinește cu brio mai ales prima condiție, remarcîndu-se seriozitatea și completa informație a autorului.

Aș mai adăuga că impresia ce ne-o lasă monografia este aceea a unei cărți de cercetător prin excelență, obișnuit mai mult cu documentele și arhivele literare, și mai puțin cu speculația pe marginea lor. De aici caracterul solid, robustețea cărții de

față, dar și unele deficiențe. Interesant este faptul că primul capitol „Profii” — cred că el trebuia plasat la sfîrșit, ca o firească însumare a rezultatelor la care s-a ajuns — conține în esență toate virtuțile și toate deficiențele cărții. Aici, prin cîteva formulări precise și personale, T. Virgolici face un adevărat tur de forță, sintetizînd întreaga personalitate a lui Gala Galaction. Sînt formulări pregnante care se rețin, chiar dacă nu acceptăm total opiniile. E foarte bine că autorul subliniază de la început umanismul celui care a fost Gala Galaction, și al operei sale. E mai puțin bine, însă, cînd constatăm că sînt puse mereu în opoziție tranșantă, antagonică, realismul, concepția laică, cu creștinismul. Punînd astfel problema este dificil de demonstrat „interferența osmotică”, „aliajul aproape-straniu prin omogenitatea lui” al elementelor componente. Iată un citat: „Particularitatea esențială a operei lui Gala Galaction este însă interferența osmotică, unitară și originală dintre concepția laică, dintre viziunea realistă asupra oamenilor și a vieții, și tezele și percepțiile biblice, religioase, pe care încerca, utopic desigur, să le justifice, să le adapteze și să le aplice în zugrăvirea realităților umane și sociale”. Dacă era „creștinism primar”, dedicat durerilor populare, nu se mai simte nevoia de a fi adaptat principiilor umanitare!

Tratînd „grosso modo” toate preceptele biblice, opunîndu-le oricărei idei pozitive, nu cred că se poate ajunge prea departe. E, oare, nevoie să fie „justificat” un precept biblic ca „să nu ucizi”? Nu cred. Demonstrația e inconsecventă, existînd, din fericire, contraziceri. Alte citate: „Printr-un mod specific, iluzoriu în esență, Gala Galaction a atribuit tezelor creștinismului funcții sociale, adaptîndu-le marilor sale principii de umanitate”. „Creștinismul lui Gala Galaction era mai mult un creștinism primar, dedicat durerilor populare”. Cred că nu e vorba de o adaptare a tezelor biblice, ci mai curînd aș crede că Gala Galaction relevă ceea ce creștinismul are conform cu morala general umană sau, altfel spus, opera sa se situează într-un anume punct, acolo unde morala creștină se inter-

*) E.P.L., 1968.

sectează cu etica cea mai sănătoasă. Și nu e nimic rău în asta, atîta vreme cît sîntem în domeniul artei, cît tezismul nu e manifest. Or, în partea cea mai bună a operei sale, nuvelele, nivelul de tratare este superior artistic. Obiecțiunile de mai sus nu vor să diminueze meritele cărții, ci doar să atragă atenția asupra unor inconsecvențe pentru că această monografie va rămîne, indiscutabil, un monument închinat marelui prozator. Pe lingă abundența informației, mai remarcăm efortul de a rediscuta partea mai puțin apreciată a operei sale — romanele, cărora li se consacră același spațiu ca și operei sale de rezistență — nuvelele. Se remarcă aici, mai mult ca oriunde în volum, deosebita afecțiune a autorului pentru Gala Galaction și scrierile sale. Dacă, la nuvele, valoarea ține de evidență, aici

— la romane — participarea afectivă și simpatia cercetătorului e binevenită. De altfel el nu uită nimic, în așa fel încît la sfîrșit avem imaginea globală a autorului și a operei și recitim primul capitol „Profil“, situîndu-l firesc acolo unde îi este locul.

Un cuvînt de laudă se cuvine excelentului portret moral al lui Gala Galaction ce se conturează pe toată întinderea cărții. E una din marile izbinzi ale autorului.

Am îndrăzni o sugestie: pentru o eventuală nouă ediție ar trebui, spre cîștigul cărții, să fie revăzute cîteva formulări cam școlărești: „Ca personaj literar, Constantin este prototipul acelor oameni care cad victime moralei burgheze“... sau: „Iordache Cojocarul apare ca un asupritor sîngeros, cu apucături cinice, bestiale“.

Pornind de la portretul liric datorat lui Eugen Lovinescu („Istoria literaturii române contemporane“, vol. III), D. Micu, semnatarul prefeței la volumul de „Versuri“ (EPL, 1966) se ralia, implicit, la opinia după care exotismul și decorativul ating, în poezia de debut a Sandei Movilă, virtuozitatea, ajungînd să opereze în sine, în deplină autonomie. Întruchipări ale dorului „de vis și joc“, transcrise în măsurile proprii unui univers supus legilor miniaturalului, dezvoltîndu-se ulterior în nostalgia candorii pierdute și rămase în vîrsta copilăriei și a basmului, în care tot ce dorim se poate realiza, aceste teme vor transcende întreaga poezie a Sandei Movilă, într-o formă sau alta, permanentizîndu-se și cristalizînd într-unul din simbolurile centrale ale imagisticii sale, lumina. Chemarea purității, oroarea de grotesc, refuzul degradării obiectelor și a vieții — chiar atunci cînd, sub imperiul realității brutale, materia coruptă însăși este chemată să le dea glas. Trecînd peste delicatele chenare ale baladelor cu prințese japoneze, porturi și plecări extatice (Crimii roșii), gingășiile ciclului de Rezlețe (Cîntec pentru fata mică e o bijute-

rie a genului) — să cităm din Marea Călătorie: „Mistuită de febre sorb cu nesaț din oglinzi mișcătoare/ și repezi — cred că-s izvoare —/ venin și cocleală-nchegată în putrede smîrcuri, / răzvrătirile sparg, sfarmă vechile ulcioare“ — ilustrativă pentru aspirația amintită. O dată depășită această primă fază de exotism spațial — în care chiar autohtonismul autoarei reclamă un ochi dedat cu contemplarea straniilor depărtări, într-o expresie grațioasă și fragilă — nici moartea, nici îngerii, nici senzualitatea însăși nu reușesc să fie altceva decît „decor“, — opera lirică a Sandei Movilă cucerește curînd celălalt versant al

*) E.P.L., 1968.

A. BATALI



sanda movilă:
„versuri” *)

„exotismului romantic și simbolist, retragerea în istoria medievală. Și în această ipostază temporală, decorativul învinge: densitatea de substanță e amenințată de o anume diluție, o „dezmembrare“ a fiorului liric în imagini de sine stătătoare; „fantezia debordează sentimentul“ (D. Micu) iar feericul se dizolvă în fantastic livresc. Totuși, deși detașabilă din context, imaginea ne reține prin ineditul și prospețimea percepției senzoriale, prin capacitatea asociativă. Personaje stranii (amintind de „Balada vechii spelunci“ a lui Al. Phillippide sau de „Bucățile de noapte“ ale lui Bacovia etc.), diabolice, obiecte care își „joacă“ prezența terifiantă; „Vizita“ (1 și 2), „Indemn“, „Peisajul medieval“. Deși perceptibilă o anume trecere spre acea privire gravă asupra universului, meditația poetei reține temele „absolute“ tot doar ca elemente de recuzită poetică. Și dacă în aceeași perioadă aceleași simboluri (moartea, ingerii, întunericul, misterioasele vizite etc.), în opera poetică a lui E. Botta căpătau o viață puternică fiind proiectate pe mari pânze existențiale, dramatizate și purificate în tragic, la Sanda Movilă încercarea coardelor grave va avea loc mult mai firziu, o dată cu irumperea violentă în existență a realității crude a războiului.

Dar și atunci, paradoxal, în înfrun-

tarea dintre tema minoră (inițială; s-o numim miniaturală) și tema majoră (ulterioară; tragică), reprezentind tendința de înnoire lirică, va învinge cel în aparență mai „slab“: miniatura.

De aceea, o dramă planează asupra ciclului „Călătoriilor“ și al „Fructului nou“. Nu numai descinderea în narativ sau diluția verbală îndepărtează uneori de la reușita deplină această întinsă epocă de biografie poetică. Efortul de a da expresie imediatului istoric, tragediei războiului, conștiința gravă câștigată contrazicându-se cu predispozițiile temperamentale, — poeme care debutează într-o tonalitate solemnă și grandioasă convertește tragicul în grațios, profunzimea sentimentului tulburându-se. Observația se poate referi și la unele piese cu admirabile momente ca: „Noapte în Mangalia“ („Bine că morții nu mai vorbesc“... și, spre sfârșit: „A fost o ploaie de aur, cu joc de / artificii a fost, în cinstea oștilor scufundate“ etc.) sau la ciclul de „Simfonii...“ și balade dintr-o perioadă recentă a activității poetice a scriitoarei.

Dar, să nu uităm: acestei ultime perioade, tocmai ei, îi datorăm generoasa germinare a unei tensiuni umane de adâncime, ca și triumful, pentru viziunea de ansamblu, a moti-

marin mineu



i. peltz: „instantanee
comice — și nu prea...“*)



Vorbind despre I. Peltz, George Călinescu afirma că acesta, deși posedă cunoașterea perfectă a limbii române, nu are capacitatea „invenției

*) e.p.l. 1967

verbale“. Efectul va fi un limbaj „natural“ până la trivialitate. Volumul „Instantanee comice — și nu prea...“, cu vădită ambiție de a infirma observațiile călinesciene, le confirmă, nuanțându-le. Orice limbaj comic, pentru a căpăta valoare estetică, presupune o anumită gratuitate, înțilnită mai ales în mediul rural, nepervertit la radicalism. Ori, zona explorată de I. Peltz — mahalaua — se detașează în primul rînd prin afectivitatea limbajului său. Afectivitatea limbajului este legată de o strictă utilitate, astfel că eroii lui Peltz din aceste schițe comice nu sînt deloc comici, ci doar „naturali“. Pentru a cu-

prinde valențe estetice, comicul lor de limbaj trebuia amplificat sau simplificat. O dozare virtuală ar fi putut schimba „naturalul“ în fapt estetic independent. În fond, ce sînt instanțanele lui Peltz decît niște fragmente de vorbire calchiată, prin care se vrea strecurat în „subtext“ și un fir epic? Un dialog petrecut pe stradă între un provincial naiv și un mahalagiu bufon; un dialog la scenă deschisă, provocat la frizerie între clientul poltron și frizerul snob, căzut în boala autorficului dramatic, monolog etc... etc. Insuficiența limbajului comic cere însă o compensare și I. Peltz recurge atunci la diverse procedee. În „Nae, consecventul“ eroul are reacții inverse, adică acționează în contradicție cu ceea ce spune. Comicul născut astfel este de sursă minoră și indică prea ușor modalitatea de confecționare. Nu lipsește nici comicul de situație, unde se pare că autorul obține rezultate ceva mai bune. Ion Dumitrescu și Dumitru Ionescu, (onomastică pretențios simbolică) din „De la niște pepeni“ se iau la harță din cauza nepotrivirii de opinii asupra formei celui mai bun pepene, conflictul lor declanșînd o avalanșă de alte păreri care degenează într-o încăierare generală. Falșii potravnici își degustă cu liniște filozofică vinul și comentează neutri scandalul care continuă: „Ce-i cu ăia? se miră Ion Dumitrescu. — Se

ceartă! îl lămurește Dumitru Ionescu. — Și pen'ce, mă? — Pen'că nu se înțeleg! — Și de la ce se luară? — Tu n-auzi, mă?... De la niște pepeni! — Auzi! se miră Ion Dumitrescu. Oameni în toată firea! Mai mare rușinea!...“ Autorul face un voiaj la Cîmpulung, trezindu-se deodată într-un teritoriu străin, unde vorbele sale nu au rezonanță, iar prezența sa acolo transformîndu-se subit într-o expediție riscantă. Peripețiile sînt inventate și de aici decurge reușita schiței „Ce-am pățit la Cîmpulung“, dar exagerarea naivității este prea artificială. Consemnarea prea „autentică“ a unor întâmplări din „Ajutor colegial“ și „Toate bune — dar unde-i subtextul?“ conduce spre satiră. Satirizarea cere însă puțin sarcasm, ca să usture, altfel rămîne fără obiect. Cea mai bună secvență a lui Peltz din această suită este fără îndoială pseudo-monologul „Un cetățean pașnic“. Aici, spovedania aparent incoerentă a unui borfaș de rînd, făcută cu mult parapon și prețiozitate, depășește relatarea empirică. Autorul urmărind o anumită compoziție, dilată limbajul atît cît este nevoie și potențează cu subtilitate efectul comic. Impresia de autenticitate devine gratuită și valoarea se constituie strict esteticește. Dar, cu un singur instantaneu, nu se poate contura un tablou.

Dacă, în cazul unui istoric literar, se pot stabili filiații sigure pe baza unei concepții generale împrumutată sau filtrată de la un discipol anume, pentru criticul sincron, a cărui activitate evoluează pe terenul comun al actualităților literare, stabilirea filiațiilor, este foarte labilă dacă nu inexactă. În ceea ce îl privește pe Aurel Martin, entuziast reținut, de mare conștiințiozitate, dublat de o aleasă cultură, aș vedea mai degrabă în el — fără a-l compara cu nimeni — media fericită dintre criticul universitar ponderat (atît cît trebuie!) și cel minuțios revuistic, fără expansiunile și palinodiile efemere care, pe cei mai



e. erișan

aurel martin :
„poeți contemporani“ *)

tineri îi tentează (nu zic minează) vai — atît de des.

Pledează pentru opinia de mai sus

*) e.p.l. 1967

Însuși sumarul acestui volum, în care istoria literară, coborâtă în contemporaneitate, se încruciează cu valorile contemporane mai „vechi” sau mai noi. Căci, în afară de textul în sine, de conținutul celor scrise, diversitatea unei cărți de critică nu ni se pare deloc o problemă neînsemnată. O primă dovadă: prin atributul „contemporan” din titlu, Aurel Martin vede mult mai departe decât prezența fizică sub ochii noștri a unui creator. Criticul reevaluează substanța estetică contemporană a unor mari voci lirice din poezia românească: Octavian Goga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu... Așa dar, o generoasă extensie a termenului, aceeași care a permis — de pildă — criticului francez Boisdeffre să includă în Antologia sa „vivantă” pe un Baudelaire sau Rimbaud ca și pe un Hugo și Gérard de Nerval.

Tocmai grație acestei — voite — organizări, micro-monografiile lui Martin din prezentul volum nu sînt deloc săltărețe cronici pasagere ci profiluri închegate. Cititorul — chiar cel mai puțin avizat — va găsi în paginile aceleiași cărți fizionomia unor Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, etc., lângă „implozia” verbului lui Ion Barbu, sau lângă metafora caldă, de științietoare nuanțe omenești a lui Vasile Voiculescu.

Cum realizează Aurel Martin toate aceste intersecții critice în spațiul și timpul liricii noastre contemporane? Fără a ambiționa un răspuns total, exclusivist, factura exegezelor sale este de natură estetico-stilistică. Căci Aurel Martin e conștient de faptul că o critică „narativă” reprezintă un pericol și o gravă închiștare, o adulare a unor tipare vechi. Astfel, autorul nu relatează ci dezghioacă și judecă pe baza unor adînci investigații; din fiecare portret descoperim trăsăturile esențiale.

Uneori, o frază critică deține ea însăși, condensată, o judecată estetică aproape suficientă pentru descoperirea virtuților specifice unei personalități lirice. Iată-l surprins în densitatea nuanțelor pe Radu Bourreau: „Radu Bourreau e un imagist, înțelegînd metafora ca suflet inalienabil al poeziei...”, „un visător de speță romantică și, pînă la un punct, simbolistă, iu-

bind și reveria cu implicații erotice, dar și zborul îndrăzneț ca Icar sau călătoriile temerare”. (pp. 71—72).

Operînd pe terenul complex a patru generații lirice — de la Goga la Ion Bănuță, de la acesta la St. Aug. Doinaș și, în sfîrșit, la Mihai Sorescu și Ana Blandiana — exegetul a fost conștient de pluralitatea evoluției, de marea desfășurare variabilă a poeziei noastre în ultimile decenii, care cuprinde — de ce să n-o mărturisim? — pe lângă admirabile progrese, și nedorite dări înapoi. Înregistrînd deci fenomenul în toată policromia lui, Aurel Martin nu s-a lăsat furat de zadarnice entuziasme juvenile și a avut — în cea mai mare parte — clarviziunea omului care privește lucrurile în timp, în perspectivă.

Pe cit de fericit salută scrierile de durată ale lui Marin Sorescu, pe atît de zgîrcit în vorbe mari se arată față de unii din confracții săi la fel de tineri. Și chiar cînd atributul de apreciere directă se manifestă la fel de sincer, în cazul unor Ion Gheorghe sau Cezar Baltag, criticul apelează la stilistică; el remarcă în „Scrisorile esențiale” unele „conglomerate”, „expresia bruionară”, „pasajul parazitar”, la Baltag: „înlănțuirii de vocabuile (...) de prea stringentă originalitate”, iar la Păunescu — „mirajul sonor al cuvintelor”. Definiția acestui din urmă poet — subscriem și cu bunele epitețe dar și cu reproșurile grave — este stilistică, dar tocmai grație acestei structuri se realizează ponderea necesară a judecății de valoare: „Autorul Ultrasentimentelor (...) incapabil deocamdată să reia lucrarea cu răbdarea unui bijutier și s-o șlefuiască ținînd desăvîrșitul” (p. 246).

Izbutite creionări estetico-stilistice conțin micro-studiile dedicate celei de-a treia generații: Radu Stanca, St. Aug. Doinaș, („artist pentru care actul creator înseamnă travaliu”, p. 141), Ion Brad („pendularea între romanticism și clasicism, între uimire și lăciditate”, p. 164), Ion Horea („esențian... pendulînd între nostalgii și euforie”). Am citat anume între paranteze cuvintele prin care Aurel Martin reușește să plaseze plastic „sintagma” proprie, caracteristică structurilor lirice studiate.

În sfârșit, o lecție și, concomitent, o invitație la „dezgroparea“ tuturor referințelor anterioare, atât de necesare în reevaluarea explozivă a unei personalități ca Ion Barbu, ne-o servește Aurel Martin în „portretul“ dedicat misterioaselor esențe barbiene. Pe cât de binevenită aici, propensiunea aceasta spre bibliografia totali-

tară duce uneori la dispersii prea mari, la digresiuni care acuză oarecare uscăciune.

Substanțialul volum de critică al lui Aurel Martin e scris cu o suavă deferență chiar și atunci când se ocupă de tinerii poeți, operând în aluzii și uzând de mătasea diafană a unor ironii și subtilități care-i sporesc savoaarea intelectuală.

Există un moment în viața scriitorilor când ei simt nevoia confesiunii, a întoarcerii în trecut. Aceasta, pentru a recapitula drumul parcurs, pentru a se explica cu ei înșiși. E poate și o tentativă de a descifra firele secrete ale destinului și — de ce nu? — de a anticipa direcțiile viitoare pe care se vor dezvolta.

Modalitățile sînt diverse, de la jurnalul „intim“ (ce va deveni public), redactat mai mult sau mai puțin secret, la opera autobiografică și pînă la nuvela sau romanul în care aceste intenții autobiografice se disimulează total, cînd autorul detașându-se, se obiectivează și se privește pe sine ca pe un alter ego.

Cartea lui Ilie Constantin se încadrează în categoria de mijloc. Cititorul își dă seama fără efort că autorul se povestește pe sine. E greu de spus dacă „Tinerii noștri bunici“ îndeplinesc toate condițiile pentru a fi un roman (autorul și-l denumeste „roman în patru părți“). Avem de-a face mai mult cu niște secvențe, în care aparent revin alte personaje, de fapt aceleași, la vîrste diferite. Autorul selecționează cîteva momente decisive care deschid și închid în același timp un fragment.

Povestea demarează greu — poetul nefiind prea sigur pe terenul prozei și inițial ne aduce aminte — oarecum — de mediul și tehnica din „Groapa“. Dar, pe nesimțite, intrînd în capitolul ce dă și titlul cărții, în deosebi odată ajunși la însemnările mamei lui Radu, cartea ne cucerește definitiv.

Însemnările au un titlu neobișnuit, dar fericit ales: „Caiet pentru dife-



george t.

ilie constantin:
„tinerii noștri bunici” *)

rite însemnări din viața mea de femeie și copil, de Rița Constantinescu, I.T.B. 2958“. Ele constituie partea de rezistență a volumului — mult deasupra celorlalte. Cucerește imediat tonul de perfectă naturalețe, simplu, curgător, și autenticitatea evenimentelor povestite, învăluite într-un lirism tulburător. Aici nimic nu e „făcut“ și impresia e de ne-intervenție a scriitorului. Povestea bunicii în prima ei parte e un basm frumos „spus“, cu o delicatețe și o sinceritate perfecte. Cei doi bunici reproduc povestea de dragoste a unui Făt-frumos și a unei Ilene Cosînzene (chiar dacă ea are copii din prima căsătorie) pe coordonatele unei realități îndepărtate, cu contururi estomate de timpul îndelungat ce s-a așternut între ea și clipa rememorarilor.

Autorul introduce și o discretă notă de fantastic: caii lui Ilie, cînd vine s-o ceară pe Dina, sar „singuri“ peste poarta de un stînjén a iubitei sale, și tot astfel ies. Sau cum spune chiar autorul, întîmplarea aceasta e și un „salt în baladă“. Povestea evoluează

*) e.p.l. 1968

de la feeric pînă la tragic, prin fața noastră perindîndu-se o întreagă umanitate pe parcursul citorva generații, cu toate frămîntările, încleștările, năzuințele și eșecurile, în lupta pentru a obține un loc pe lumea aceasta. Oamenii sînt cînd buni și tandri, cînd răi, duri, chiar brutali, uneori necinstiți... dar oameni. Și așa se nasc, cresc, trăiesc iar unii mai și mor.

Ilie Constantin aduce cu această carte o „cinstire a neamului“, a „ramificațiilor de rude“, acelor multor oameni, unii dintre ei necunoscuți, din care se trage.

Poate chiar caracterul fragmentar, rămuros al cărții, compusă din mai multe povestiri care se unesc într-un singur roman, este o aluzie: atîtea destine, atîtea vieți care au contribuit pentru a se naște el, care s-au întîlnit în el.

„Tinerii noștri bunici“ ascunde și o secretă meditație înfășurată pe caerul confesiunii asupra „destinelor rătăcitoare, sinuoase ale oamenilor...“. Probabil că acesta e titlul dorit de autor.

Ultima parte — „Viața de cuvinte“ — e din păcate sub nivelul precedentei. În general, prozatorii noștri au mari dificultăți în zugrăvirea mediului intelectual. Personajele vorbesc teatral, se mișcă nefirec, crispat, parcă s-ar simți mereu văzuți și auziți și totul eșuează în artificios, lumii zugrăvite lipsindu-i parcă aerul, și deci viața. Cam același lucru se întîmplă și aici. Tonul e fals, dezacordat artistic și capitolul se ratează. Supără și tenta didactică, moralizatoare, prea manifestă.

Dar toate observațiile acestea nu scad valoarea cărții și, în special a capitolului „Tinerii noștri bunici“.

mareel petrișor



virgil nemoianu :
„structuralismul” *)



Într-o epocă precum a noastră, în care noțiunea de structuralism lasă în mintea multora un semn de întrebare și în care ecouri din polemicile generate de structuralism (mai ales cea cu existențialismul), îi fac pe mulți să se întrebe dacă este adevărat sau nu că ne vorbește vorbirea și că ne gîndește gîndirea, și dacă nu cumva în dosul eului se ascunde tótuși structura sa care-l precede existînd ea înaintea lui, informativa carte a lui V. Nemoianu este extrem de binevenită.

Fără a face, așa cum de altfel și el spune, un bilanț al structuralismului, nu-i lasă nediscuțată nici una din marile sale laturi.

*) e.p.l.u. — criterion, 1967

În partea introductivă pune în discuție fenomenul „conceptelor centrale“, petele colorate ale unei rețele logice evolutive, cum le mai numește el, sau noțiuni care apar la un moment dat deosebit de frecvent, avînd puteri nelimitate de aplicabilitate în toate domeniile cunoașterii și cărora li se supun sistematic altele cu care înjgheabă la un loc sistemul.

O luare în discuție a noțiunii fără a ține seamă de corelatele ei subordonate ar fi fost oarecum trunchiată și de aceea deosebita atenție acordată contextului, în care se manifestă activ mecanismul operativ al conceptului, indică circumspecția unui spirit metodic.

Considerat apoi ca un concept central, se face oarecum termenului de structură istoricul apariției, etimologia. Acest lucru este extrem de indicat pentru a i se indica perioada de început, de constituire în noțiunea propriu-zisă cu sensul de relație reciprocă a părților unui întreg, apoi momentul cînd Kant îi dă prima nuanță modernă, aceea de alcătuire a părților unui tot în care, mai tîrziu, fiecare element luat în parte va depinde de

toate celelalte, nefiind ceea ce este decât în și prin ele.

În acest raport corelativ, la început, dintre parte și parte apoi dintre parte și toate celelalte la un loc, adică între parte și tot, Nemoianu vede un proces de creștere complexuală care ar corespunde cronologic cu pătrunderea noțiunii de structură în științele umaniste. Fiindcă este însă vorba de faimoasa comunicare a lui Dilthey „Idei cu privire la o psihologie descriptivă și analitică” (1894) în care se folosește termenul de structură raportat la filosofie, istorie, cultură și psihologie mai ales, s-ar putea spune că noțiunea de structură se extinde și în aceste domenii tocmai datorită incapacității spiritului uman de a surprinde complexitatea altfel decât în scheme configurative, în care inexplicabilitatea raporturilor dintre părți se traduce drept interdependență iar a părților cu întregul drept dependență. În accepția lui Trubetzkoi și Jakobson, termenul de structură unind amândouă sensurile și pe cel de corelație a părților între ele și a părților cu întregul, Nemoianu vede un pas evolutiv în sensul că începe să identifice noțiunea de structură cu cea de esență sau cu cea de condiții de existență.

De fapt acceptarea sau neacceptarea acestei evoluții ar presupune reactualizarea opoziției dintre Platon și Aristotel cu privire la raporturile dintre esență și existență, Aristot afirmând că nimic nu poate fi explicat prin ceva dinafara lui, iar Platon, dimpotrivă, că lucrurile fiind copii palide a ceva ce există în afara lor, nu există prin ele însăși. Urmărind evoluția termenului de structură prin istoria gândirii, Nemoianu remarcă deci câteva momente importante: acela al accepției termenului în sensul Abelardian, conceptualist, adică noțiunile, sau universalile exprimând moduri de existență ale substanței individuale, cel al considerării lor de către Cusanus și Leibniz ca microcosmosuri, ca oglinzi imperfecte ale universului și acela al adâncirii ei, a apropierii ei de esență: Kant, Goethe și Shelling. Pe baza acestora, el stabilește enunțativ dependența conceptului de structură, pe de o parte de ideea de esență iar pe de alta de cea de organism.

Aici însă cred că se face o mare greșală și nu de către Nemoianu, ci de către cei ce consideră structura ca făcând parte din esențialitate. Din antichitate, de la Platon, și pînă la Hegel, paralel cu spiritele care au identificat treptat, noțiunea de structură ca orînduire cu cea de esență, au existat și gânditori care au subliniat net faptul că structura nu angajează esența ci numai existența. În acest sens nu mă refer numai la Platon sau la oponentii realiști ai nominalismului, ci în special la Hegel la care noțiunea de structură nu este cîtuși de puțin legată de cea de ființă, concept care pentru el există fără nici o determinare, ci numai de cel al unei procesualități fenomenologice proprii fenomenelor în al căror miez dăinuie ființa, sau mai explicit ideea nu este structurată ci structurantă.

Stabilindu-se într-un fel istoricul noțiunii de structură, se trece apoi la examinarea modului în care noțiunea de structură generează pe cea de structuralism, structuralismul apare atunci cînd se ivește preocuparea de a depista structuri în orice obiect. Precizarea care se face aici este binevenită, structuralismul nu privește cauzele sau finalitățile, el este pur și simplu descriptiv și din acest punct de vedere foarte înrudit cu fenomenologia, dar aici iar se pune întrebarea, la ce se face o anumită orînduire în interiorul obiectului dacă nu din pricina a ceva sau în vederea a cine știe cărui țel, și apoi dacă filozofia cea mai apropiată de structuralism este fenomenologia, nu trebuie trecut cu vederea că descrierea în fenomenologie urmărește un scop precis și anume descoperirea esenței concepută ca principiu noematic adică creator. Teoriile structuraliste se extind în diverse domenii de cercetare. Sînt semnalate trei ca fiind cele mai importante: psihologia, lingvistica și etnologia. Faptul este firesc fiindcă obiectul acestor discipline îl constituie diverse procesualități, vorbirea, psihicul și etnosul ori cum structura se referă la un mod de organizare toate obiectele acestor discipline pentru a exista presupun mai înainte de orice tocmai această organizare. Cercetînd preabilitatea structuralismului Nemoianu face o foarte fină observație aceea că struc-

turalismul ca orientare spre constituția obiectului reprezintă un moment indispensabil oricărei cunoașteri autentice și concluzia, de unde derivă și pecabilitatea, că structuralismul absolutizează un moment din procesul de constituire a spiritului, momentul static, inerția structurii. Observația este perfect valabilă din punct de vedere dialectic. Dintr-un alt punct de vedere, fie el chiar metafizic, reproșul ar fi cam același, aici însă subliniindu-se necesitatea unui mobil exterior sau esențial care să transcendă structura înghețată. În cadrul relațiilor sociale raportul structură-evoluție așa cum este interpretat dialectic constituie un model de depășire structuralistă. În schimb în etnologie, cel puțin după cum o vădesc studiile lui Lévi Strauss, analiza structuralistă dă rezultate strălucite cu rezerva totuși că modelele abstracte construite de Lévi Strauss nu sînt aplicabile decît la un material destul de primar și de simplu, în societăți mai complexe lucrurile schimbîndu-se radical.

În două mari capitole (IV și V) sînt urmărite apoi modurile în care structuralismul se aplică în critica literară și în creația artistică.

Aplicarea mai redusă în critică este explicată datorită accepției limitate în care este folosit termenul, el mărghinindu-se la referiri stilistice sau la includerea de procedee statistice matematice. Ținînd seamă însă că știința despre artă urmărește o stabilire de metodă și sinteză, se poate extinde și sfera termenului ca atare îmbogățindu-se aplicabilitatea sa. Din această tendință au izvorît o seamă de teorii literare cu privire la interpretarea operii de artă, accentuîndu-se cînd o latură, cînd mai multe ale operii, niciodată însă cupriuzîndu-se armonios întregul.

T. S. Eliot în Anglia și newcriticism din U.S.A. insistă și sînt atît de preocupați de structura operii de artă încît toate condițiile exterioare ale actului creator sînt total neglijate.

Wellek și Warren constituie o mișcare de fundamentare a esteticii pe fenomenologie, alții ca neo-aristotelienii : Crane Olson Elder, Mc Keon sînt preocupați numai de acțiune și compoziție ; după aceasta sînt înșiruite alte școli și alți gînditori care dau din

ce în ce mai mare atenție acestui fapt : alcătuirea, structura, sintetizînd în preocupările lor diversele ei aspecte, inclusiv cel istoric.

Sînt apoi cercetate diversele zone de influență ale structuralismului în morfologia culturii și critica arhetipală, stabilindu-se că noțiunea de structură aduce o prețioasă îmbogățire caracterului științific al oricărei cercetări.

Raportat la creația artistică, despre structuralism se poate vorbi în acel domeniu, numai în măsura în care arta e cunoaștere și Nemoianu subliniază acest fapt, sesizînd o analogie funcțională între procesul de creație și cel epistemologic, în sensul că și unul și celălalt se prezintă ca fenomene avînd o anumită ordine interioară după care se desfășoară.

În proză se re-crează parțial dacă nu total cite o parte din universul înconjurător, care, în realitate fiind orînduit într-un anume fel, în procesul re-creativ, autorul nu se poate nici el eschiva de la ideea de ordine în sine, fapt vădit mai ales la moderni : o ordine a romanului lui Joyce, o ordine a „tropismelor“ lui Natalie Sarraute, heterogenism acțional la M. Butor etc. toate constituind procesualități înfîlșite în desfășurarea epopeilor antice (Odiseea lui Homer, — odiseea lui Joyce), sesizate de Cusanus, folosite de Proust, Mann și alții. În domeniul liric, un proces creator organizat după schemele oricărui „mare efort“ cum spune Nemoianu se înfîlșește la Saint-John-Perse și la Ștefan George.

În dramă, apoi în pictură, structura se întvede peste tot, în muzică ea se prezintă ca o căutare a felului în care se organizează sunetele. În nici una însă din aceste manifestări — și aici se vedește puterea de pătrundere a fenomenelor de către Nemoianu, — el nu se oprește la existență și nici nu comite greșeala de a lega caracterul operii de artă de altceva decît de esență ; stilul, metoda artistică și celelalte laturi ale procesului creator rămînd totuși simple accident.

În ceea ce privește aspectul general, concludent al întregii lucrări, lui Nemoianu îi revine marelă merit de a nu-i scăpa, și asta informativ vorbind, nici una din semnificațiile contemporane ale structuralismului.

A face „exerciții” în literatură, poate să reprezinte degajarea unui spirit prin savuroase gratuități. Și cum gratuitatea poate apărea ca un apanaj al spiritelor nobile, s-ar trage de aici concluzia că Romulus Vulpescu ar fi un spirit investit cu mare blazon, care vrea să se joace, aruncându-ne cu praf în ochi. Nici una, nici cealaltă. În fond, Romulus Vulpescu se ia în serios și scriitura sa aspiră la originalitate. „Exercițiile” sale de stil (în prima și ultima parte) exprimă drama insului erudit, pus în imposibilitatea creației. De aici trucul folosit și de inventatorii literaturii absurde, de a transmite o stare existențială ca rod al dezvoltării silogistice a unei idei căutate și speculate îndelung. Aici, literatura sfințește, în cel mai bun caz în parabolă. Poate fi luciditatea un impediment pentru creația artistică? Nicidecum, dar aberația lucidității ne conduce la domeniul falsificatorilor de literatură. După dezumflarea balonului, nu mai rămâne nici măcar aerul — dispersat în propria-i impersonalitate. Moderniștii în artă, sint falsificatorii care împing totuși, spre progres, o tradiție care nu-și mai ajunge sieși. Rare sînt cazurile, esențiale, cînd arta a fost împinsă înainte prin fapta unui creator inimitabil. Restul este pastişă. Cîneva, va spune probabil că și acesta e un mod de creație. Dar pastişa nu celebrează la creșterea unei literaturi, rămînînd o simplă tentație incoloră. Romulus Vulpescu forțează însă, intrarea sa în literatură printr-o disimulare ratată: Mă mint inutil, închipuindu-mi că sterilitatea perioadei prin care mă mișc — sinuos, negal, dezabuzat animalic de înfrîngeri și de rîncede gloriei — e propice unor acumulări creatoare, în care înregistrează episoade și goluri, vorbe și violuri morale în vederea sedimentărilor de care e nevoie pentru trei-patru ciocniri sintetice, mușcîndu-se îmbucată ca roțile dințate ale prozodiei mele. În disperarea și amăgirea neputinței care mă-mbrîncește inexorabil în rațarea conștientă, în oboseală spirituală, în factice, în notație slăbănoagă, în pirueta fără aderenți cu ideea, în cenușul static, urît, inform, al încetării, al inexistenței categorice, și, probabil, fără de remisiune” (pag. 153).



romulus vulpescu : „exerciții de stil” *)

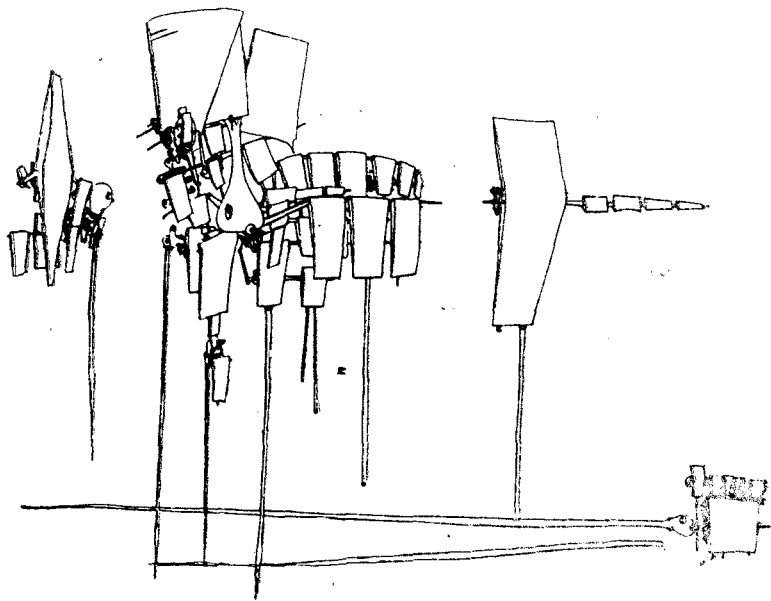
Care este metoda scriiturii lui Romulus Vulpescu? Autorul cotrobăiește prin literatură și, găsind o idee convenabilă, își propune să-i dea un sens nou, dar acest sens rămîne o „găselniță”, nereușind să propună o viziune. Procedul folosit cel mai des este acela al acumulării, al „bulgărelui de zăpadă”, în sensul propriu sau inversat. Într-un loc, un individ este făcut să scadă treptat pînă la nimicire, după cum din nisipul îngurgitat ca o salată nespălată proliferază un deșert, acoperind un oraș. Sensul persiflator, face ca parabola nici să nu existe: „Și totul de la o lăptucă nespălată cum trebuia! De fapt este inutil s-o clătești conștincios. Nisipul e un inevitabil corectiv care somnolează, pîndind organismele pirpiriilor limfatici”. Printr-un transfer bizar datorat refuzării conștiinței proprii, un individ se transformă în umbrela pierdută („Ultimul avatar al faraonului Hă” — sic!) Greșeala unui grefier de tribunal rășfrîntă asupra obiectului său provoacă o invazie gigantică de muște care pot scoate planeta din orbita sa. Absurd? — Nu prea. Grotesc? Și mai puțin! Simple exerciții ale unui erudit, saturat de motive și idei livrești. Exceptionale rămîn în acest sens rîndurile din „de bello cimb...”, unde pastişa după stilul latin al lui Caesar ajunge la o adevărată virtuozitate. Sintaxa frazei este tipică, după cum și aranjarea pe capitole. Dacă Romulus Vulpescu ar fi scris o întreagă carte de proză în acest stil, l-am fi putut bănui că a descoperit un document latin vechi, pe care l-a tradus însușindu-și-l!

De fapt exercițiile de stil la persoana întâia și la persoana a treia ale autorului sînt materiale pregătite

*) E.P.L., 1968.

toare pentru înseilarea exercițiilor la persoana a doua. În teatru, livrescul nu este decît folositor și, se pare că Romulus Vulpescu ar putea reuși aici. Predilecția pentru umorul absurd, savoaarea jocului de cuvinte și întorsăturile neașteptate se pot fructifica pe deplin prin înscenarea ideilor. A scrie teatru de idei astăzi, a devenit aproape o necesitate. „Prietenul meu Thomas Aubry“, „Curierul de seară“ și „Om de treabă“ pot fi puse în scenă cu mult cîștig. Mutațiunile de identitate ale personajelor devin frapante, dezvăluind aprehensiune simbolică. Savoaarea ciufută a limbajului arhaicoburlesc din „Prietenul meu Thomas Aubry“ dă satisfacții estetice revela-

toare. „Curierul de seară“ și „Om de treabă“ folosesc aceeași tehnică a transferului de personalitate prin trucul unei obscure matempsichoze. În prima, procedeele dramatice sînt din cele mai cunoscute și anticlymax-ul de la sfîrșit nu prea convinge, în comparație cu „Om de treabă“, unde trăirea tensională continuă face ca sfîrșitul prin anticlymax să transmită șocul emoției. Sensul parabolic apare aici în profunzime. „Exercițiile de stil“ ale lui Romulus Vulpescu nu pot fi considerate nule, din moment ce ele ne propun, fie și în slabe contururi, profilul unui dramaturg de idei. Dar rămîne ca simplele „exerciții“ să se ridice la rangul de operă.



yves tanguy : desen

Se remarcă, în acest număr o foarte interesantă discuție între Marin Preda și Eugen Simion despre posibilitățile romanului.

La întrebarea lui Eugen Simion în legătură cu destinul prozei țărănești, întrebare care cuprinde și o referință la scepticismul unora față de „posibilitățile psihologiei rurale de a fi valorificate în proza modernă”, autorul Morometilor răspunde:

„Dacă un scriitor ar ține seama de prejudecățile curente, ar ajunge să nu mai scrie nimic. Fîndcă n-a rămas categorie sau clasă socială despre care să nu se fi scris la fel de mult ca și despre țărani. E drept că existența unui Creangă, Slavici, Sadoveanu și Rebreanu într-o literatură poate da cititorului senzația de sațietate. În fața unor noi creații însă, senzația aceasta nu mai are importanță”.

Și mai departe... *„în orice marc creație, nu mediile sociale dau complexitate și adîncime, totul fiind egal de interesant pentru un scriitor, un lucru nefiind mai important decît altul”.*

Eugen Simion face o scurtă exegeză a Morometilor arătînd că: eroul, Ilic Moromete ar fi un spirit nastratinesc, un „Nichifor Coțcariul al câmpiei dunărene” afirmație pe care Marin Preda o respinge. *„Am oroare de înțelepciunea orientală. N-o cunosc și nu doresc să mă inițiez în ea; și ar fi culmea s-o reprezînt în vreun fel sau altul, împotriva voinței și înclinațiilor mele cele mai intime. La fel de hazardată mi se pare și citarea în acest context a eroului navelui lui Creangă,*

Nu văd nici o legătură între acest căruțaș care nu e capabil decît de una și aceeași coțcărie senilă... și eroul meu”.

Eugen Simion: *„Ce e adevăr și ficțiune în „Moromeții”? Răspunsul lui Marin Preda este cel al unui scriitor autentic: „Adevărate sînt sentimentele. Ficțiuni sînt împrejurările”.*

Foarte interesante mi s-au părut considerațiile lui Eugen Simion despre „critica de direcție”. „Cultul direcției în critică e un fenomen al secolului al XIX-lea. Și atunci criticii cu adevărat ascultați și-au frînat simpatiile de școală. Critica mai nouă a renunțat la orice fanatism în această direcție. Fixat într-un punct estetic mai înalt, criticul adevărat nu trebuie să aibă idiosincrazii, sau de le are, nu trebuie să le înscrie într-un program și să le transforme în criterii de valorificare.

Nu cred, încă o dată, că aderarea la o direcție poate da criticii autoritatea necesară. Ea depinde, am impresia, de altceva: de vocație, de imposibilitatea de a justifica estetic opera, și, firește, de curajul de a spune adevărul”.

Discuțînd despre sensul evoluției romanului actual, Marin Preda pornește de la întrebarea: *„Ce loc mai ocupă literatura în atenția publicului și ce semnificație mai au valorile estetice în ochii oamenilor?”... „Fîndcă într-o jumătate de secol s-au petrecut atîtea răsturnări și omul a asistat la atîtea tragedii și cînd n-a asistat și cînd n-a luat parte la ele i s-au relatat și continuă să i se relateze cu lux de amănunte, în reviste cu fotografii de o fru-*

musee și claritate coloristică buimăcitoare, sau în film, în care bubuitul tunului se aude aveau și explozia bombe dilatată privirea aproape ca în fața faptului trăit, încât ce mai poate face un roman, oricât de ingenios construit, în fața acestei curiozități averse prompt satisfăcută?... În fața acestor realități trei reacții sînt posibile. Una, în care scriitorul rămîne la concepția secolului al XIX-lea și declară pur și simplu că toate acestea n-au legătură cu creația artistică și că cel mai cuminte e să-și vadă de treabă liniștit și să pună mai departe pe hîrtie rodul imaginației sale ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Dar oare nu s-a întîmplat chiar nimic?... Întrebarea e dacă vei reuși în aceste condiții să determini o mișcare în conștiințe.

A doua reacție este una cu totul opusă acesteia. Nu mai e nimic de făcut cu literatura legată de istorie și de eveniment. Literatură despre război? Iar despre război?! Literatură despre revoluție? Iar despre revoluție? Literatură despre țărani? A-

cum?! Lasă că știm noi ce e de făcut: scoatem din plămîurile noastre tot ce-ar avea vreo legătură cu războaiele, cu relațiile sociale, cu evenimentele politice. Radem tot, extirpăm fără șovăire orice pulsație autentică „psihologică“, „simbolică“, „parabolică“, „an-gajată“ și de „concepție“...

„A treia reacție posibilă o vom găsi la scriitorul care nu va ignora nici puterea documentului care fascinează pe cititor astăzi și nici imensa capacitate de informație pe care o reprezintă presa și care, ea, cea dintîi, ia, ca să zicem așa, pentru cititor, spuma evenimentelor. El va renunța să mai conteze pe descrierea acestor evenimente deja știute, dar va încerca să iasă învingător folosindu-le altfel, dînd bătălia și cîștigînd-o chiar cu armele adversarului. Cum? Prin cunoscuta putere de generalizare pe care documentul brut n-o posedă și nici reportajul de actualitate, oricît ar fi el de senzațional“.

g. p.

„Contemporanul” nr. 1109/1968

În acest număr, trei articole a căror excelență este garantată de semnături și confirmată de text.

În pagina doua, Ov. S. Crohmălniceanu scrie cu satisfacție admirativă despre personalitatea „incomodă“ a criticului francez René Etiemble. Semnatarul articolului admiră în primul

rînd libertatea lui Etiemble față de idolatriile efemere suscitade de cărți turburente și vane, dizolvate rapid în uitare.

De asemenea, „*spirit independent și curajos, Etiemble nu are timidități paralizante în fața numelor ilustre. Admirația pe care i-o poartă lui Mal-*

raux nu-l împiedică să afirme că în critica de artă, marele romancier rămîne un diletant”.

Crohmalniceanu arată mai departe că „Etiemble e un critic incomod nu numai pentru că are îndrăzneala de a respinge fără diplomație scrierile socotite de el proaste, dar în acțiunea aceasta aduce o argumentație strînsă, zdrobitoare, bogată, de o erudiție înspăimîntătoare. Cunoșcător profund al literaturilor romanice, profesor la Sorbona, comparatist de renume mondial, el stăpînește deopotrivă cîmpul literaturilor anglo-saxone și germanice. Sinolog reputat, e un specialist și în limbile islamice. Poezia și proza modernă îi sînt de asemenea familiare și se mișcă în ele cu o deplină siguranță; a scris împreună cu Yassu Gaudière unul din cele mai solide studii despre Rimbaud (1950) și i-a urmărit „mitul” în diverse literaturi europene” (Le mythe de Rimbaud I—IV, 1952—1961) etc.

„Critic incomod (a fost nevoit să-și întrerupă cronicile, confrății săi au ajuns chiar să ceară a i se închide paginile presei literare) și pentru că manifestă o scandaloasă independență spirituală, refuzînd să-și plieze opiniile presiunilor ideologice din orice parte ar veni”.

Antinazist intrasigent și consecvent, criticul francez scrie pagini inexorabile despre literatura „yanquie” revărsată pe piața europeană și „destinată să facă apologia americanismului”.

„De rezistența opusă „yanqui-zării” se leagă și campania răsunătoare a lui Etiemble împotriva noului jargon „atlantic” botezat cu o formulă inspirată „le franglais”, scrie în continuare Ov. S. Crohmalniceanu. „Într-o carte plină de excelent umor galic, el alertează spiritele asupra îngrijorătoarei americanizări pe care o suferă limba franceză”.

Semnatarul articolului încheie portretul arătînd că Etiemble „manifestă un interes viu pentru cuceririle științei moderne, prețuiește cunoștințele exacte și demonstrația riguroasă, aliîndu-le o sare galică, o mobilitate intelectuală îndrăcită și o vervă agresivă cuceritoare”.

Portretul lui Alexandru Philippide, creat de Alexandru Paleologu, este tulburător mai ales prin concepția de un profund și inițiat patos spiritual despre romantism a criticului, dînd sau restituînd astfel poeziei exegetate o perspectivă amețitoare.

„Coborîrea în adîncul ființei interioare nu e pentru marii romantici o explorație în limitele individualității; această «coborîre» e o «metodă», adică un itinerar, o cale către înțelesurile cosmosului, coborîrea e totodată și un suîș, această călătorie nefiînd nici în spațiu, nici în timp, ea nu are «jos» sau «sus» însă are «trepte», căci pretinde cumva o «inițiere», fiind un mod al cunoașterii.

Romantismul în conceptul acesta este poziția marilor vizionari. Ea se întemeiază pe niște concepții cosmologice imanentiste, implicînd un sincretism esoteric de origine orientală și avînd ca sens o aspirație de contopire a ființei în cosmos”.

Caracterizarea poeziei lui Alexandru Philippide este de o precizie sugestivă, succintă, cu ample implicații. „Meșteșugul său e o ars magna care prin repetarea neostenită a aceluiași tainice experiențe cu gîndurile și cărțile ajunge, într-o dăruită clipă, să preschimbe materia vetrică a obișnuitei vieți în omul spiritual care e marea inspirație poetică”.

De asemenea, definirea lirismului din „Monolog în Babilon” sugerează, fără exhibiție erudită rudimentară, pe lîngă acuitatea și pregnanța critice evidente

și o vastă și complexă cultură edificată pe texte fundamentale.

„Poetul se însușește acum, în pragul senectuții, ca un fel de Isaac Lakedem cutreierător prin eonii lumii. E o poezie plină de evocări savante, de o erudiție eremitică și heteroclită tipic romantică, plină de ironie, de sarcasm, de spaime fără nume“.

Cronica lui Nicolae Manolescu, dedicată volumelor lui Teohar Mihadaș,

„Țărâna serilor“, și Dan Laurențiu, „Poziția astrilor“, încintă prin vibrația entuziastă a unei autentice patimi pentru literatură, vibrație declanșată în tînărul critic, de orice manifestare a frumosului. Autenticitatea, probitatea și elanul acestei patimi receptivă și exigente pentru frumos sînt foarte rare și se cade să le pretuim cum se cuvine.

P. G.

„Ateneu” — ianuarie 1968

O concepție cam economisită a revistei *Ateneu* de la Bacău a făcut să ne întîlnim cu ea destul de rar. De aceea lectura numărului de ianuarie 1968 a constituit o surpriză. Mai întîi, una de timp. *Ateneu* a împlinit cinci ani de la apariție. Cînd au trecut?! Așadar Radu Cîrneci, Ioanid Romanescu și ceilalți tovarăși din redacție au deja o experiență apreciaabilă! Aceasta de altfel determină și cea de-a doua surpriză: calitatea materialului din revistă, ținuta ei.

Dacă valoarea calitativă a unei reviste se judecă după un vechi și absurd criteriu geografic, reviste din Capitală și reviste din provincie, atunci *Ateneu*, — ca și altele asemănătoare — se arată a fi o revistă de capitală. Și, ceea ce este mai interesant, faptul că această calitate nu apare ca o consecință a colaborărilor din București, ci a calității materialelor semnate de oameni de cultură și poeți din

regiune. E un merit al colectivului redacțional, care corespunde menirii, unor asemenea reviste.

Poezia e mai puțin teribilistă; poezii nu se joacă aproape niciodată cu cite un soare, doi, pe umăr, și e mai cuminte, mărginindu-se să exprime o idee, un sentiment, un moment poetic. Aproape în toate poeziile se găsesc fire de aur ale talentului, și nu-mai pare rău că nu le pot desface și înșira pe toate aici. Fără prețiozități inutile și ermetisme care vor să închidă universul într-o coajă de nuță, poezia de la *Ateneu* are o expresie modernă, nouă: Aș cita „*Pastelul*“ lui Victor Teișan, elev de liceu, publicat la rubrica debuturi, și care se cuvine să fie relevat: „*A căzut timpul în frunze/Soarele privește lumea prin silă / În noapte pe cer Orion se răstoarnă / Șerpi fug din piatra răcită / S-a așternut tăcere în strana pădurii / Ard culorile verzi de ploaie / Se-mbracă cerul se-*

*cînd apele / Pămîntul cămașa-și des-
pșae / Noaptea a îmbrățișat ziua la
capete / Omul vorbește în gînd / În
jurul lui e somn, somn greu / Toate,
ceva așteptînd“.*

Merită menționate și poeziile Eugeniei Popa și ale lui Nicolae Rădulescu.

„Confruntările critice“ ale lui Vlad Sorianu au o viziune universală și dovedesc nu numai o cultură serioasă dar și o însușire a ei, în esențe. Articolul pune probleme care ar trebui reluate de presa literară pentru a lămuri orizontul, cu cicloane și anticicloane, care determină atmosfera literară și de la noi.

De altfel, ca și articolul *Posibilitatea poeziei* al lui Laurențiu Ciobanu care, reluînd o constatare foarte interesantă făcută de Mihai Petroveanu în revista noastră nr. 7 din 1967 scrie... „este necesară o a doua treaptă de împlinire și decantare (a poeziilor) în

grupări și curente estetice, fără de care nu se poate vorbi de o sinteză pe un plan superior a experienței spirituale acumulate pînă acum de poeții tineri“.

Se cercetează astfel fenomenul trecerii de la varietatea de stiluri, înlăuntrul unei concepții comune, spre o varietate de direcții poetice, cu perspective de a deveni curente.

E timpul ca de-acum înainte analiza poeziei contemporane să se facă printr-o organizare a ansamblului ei în raport cu predilecția anumitor poeți pentru o anumită viziune, pentru anumite motive, tematici interioare, un anume mod stilistic.

Este sigur că anumite grupări s-au și reliefat pe baza unor concepții estetice comune și cred că e ușor de descifrat din ele și anumite curente.

d.

„Amfiteatru” nr. 24/968

În numărul respectiv, o interesantă cronică semnată de Mircea Martin la intens controversata carte a lui I. Negoșescu despre poezia lui Eminescu.

„...programul lui I. Negoșescu este *ruptura*. El diferențiază energic poeziile publicate de cele părăsitate în manuscrise, cu o terminologie mai revelatoare, zona „neptunică“ de cea „plutonică“. Ediția de bază a poeziilor lui Eminescu nu e considerată reprezentativă pentru toate inițiativele lui. Re-

nunțarea poetului la un spațiu imens din opera sa... e agravată de Ion Negoșescu pînă la postularea autonomiei părților și a înstrăinării lor.

În concepția sa, postumele încetează de a fi un fel de prelitteratură, o experiență a eșecului. Ele mărturisesc o structură lirică distinctă și inedită în raport cu tradiția antumelor și efortul criticului de a o actualiza convinsgător. Vocația uranică și somnolară, plîngerea genuină și senzualitatea mor-

tii, idealismul orfic muzical și viziunea mitică — iată doar câteva planuri de referință. Un „alt“ Eminescu este făcut să apară din manuscrise ca Eva din coasta lui Adam“.

În continuare, cronicarul arată că „mai ales înclinația spre mit este apreciată drept factor generator al lirismului plutonic... Pentru I. Negoițescu, mitosul eminescian reprezintă valoarea supremă, obsesie și extaz în același timp. Așa se câștigă în cuprinsul acestei cărți perspectiva originală care-i permite autorului să se raporteze la toate contribuțiile eminesciene de pînă acum ca la o tradiție ce trebuie zdruncinată. Criticul inversează pur și simplu sensul valoric al tensiunii dintre nivelul antum și cel postum al

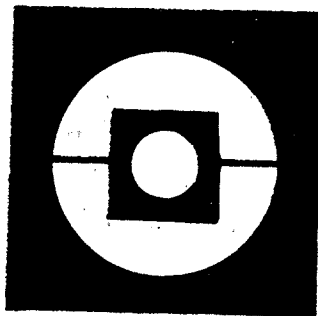
creației lui Eminescu. El acordă superioritate totală neterminatului din manuscrise în comparație cu perfecțiunea strălucitoare a versurilor tipărite“.

O fină observație a lui Mircea Martin :

„Printr-un fel de platonism „a re-bours“, antumele devin în concepția lui Ion Negoițescu o palidă copie a „modelelor“ rămase în umbra atelierului poetic. Paradoxul eminescian ar fi deci de a pierde în *viziune* ceea ce câștigă în formă“.

Remarcabil de asemenea prin ținută și obiectivitate este articolul semnat de Gelu Ionescu despre „Obligativitatea analizelor de texte“.

e.p.g-





stasys krasauskas : *gravūra*

Se cuvine remarcată varietatea rubricilor de publicistică și memorialistică din acest număr. Președintele Academiei de Științe, M. Keldiș, schițează un tablou de sinteză, sobru dar dens, al drumului parcurs de știința sovietică de la 1917 pînă astăzi, relevînd principalele sale direcții de dezvoltare. Fizicianul I. E. Tamm, academician și laureat al premiului Nobel, se rezumă la domeniul său de specialitate, fizica teoretică, care a marcat o evoluție spectaculoasă. Dacă la începutul secolului existau în Rusia doar școala experimentală a lui Lebedev la Moscova și două mici grupe de cercetători conduse de Ioffe și Rojdestvenski, iar la facultățile de fizică din cele două capitale problemele cruciale ale fizicii teoretice (autorul citează ca exemplu teoria lui Maxwell) din epocă erau adesea „expediate” sumar, Revoluția din Octombrie a pus capăt „provincialismului fizicii ruse”. În jurul celor două centre — Leningrad cu Ioffe, și Moscova cu Mandelstam — se afirmă chiar de la începutul anilor 20 o strălucită pleiadă de tineri fizicieni în vîrstă de 25—35 de ani (Fridman, care inaugurează în 1922—1924 o nouă direcție în cosmologia relativistă, Fok, cu lucrări originale în mecanica cuantică, Krutkov, Frenkel, Frederiks), urmați repede de alții, și mai tineri, ca Landau și Andronov, apoi în anii 30 — de Vitt, Bronstein și Șubin. În anii 40 se constituie școala lui N. Bogoliubov, apoi în cursul deceniului următor se afirmă Leontovici, Pomeranciu și alții. Evitînd enumerări fastidioase de lucrări și de probleme cercetate, printre care multe constituie contribuții de însemnătate mondială ale școlii sovietice de fizică teoretică, I. E. Tamm relevă că de la începuturile sale, păstrînd întreaga stimă pentru giganzii fizicii contemporane — Einstein, Bohr, Planck și alții — fizicienii sovietici au urmat în cercetările lor căi proprii, originale, cîștigîndu-și în acest fel po-

ziția prestigioasă pe care o au azi în lume.

Amintirile lui Al. Dîmșiț sînt din lumea literară. Reținem portretele lui Martin Andersen-Nexö, Friedrich Wolf și E. Tarlé. Integru, fermecător, marele romancier danez a rămas, pînă la sfîrșitul vieții sale, statornic și profund atașat mișcării revoluționare a clasei muncitoare. În cursul anilor 30 și apoi în timpul războiului el nu a încetat să-și afirme public și fără echivoc crezul, considerînd că marea literatură nu poate fi decît o literatură angajată alături de luptătorii pentru înnoirea revoluționară a lumii contemporane. Într-o scrisoare către Lukacs din 1932 el declară ferm că a fost și rămîne un revoluționar, iar într-o scrisoare către Heinrich Mann din 1934 el se delimitează net de concepția grațuității actului artistic, implicînd în noțiunea de geniu pe acea a „umanismului”.

Friedrich Wolf s-a consacrat, după ce a revenit la Berlin din emigrația în U.R.S.S., renașterii culturii progresiste germane. Cu toată ardoarea militantului, încrezător în potențele regeneratoare ale tradițiilor acesteia, el s-a dedicat refacerii teatrului nou german, înfruntînd cu curaj împrejurările grele și complicate de după război. Aparținînd generației de intelectuali care s-a format sub influența partidului comunist german în perioada republicii weimariene, el a înfruntat nu numai adversități, ci și neînțelegerea și indiferența explicabilă în acea vreme față de cotitura istorică pe care a făcut-o poporul său.

Ceea ce a constituit deosebitul farmec personal al profesorului și academicianului Tarlé a fost căldura și distincția în relațiile cu cei din jurul lui. Străin de orice rigiditate profesională, Tarlé depășea cadrul strict al cursurilor sale de istorie prin incursiuni adînci în cele mai variate domenii ale culturii, ceea ce atrăgea o afluență extraordinară la prelegerile sale. Avea

o erudiție uimitoare, era un bun cunoscător al literaturii ruse, sovietice și universale, al istoriei artelor, urmărirea viața culturală contemporană de pretutindeni, precum și progresele științelor. Foarte receptiv, era într-o permanentă efervescență intelectuală, pe care o transmitea generos studenților, colaboratorilor și prietenilor. Era un muncitor neobosit, de o rară delicateță sufletească.

Amintirile lui Lev Iașin nu fac de loc notă discordantă în această revistă de literatură. „Fotbalistul Nr. 1 al Europei“, celebrul portar al echipei naționale a Uniunii Sovietice și al selecționatei mondiale apare în aceste însemnări în procesul de formare ca sportiv și ca om. În zadar vom căuta referiri la marile meciuri la care a participat. Antivedetismul lui Iașin este absolut. Întreaga sa carieră de până acum este marcată de eforturi stăruitoare de auto-perfecționare, ca sportiv și cetățean. Pe lângă verificarea și menținerea condiției fizice și slăbirea tehnicii, antrenamentele sale au ca obiectiv principal perfecționarea reflexelor până la automatism, a calculului fiecărei mișcări, a intuirii precise a intențiilor adversarului și a partenerilor, a capacității de a se concentra integral asupra responsabilității sale în echipă. Condiția fizică și pregătirea tehnică sînt, desigur, factorii de bază ai victoriei în sport, dar mai trebuie adăugată și acea inspirație spontană,

care permite rezolvarea unor situații neprevăzute. De aci derivă accentul pe care îl pune pe spiritul de echipă și pe rolul portarului ca un fel de dispenser al echipei.

Pînă la un timp, povestește Iașin, era dominat exclusiv de pasiunea sportului. Altceva nu-l interesa. La un moment dat și-a dat seama că în existența sa apare un vid, un vid care riscă să submineze însăși rațiunea sa de a fi ca sportiv. Se impunea o compensație vitală și ea i-a fost sugerată de unul dintre antrenori. El a început să se intereseze de viața socială, să se cultive, să urmărească manifestări artistice, au început să-l preocupe probleme de conștiință morală. Aceste preocupări complexe au jucat un rol serios în dezvoltarea măiestriei sale sportive. De aici concluzia că „fiecare jucător trebuie să devină o personalitate interesantă sub toate aspectele“, precum și stăruitoarea accentuare a însemnătății culturii în formarea unui sportiv. Discreția pe care o păstrează de-a lungul însemnărilor cu privire la propriile sale performanțe, nu înseamnă de loc indiferență față de rezultatele competițiilor la care a participat. Mîndria pentru victoriile ca și amărăciunile pentru înfrîngerile echipei sale sînt exprimate însă cu aceeași discreție și eleganță, cu care i-a obișnuit pe spectatori pe terenurile de fotbal ale lumii.

i.p.

„Revue internationale des sciences sociales” nr. 4/1967

Acest număr al revistei UNESCO este consacrat „Sociologiei creației literare”. În prima secțiune sînt publicate studiile: „Sociologia literaturii: situația actuală și probleme de metodă” de Lucien Goldmann, „Sociologia literaturii: câteva etape ale istoriei sale” de Jacques Leenhardt, și „Literatura și Sociologia” de G. N. Pospelov.

Lucien Goldmann dezvoltă în studiul său ideile din primele sale cercetări de sociologie literară, începînd cu „Le Dieu caché”, privind viziunea tragică din opera lui Pascal și a lui Racine și pînă la „Sociologie du roman”. Cercetările tradiționale ale sociologiei literaturii operînd asupra conținutului operelor și asupra raportului dintre acestea și conținutul conștiinței colective (sau modul de gîndire și comportamentul oamenilor în viața cotidiană) duceau la ruperea unității operei, scrie Lucien Goldmann, limitîndu-se la confruntarea conținutului operei cu realitatea empirică, căutînd în ea mai curînd documentul decît literatura. Sociologia structuralist-genetică a literaturii, a cărei paternitate o atribuie lui Georg Lukács, preconizează o modificare radicală a metodelor. Autorul definește premisele principale ale sociologiei structuralist-genetice. Raportul între viața socială și creația literară privește, în esență, nu conținutul acestor două sfere ale realității umane, ci numai structurile mentale, categoriile care organizează conștiința empirică a unui anume grup social și universul imaginar, creat de scriitor. Aceste structuri mentale, sau structuri categoriale semnificative, „nu sînt fenomene individuale ci sociale, ele neputînd fi decît rezultatul activității unui grup social. Raportul dintre structura conștiinței unui grup social și structura universului operei literare constituie — în cazurile cele mai favorabile pentru cercetător — o omologie mai mult sau

mai puțin riguroasă. În această perspectivă, conținuturi cu totul eterogene și chiar opuse pot fi structural omologe sau să se afle într-un raport comprehensiv în planul structurilor categoriale. Un univers imaginar, străin în aparență, de experiența concretă — acela al unui basm, de pildă, — poate fi, în structura sa, riguros omolog experienței unui grup social sau, cel puțin, legat într-un mod semnificativ de această experiență. Astfel dispare contradicția între existența unei legături strînse a creației literare cu realitatea social-istorică și imaginația creatoare cea mai fecundă.

Structurile categoriale de care se ocupă sociologia structuralist-genetică a literaturii constituie factorul care conferă operei unitatea sa, unul din elementele fundamentale ale specificului estetic. Dezvăluirea acestor structuri, care guvernează conștiința colectivă și sînt transpuse în universul imaginar al operei, dezvăluire care duce implicit la înțelegerea operei, nu este accesibilă decît cercetării structuraliste și sociologice.

Din aceste premise decurg importante concluzii metodologice. Cercetătorul trebuie să descopere structura care să reflecte cvasi-totalitatea textului, să explice în ce măsură această structură are un caracter funcțional, constituînd un corespondent semnificativ pentru un subiect individual sau colectiv, într-o situație dată. Nu trebuie acordată, pentru înțelegerea operei, o importanță deosebită intențiilor conștiente ale autorului și nici supra-apreciată importanța individului în explicarea operei, pentru că obiectivul cercetării este subiectul, individual sau colectiv, pentru care structura mentală care guvernează opera are un caracter funcțional. Ar fi imposibil, scrie L. Goldmann, să explicăm geneza și semnificația operei lui Racine numai prin raportare la biografia și psiholo-

gia autorului. „Influențele” nu au vreo valoare pentru înțelegerea operei, fiind cel mult un dat și o problemă ce se cere explicată. Înțelegerea, interpretarea imanentă a operei este o problemă a coerenței interne a textului, în interiorul căruia trebuie descoperită o structură semnificativă globală.

Înțelegerea și explicarea operei nu sînt două procedee de cercetare opuse și nici distincte, ci un singur procedeu raportat la coordonate diferite. Exemplu: a înțelege „Cugetările” lui Pascal sau tragediile lui Racine înseamnă a dezvălui viziunea tragică, adică structura semnificativă care guvernează fiecare din aceste opere în ansamblul lor, dar a înțelege structura jansenismului extremist înseamnă a explica geneza „Cugetărilor” și a teatrului lui Racine, iar a înțelege jansenismul înseamnă a explica geneza jansenismului extremist etc. Este vorba de două nivele ale cercetării. Înțelegerea sau interpretarea imanentă a operei rezidă în cercetarea coerenței sale interne și a modelului său structural. După aceasta urmează explicația, care constă în cercetarea unei realități exterioare operei, prezentînd față de structura acesteia un raport de omologie sau o relație funcțională. În genere, istoricii literaturii și criticii se limitau în principal la psihologia autorului și, în ultimul rînd, la structura gândirii unor anumite grupuri sociale. Autorul ridică obiecții împotriva explicațiilor psihologice ale operelor literare, explicații care nu ar fi decît construcții mai mult sau mai puțin izbutite ale unei psihologii imaginare, sau care nu ar putea cuprinde decît unele elemente parțiale ale operei și nu ar prezenta un interes științific major. În sfîrșit, autorul relevă deosebiri dintre structuralismul genetic și structuralismul formalist. Pentru structuralismul formalist structurile sînt sectorul esențial al comportamentului uman global (dar numai un singur sector), neglijînd tot ce este legat de o situație istorică dată, ajungînd la o separare a structurilor formale de conținutul particular al acestui comportament. Structuralismul genetic consideră că analiza structurală trebuie să avanseze mult mai departe în direcția istoricului și a individualului și va trebui să con-

stituiască cîndva esența însăși a metodei pozitive în istorie. În ansamblul faptelor istorice și sociale privilegiul marilor creații culturale constă în structurarea lor foarte complexă, și ele sînt mult mai ușor accesibile unui studiu structuralist decît realitatea istorică care le-a generat și din care fac parte. De aceea, cînd sînt confruntate cu realitățile social-istorice, ele constituie indicii prețioase referitoare la elementele constitutive ale acestor realități. Studiul lui L. Goldmann are o valoare preliminară, iar dezvoltarea tezelor sale va depinde de evoluția cercetării sociologice a creației culturale.

G. N. Pospelov se ocupă în studiul său de locul literaturii printre celelalte arte, de literatura în lumina legilor generale ale artei, de esența ideologică a artei. Oprindu-se asupra sociologiei operei literare, autorul subliniază că marile opere epice sînt acelea care se pretează cel mai bine unei cercetări sociologice, considerînd însă că sociologia creației literare nu poate constitui o știință particulară. „*Ea nu poate fi decît metodologia unei științe determinate și particulare — istoria literaturilor naționale și a literaturii universale care le cuprinde pe toate*”. Autorul examinează apoi evoluția „sociologiei moniste, istorice și concrete, ca metodologie a istoriei literare”, mai ales la istoricii ruși și sovietici ai literaturii. În prima etapă (1900—1930) interpretarea genezei operelor literare se baza pe o teorie abstractă a spiritului de clasă; pe o schemă statică, în care opera era izolată de tendințele genelor ale devenirii naționale și de climatul politic și ideologic al epocii. După 1930 teoria aceasta a fost abandonată în favoarea unor teorii viciate de excese contrarii, interpretarea bazîndu-se pe o concepție vagă și abstractă a spiritului național. Realismul a devenit conceptul-cheie al tuturor cercetărilor de istorie literară, dilatăndu-și conținutul. În locul „celulelor statice” în care teoria abstractă a claselor descompunea mecanismul literar, teoria abstractă a spiritului național l-a transformat într-un „curent unic”, cu semnificație progresistă, particularitățile operelor derivînd din individualitatea autorilor. În realitate însă, influența claselor asupra genezei

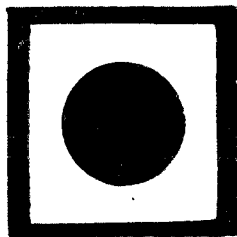
literaturii și semnificația ei pentru popor sînt două aspecte ale devenirii istorice naționale. Această devenire are loc în stadii, în fiecare stadiu viața intelectuală este o rezultantă a unor forțe ideologice determinate, care prezintă mișcări sociale și curente de gîndire date. Chiar și curente și scriitorii proveniți din clasele și straturile degradate ale societății iau și ei o parte activă și joacă adesea un rol mare în formarea literaturii epocii, și pot să aducă la iveală cu multă pătrundere și forță antagonismele și contradicțiile care interesează întreaga națiune, prin tendințele lor ideologice obiective. Ei aparțin astfel patrimoniului tuturor stadiilor ulterioare ale devenirii naționale și, uneori, și patrimoniului universal.

Studiul lui Jacques Leenhardt fixează sumar cîteva etapedin istoria sociologiei literare, localizîndu-se în S.U.A., Germania și Franța. În S.U.A. evoluția ei a fost destul de inegală, cunoscînd lungi eclipse. Față de abundenta literatură sociologică generală, sociologia literaturii rămîne lacunară, iar cercetările-fragmentare. L. Löwenthal („*Literature and the image of man*“), Ian Watt, R. Burke sînt reprezentanții cei mai buni ai sociologiei literare americane, primul aducînd în studiile sale temeinicia tradiției germane, în

care s-a format. În Germania, influența lui Kant, Hegel și Marx a contribuit la o diversificare și extindere remarcabilă a cercetării sociologice în literatură, ilustrată în secolul trecut prin Mehring, iar în secolul XX prin G. Lukacs (opere din prima perioadă), Th. Adorno, M. Horkheimer, W. Benjamin, L. Schücking, E. Auerbach și E. Köhler. Tradiția franceză este dominată de Comte și Durkheim. Relevînd aportul lui J. Bédier la istoria literaturii medievale și preocupările sociologice ale lui G. Lanson, autorul îl menționează, surprinzător, doar în treacăt pe Taine. Subliniind interesanta contribuție a istoricului L. Febvre, care s-a ocupat mult de literatură, Jacques Leenhardt încheie trecerea în revista istorică cu aportul lui L. Goldmann, la care sociologia literaturii și-a găsit „expresia cea mai coerentă“.

Secțiunea a doua a revistei cuprinde cîteva studii de cercetare aplicativă, printre care menționăm: „Retorică și ideologie în *Misterele Parisului* de Eugène Sue“ de Umberto Eco, „*Minna von Barnhelm* de Lessing“ de G. Lukacs, „Sociologia romanelor lui Stendhal: prime cercetări“ de Geneviève Monilland, și un studiu al lui Matthias Waitz „Schîta unei sociologii a poeziei de dragoste medievale“.

p. iacob



În editura Ernst Klett din Stuttgart apare de peste 9 ani una din cele mai distinse reviste intelectuale de pe continent, și anume *Antaios*, condusă de Ernst Jünger și Mircea Eliade. Ea se orientează către probleme de filozofia culturii și istoriei, teoria miturilor și simbolurilor; de o desăvârșită sobrietate și demnitate, *Antaios* găzduiește aproape exclusiv eseuri bine documentate, de stringentă logică intelectuală, evitând orice dispută sau coborâre de nivel într-atât încât renunță chiar și la o rubrică de recenzii. Numărul din noiembrie 1967 (revista apare de 6 ori pe an) este destul de reprezentativ pentru orientarea ei. Sumarul se deschide cu o contribuție a lui Mircea Eliade, în care se compară schemele fundamentale ale mitului creației și ale istoriei mîntuirii, distingîndu-se 2 tipuri principale ale originarului (și, respectiv, două moduri de aspirație religioasă: cel al Dayacilor neoguineezi și cel Aranda central-australian): unul precosmic, aistoric, celălalt cosmologic, post-creație. Scriitorul bavarez F. Adama v. Scheltema comentează concepția lui Toynbee despre culturile majore Yang și cele minore Yin, iar criticul sudafrican Erik

Holm ia un relief eleuzin drept punct de pornire pentru considerații despre mit și misteriu. Două studii, *Iov. Prometeu în Iudea* de biologul italian Saul Israel și *Înțeleptul stoic și sfîntul creștin* de helenistul spaniol José Lasso de la Vega tratează chestiuni de antropologie filozofică, de tipologie umană. Cel din urmă reprezintă un fragment dintr-un volum apărut. Robert Elliot (profesor din California, a cărui carte din 1960, *The Power of Satire* este cunoscută și la noi în mediile universitare) semnează un eseu alert despre saturnalii ca loc în care utopia și satira se interpătrund, sugerînd posibile filiații genetice. Dar unul din cele mai interesante materiale este cel al lui Roger Caillois, colaborator statornic al revistei, despre un aspect al psihicului și esteticului natural (în speță ale pietrificărilor) în continuarea lui Pliniu, Athanasius Kircher, Aldrovandi și Lecompte. Interpretarea, fie chiar și fantezistă, a hazardului naturii, i se pare înnobilită prin participarea la același nestăvilut elan de cunoaștere care l-a împins pe om la descifrarea tuturor tainelor universului.

V. II.