

demostene botez

spre marea singurătate

Tăiați legăturile cu gândurile mele
Și coardele simțurilor le tăiați,
Ca să rămîn în bleznă și tăcere.
Dați punțile de pe epavă, jos,
Ca să rămîn o insulă pustie
Pierdută undeva într-un ocean,
Pe unde nici un pescăruș nu-ajunge
Cu țipătul singurătății sure.
Lăsați-mi insuța nelocuită
De nici o vietate cunoscută,
Să fie universul doar un punct.
Azi pașii mei tot nu-l mai pot cuprinde,
Iar conștiința existenței lui
Mă torturează ca un vis pierdut.
Luați-mi tot : iluzii și visare,
Să nu-mi refac alt univers la loc.
Doar astfel numai va să fie
Ca-n milioanele de ani de dinainte
De-a fi născut pe insula aceasta.
Mi-i dor de timpu-acelei lungi copilării
Din care nu putea rămîne-o amintire
Și am crezut că nici o nostalgie.
Numai așa, viața e a mea,
Cu puritatea irealizării.

licitație

Tot ce vedeți aici, e de vânzare ;
Sînt lucruri vechi, dar încă nu sînt moarte,
Că-n toate este cîte-o amintire.
E fostul univers al meu. Azi îl desfae.

Că-mi lichidez iluziile deșarte.
Vedeți, acolo e o miniatură ;
Un chip frumos de fată. Nu mai este !
Trecutul a visat puțin, — și-atît
E-un unic exemplar pictat de-un orb
In clipa cînd și-a-nchipuit că vede.
E-o piesă rară. Nu-i nimic real
Din ceea ce se vede-abia acum.
Dar ea te-nvață ce este iubirea,
Și-asemeni rarități cu greu găsești.
— „Arici o dată : zece milioane”.

în colțu-acela unde e-ntunerec
E fosta-mi fericire, în pictură.
Nu-mi spuneți că nimic nu se-nțelege,
Că-i realistă, și așa a fost.
Și asta-i plină de învățăminte
Și ori ce preț e prea puțin plătit.
Nici nu-și închipuie cumpărătorul
De ce mari deziluzii o să scape,
Privind și meditănd acest tablou.
— „Arici o dată : zece milioane”.

Acolo-n centru este o statuie
A gloriei, în aur și în platină
O vezi cum strălucește ca un soare.
N-o dau în preț și nici pe jumătate ;
O dau pe gratis cui o vrea s-o ia.
De s-o găsi prin licitanți vre-un prost.

radu petrescu

sinuciderea din grădina botanică

Sărind peste șine ajunsei într-o grădină cu mărăcini. Pomi desfrunziți se clătinau. În fund era o casă lungă și albă, fără etaj, dar cu podul înalt de care se sprijinea o scară. Umbra scării cădea peste un vas de lemn, plin cu apă. În curte mai era o căruță încărcată cu iîn și o greblă. Pe cer fugeau nori lați, cenușii. Din fund, de peste dealul din dreapta, tunurile bubuiau fără încetare. „Doamnă, strigai în momentul acela unei tinere care apăruse la fereastră, dați-mi puțină apă!”. Însă pușca pe care o purtam în mână o sperie, căci dispăru țipînd și pocnind geamul.

Din doi pași fui acolo. Era încuiată. „Deschideți, pentru numele lui Dumnezeu! Puțină apă!”. Strigînd, azvîrlii pușca și începui să bat cu pumnii în ușă, să zgîlții clanța. Un trăznet îngrozitor trecu pe cîmp, canonada inamicului se apropia teribilă, nimicitoare. Flăcările obuzeilor izbucneau, proiectîndu-se pe nori, și munți de fum galben, alb, cenușiu se întindeau pretutindeni. Înebunit de frică, și pentru că nimeni nu-mi răspundea, sfărîmai un geam și dintr-o săritură fui înăuntru. Mă aflam într-un birou, o încăpere potrivit de mare, pătrată, cu pereți de culoare violetă pictați cu trandafiri roșii. O masă de scris într-o parte, în cealaltă o canapea de pluș verde de pe care atîrna pînă jos la podea capătul unui cearșaf. În casă nu era nici o mișcare, în schimb tunetele de afară urlau neînterupt, cutremurînd aerul, zguduind pereții. O linguriță țacănea într-un pahar de sticlă. De după o draperie se ascundea o ușă. O împinsei cu mîna tremurîndă și pășii într-o încăpere nemărginită, cu tavanul de grinzi, și care părea să fie, judecînd după armoarul cu vase de faianță colorată și tingiri și ibrice de aramă, cu urechi și cozi lungi, care ocupa aproape tot peretele de la apus, o sufragerie. Pe masa mare din mijloc, pentru douăsprezece persoane, cîteva crățiți în neorînduială și din mijlocul lor se ridica o oală de pămînt cu smalțuri verzi în care cineva pusese un uriaș buchet de margarete. Mă repezii, scosei florile, mirosii apa să văd dacă nu cumva e stricată și pentru că, dimpotrivă, arăta limpede și curată, o băui cu lăcomie. A, ce fericire! Două șuvițe reci mi se scurgeau pe obraji, pe gulerul tunicii. Apoi, ca și cînd toată oboseala și spaima mi-ar fi tăiat picioarele, căzui pe un scaun, cu ochii închiși. Dar un bubuit enorm, dominînd vacarmul, bătui; geamul din spatele meu se sparse în bucăți de presiunea aerului. Îngrozit, nemaiștiind ce fac, mă azvîrlii la un coș cilindric, pentru rufe, dintr-un colț al sufrageriei, îi deschisei capacul de trestie împletită și vrui să mă vîr în el, să mă ascund. Din coș însă răsună un țipăt și cea pe care o zărisem din curte la fereastră țîșni afară cu brațele în sus strigînd ajutor. Asta mă readuse la realitate și fugînd după ea o apucaii de coada rochiei și o implorai să nu se sperie de mine. Ca să nu mă audă, trebuii să strig

foarte tare. Pîrîitul mitralierelor, vuietul obuzelor și exploziile erau asurzitoare. În fine, bîgînd de seamă după figura mea că nu o amenință nici o primejdie, se calmă puțin. Era o blondă înaltă, voinică și atît de frumoasă încît părea că lumina roză a pielii ei se reverberează pe lucrurile din jur. Ochii mari, de culoarea cafelei, îi erau uzi de lacrimi. Și, coborînd uimit privirile, observai că de sub masă, printre sfîrîmăturile unui scaun și cioburi de farfurii, ies două cizme într-un lac de sînge. Delicioasa tînără se azvîrli la pieptul meu și spuse, plîngînd, că cizmele și lacul de sînge erau ale tatălui ei, ucis cu puțin înainte de trei dezertori' care se abătuseră pe acolo cerînd bani și mîncare. O roșeață subită îmi acoperi obrazii. Din fericire nu avu cum s-o observe, căci plîngea cu capul pe umerii mei. Lacrimi nenumărate îmi veniră, suspine dureroase îmi umflară pieptul și în timp ce o mîngîiam să se liniștească îi spusei că și eu sînt un fugar. „A! strigă privindu-mă rugător și neauzind mărturisirea mea, ajută-mă să-l îngrop pe tata.” Atîta durere era în ochii ei încît, deși mă temeam că din clipă în clipă locurile acelea vor fi ocupate de soldații noștri în retragere și că, prins, voi fi împușcat fără cruțare, primii cu însuflețire și, bîgîndu-mă sub masă, împinsei afară mortul, îl încărcai în spate și mă luai după ea afară în curte, încovoiat, tremurînd din genunchi și cu timpanele sparte de zgomotul luptelor apropiate. Curtea era acum plină de fum. Intrarăm în grajd, așezai mortul pe un morman de paie, luai o lopată și săpai. Blonda plîngea sfîșietor și mă grăbea, alergînd între mine și tatăl ei, în culmea disperării. Apoi fugi în casă, aduse două cearșafuri în care învelirăm pe cel ucis și tocmai îl coboram în groapă și puneam pămîntul la loc, presărînd deasupra-i paiele ca să fim siguri că mormîntul nu va fi profanat, cînd auzirăm împușcături foarte apropiate, strigăte și galopul unor cai. Tînăra leșină.

Ce să spun, abea avui timp să mă strecor pînă în fața casei și să iau din iarbă pușca aruncată, să mă întorc, s-o iau în brațe pe nenorocite făptură ce zăcea la pămînt în grajd, să urc cu «a în podul cu fîn și să trag seara după noi, cînd o trupă de cavaleriști năvăli în curte cu răcnete oribile, descăleca, se ascunse pe după pomi și începu să împuște spre linia ferată. Nu vedeam nimic. Prin fumăraia deasă, dincolo de garduri, zării însă curînd căștile brune de oțel, ou vînf de lance deasupra, ale dușmanilor și spintacăturile de foc pe care aceștia le azvîrleau în curte: trăgeau cu un brandt. La picioarele mele, răsurnată pe spate în fîn, cu pieptul și genunchii dezgoliți, palidă la fața ca o moartă, blonda nu-și revenise din leșin. Ce să fac? O ghiulea putea foarte bine să nimerească în podul nostru, gloanțele să ne atingă, nu era nici o scăpare. Acum vedeam bine inamicul. Era foarte numeros, desfășurat în linie de trăgători. Unii ocoleau gardurile prin stînga, împușcînd mereu și încercînd să pătrundă în ocol printr-o poartă dărîmată. Nu era nici o clipă de pierdut. Observasem că de-am fi putut coborî în spatele gardului, într-o livadă cu pruni, am fi scăpat. Începui s-o zgudui pe tînără, s-o strig și îndată ce deschise ochii îi spusei ce se întîmplă și ce trebuie să facem. Într-o secundă ne repezirăm, rupserăm niște scînduri putrede din perete, adusei scara, o proptii bine și, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne văzurăm între pruni, în iarbă. Nu la mare distanță înaintea noastră se afla o pădure de carpeni. Fugirăm într-acolo. Pe cai, doi soldați care ne observaseră veneau după noi. Cum ajunsesem însă la pădure, strigai fetei să se culce la pămînt și, din dosul unui copac, ochind cu grijă, ca la vînătoare, deschisei focul asupra următorilor — pe care îi doborîi morți din șea. Adusei cei doi cai în pădure și o liniștii pe fermecătoarea mea însoțitoare, care încremenise într-un tufiș. „A trebuit să-i împușc, deși erau de-ai noștri, ca să nu ne ucidă ei”, îi spusei urcînd-o pe spatele unuia dintre cai și sărînd eu însumi pe celălalt. Ea, care

mirostea locurile, mă rugă să o conduc pînă la o mătușă, într-o vale - rftisă și protejată, unde cu siguranță nu va intra nici un soldat. Fericit îi făgăduii, mai ales că rana de la șold îmi cerea odihnă. Se făcuse noapte și călărind unul lîngă altul pe drumuri pustii îi spusei eram și ce se întîmplase cu mine, cam în felul acesta : „Domnișoară nu am nici douăzeci și doi de ani, pînă acum o lună am trăit liniștit fără alte emoții în afară de ale studiului ; nu apreciez aventurile și oamenii străini mă intimidază ; acasă mă speriam de șoareci, mă temeam de pisici și cărțile cu subiect sîngeros nu le citeam : înțelegi cum se face că, în loc să mă bat cu dușmanii, călăresc spre mătușa dumitale. Cînd, acum un ceas, am auzit pentru prima dată glasul tunurilor, cînd am văzut căzînd în jurul meu oameni cu capetele sfărimate și intestinele scoase și alții dînd năvală peste mine să mă omoare, m-a cuprins o frică nebună și am fugit îndărăt, pînă la curtea dumitale. Un glonte mi-a sfîșiat coapsa”.

În schimb, ea îmi spuse că se numește Eliza, că cei doi frați ai ei sînt pe front, că maică-sa a murit cu zece ani în urmă, că mătușa la care mergem a rămas singură și ea și că nu știe cum să-mi mulțumească pentru cîte am făcut pentru dînsa. Altminteri nu mă blama pentru dezertare și-mi înțelese motivele. Nu și mătușa. Era o persoană mai puțin înaltă ca Eliza, cu păr lung, negru, care-i cădea pe umerii plini. După ce plînsese moartea fratelui ei și după ce o consolă pe fată cum putu, mă trase după ea într-o odaie cu pereții îmbrăcați în hirtie albastră, mă întinse pe pat, îmi spălă rana și mi-o pansa și îmi spuse cu seriozitate că trebuie să mă întorc la regiment dacă nu vreau să fiu împușcat sau, în fine, să intru în cine știe ce încurcături grozave și fără sfîrșit. Vîrsta mea tînără și figura drăguță o înduioșară întrucîtva căci mă sărută pe frunte suspinînd și blestemînd războiul, dar rămase neînduplecată în ideea ei că trebuie să plec. „Le vei spune că te-ai rătăcit, sau că ai fost luat prizonier și ai reușit să evadezi” zise. Îndoit la suflet, dar și plin de recunoștință, tocmai voiam să-i sărut mîna cînd Eliza bătă la ușă. „Să plec chiar în noaptea aceasta ?” o întrebai repede și făcu semn că da, apoi trecurăm dincolo și ne așezarăm la masă. Fui obiectul atenției lor. Mîncarea excelentă și vinul bun mă reconfortară. Deși suferisera amîndouă o atît de groaznică nenorocire, făcură tot ce putură să mă dispună și la un moment dat mă pomenii între ele strîngîndu-le în brațe și spunîndu-le cît le iubesc. Peste un ceas trebuia să încălec și să plec. Ne despărțirăm plîngînd și făgăduindu-ne că ne vom mai vedea. Norii se împrăștiaseră, ieșise luna.

Unitatea mi-o găsi repede. După lupta la care participase, pierzînd mai mult de jumătate din oameni, fusese cantonată în satul vecin. Ivirea mea făcu senzație și povestirea fantastică pe care o spusei fu crezută. Însă drumul călare îmi redeschisese rana și se ivi o complicație. Fui dus la spitalul improvizat într-una din aripile mînăstirii din capul satului. Cîteva zile nu mai știu ce s-a întîmplat cu mine. Cădeam dintr-un leșin într-altul și în delir vorbeam despre o casă ce arde, despre morți întinși sub masă, călăreți pe care îi împușc și laudam frumusețea Elizei și pe a mătușii. Îmbrățișam un înger mare, blond, cu talia plină și un altul cu plete negre și cu cele mai frumoase picioare din lume. Cînd mă deșteptai, într-o noapte, mă văzui întins într-o sală de piatră, lungă. Numeroși oameni zăceau în paturi puse la perete. O singură luminare împrăștia puțin întunericul. Ridicînd capul văzui la ușa din fund o sentinelă și-mi dădui imediat seama că sînt prizonier, judecînd după casca de oțel cu vîrf de lance deasupra, de pe capul soldatului. Gemui desnădăjduit.

Atunci o făptură în voaluri negre, care ședea la căpățiul meu, se aplecă peste mine și cu o voce divin de limpede și ușoară îmi

spuse să mă culc. O plăcere neînțeleasă și puternică puse stăpînire pe mine, îmi simții părul ridicat pe creștet de fericire și înălțînd ochii văzui, sub vălurile negire, o figură ca de pe altă lume oare mă privea cu blîndețe și dragoste și-mi făcea semne să tac. Mîna ei mă apăsă încet pe piept, ca spre a mă liniști, și niciodată n-am văzut degete mai pline și mai prelungi, sclipind la lumina fumurie a luminării ca sidefurile. Mă podidiră lacrimi fierbinți. Dumnezeuiasca făptură se apropie de urechea mea și îmi spuse că de patru zile regimentul nostru se retrăsese din sat și că ne lăsase pe noi, răniții, în grija călugărițelor. Dușmanul ne constituise prizonieri și pentru noi în felul acesta, războiul se terminase. O vie îngrijorare mă cuprinse la auzul acestor vești, făcui o încercare să sar din pat, sora mă opri și piepturile noastre se întîlniră, obrazul meu atinse niște buze puternice și răcoroase cu o fragranță care mă făcu, slab cum eram, să leșin de fericire.

Cînd îmi revenii, dimineața era aproape. Cerul era violet subțire cu infuzii de albastru neguros, luceau stele și se desfăceau în perspectivă coame elegante de copaci înalți.

Eram singur. Mi se păru că visasem. Dar peste cîteva nrmute cereasca făptură se întoarse lîngă mine și mă certă că nu dormeam. Ochii ei lungi, în formă de migdală, erau albaștri și păreau gri ca aurul. Din ei țîșneau lumini largi care se roteau în cercuri din ce în ce mai întinse și care mă cuprindeau ca într-o ninsoare de paradis, fără temperatură, fără pondere însă neconținută, dulce, universală, încercai să spun ceva — și din capela apropiată tălăzuirile unui cor îmi acoperieră cuvintele iar călugărița mă părăsi, lăsînd să cadă pe cuvertura patului un pătrățel de hîrtie. Îl desfăcui cu inima bătînd, cu capul într-al șaptelea cer, în timp ce corul, înaripat, cînta mai departe. Un scris neplăcut și aspru mă anunța că evadarea mea și a altor doi este hotărîtă pentru la noapte și, fiind destul de zdravăn pentru oboseala unui marș de cîteva ceasuri, să mă pregătesc pentru semnalul ce mi se va da.

Totul se petrecu repede. La 1 noaptea doi inși se sculară din paturile lor și mă luară cu ei, unul ucise pe la spate, cu o baionetă, sentinela de la ușă. apoi femeia ne conduse într-o pivniță, pe culoare întunecate, unde altcineva ne luă în primire și, coborînd trepte într-un gang subteran, ieșirăm în fundul unei grădini inundate de lună, Fngă o căsuță unde furăm poftiți să intrăm și să ne schimbăm hainele. Apoi toți patru mersem tîriș prin grădină pînă ce ajunserăm la un zid. Aici ne aștepta, cu cheile porții, cereasca ființă de la căpătîiul meu, care mă privi lung în timp ce ne deschidea poarta. Aș fi vrut să nu mai plec, să pot rămîne pururi lîngă ea, dar soții mei mă îmbrînciră și de atunci n-am mai văzut-o niciodată. Așa îmbrăcați cum eram puteam merge fără grijă pe ulițele satului, care de altminteri erau pustii. Apoi aerul se făcu brusc răcoros, auzii un vuiet de apă. Mi se spuse să merg în patru labe, cît mai cu puțință în umbră, dădurăm în niște stufării, în noroi, și după aceea omul care ne condusesse pînă acolo ne spuse să trecem înot și dispăru.

Mă dezbrăcai de haină și intrai în valuri. La puțin timp însă, cum înotam alături de ceilalți de pe malul părăsit auzii strigăte, clipiră lumini și cîteva gloanțe căzură în apă lîngă noi. „Sîntem descoperiți" ! strigă unul și apucarăm fiecare în altă direcție și, ca să oferim o țintă mai grea, înotarăm sub valuri. Auzeam acum și lătrături de cîine. Apoi totul se liniști, peste puțin simții prundiș sub picioare și mă săltai din apă la un țârm necunoscut. După ce mă odihnii și-mi storsei apa din păr și din haine, așteptai să apară și ceilalți doi. Nu apăru însă nici unul.

ne iur împrejurul meu, cît vedeam cu ochii, se întindea o cenușie și tristă, rivalizînd în grandoare cu cerul. Un sentiment de melancolie mă cuprinsese în fața acestei priveliști. Nerăbdi? totuși să știu unde mă aflam, apucați pe cea dintîi potecă - tîlnită și o ținuți înainte sigur că voi descoperi o așezare omenească, îmi era foame și eram obosit, gîndul că mă despărțisem pentru totdeauna de suprafireasca mea protecție din mănăstire mă amețea. Și oentru că desi mergeam de mult, tot nu zăream vreo casă, ci aceeași cîmpie 'tristă, din loc în loc însemnată cu vreun mesteacăn prăfos, iar poteca o pierdusem de sub picioare, mă întinse" pe spate în iarbă, cu mîinile sub cap, să cumpănesc situația mea Deasupra-mi sticleau stele nenumărate, în constelații largi ca floV desfăcute feeric peste podul de raze, imens și curat, al căii ladee Adormii și somnul îmi fu întrerupt de nechezatul puternic al unor cai. Sării în picioare, sigur că sînt pe aproape grajduri, oameni începuse să se lumineze și astfel văzui, într-adevăr, acoperișurile unor locuințe, dar la o distanță grozavă. Mersei totuși cu voioșie într-acolo. Era un sat. Și ce sat curios ! Oamenii vorbeau o limbă străină, din excesiv de multe consoane și cu întorsături cînd foarte nu știu cum, semănînd cu chițcăitul guzganilor, cînd prelung melodioase dar fără șira spinării. Nu pricepeam nimic. Era sigur doar că mă rătăcisem, că nimerisem într-o țară străină. Și ce țară ! Amintirea călugăriței îmi umplu sufletul de dor, simțeam nevoia de a mă înapoia grabnic să mă așez sub luminile ochilor ei împărătești. Revenii spre apă. Din urmă însă mă ajunsese un țaran care vorbindu-mi în limba mea îmi spusese că m-a observat cînd am intrat în sat că m-a recunoscut că sînt din același neam cu el și mă pofti cu multă căldură să-i spun cum am ajuns aici ca să vadă cu ce-mi poate fi de ajutor. Cînd auzi povestea mea mă strînse în brațe și mă duse către un mare conac din vecinătate. Pe drum aflai unde mă aflu și că mă voi putea angaja la boierul locului, profesor la copiii lui. Tocmai căutau așa ceva. „Dar cît va trebui să rămîn aici strigai cu durere luîndu-mi în gînd adio de la toate ale mele rămase dincolo. „Poate mai puțin decît te aștepti" îmi răspunse privindu-mă și zîmbind enigmatic, ceea ce la drept vorbind nu mă liniști de loc, ba, dimpotrivă de data asta însă, curios, nu mai simții nevoia să fug ci un soi de nerăbdare de a da piept cu întunecatele întîmplări pe care mi le rezerva destinul.

Conacul era în fundul unui parc nemăsurat, cu alei largi mărginite de lanuri de trandafiri și grupe de castani din loc în loc dădeau o răcoare parfumată și nobilă. Un majordom mă introduse într-un salon cu pereții căptușiți cu mătase albă. Scaune aurite ședeau în fiecare colț al încăperii, fiecare sub cîte o oglindă care începea din podea și se termina sub tavanul boltit ca un baldachin și în centrul căruia era pictat privind în jos cu ochi de ametist un leu bicomat de aur și argint. Lămpi cu glob imens ardeau, căci venea seara. După cîteva momente de așteptare, un domn înalt și slab, în halat vișiniu de sub care zornăiau pinteni și cu obraji acoperiți de barbete albe intră, mă privi din cap pînă la picioare cu niște ochi cercetători și mă întrebă dacă pot într-adevăr da lecții copiilor lui. "Vocea îi răsuna scurt și lemnos ca atunci cînd rupi un băț de chibrit. Mă înclinai profund, cum aflasem că e obiceiul acolo, și îi răspunsei că pot preda geografia, matematicile, franceza, italiana și chiar pianul. Deschise atunci o ușă cu pereții ascunși de grele covoare persane în culori stinse de iarbă pală, trandafir și tutun. O femeie corpulentă îmbrăcată în roșu cardinal, cu un monoclu ce-i atîrna mai jos de bust pe un șiret de mătase neagră, ședea pe o berjeră surzînd unui băiețuș firav în costum de marinar și unei fete cu o infinitate de păr roșu strîns la ceafă într-o panglică

și revărsat apoi pe umerii în muselină albă ca zăpada. Pamina, așa i se spunea fetei, era răpitoare și fratele ei foarte inteligent și plin de atenții, așa că misiunea îmi fu nespus de ușoară. După ce desfășuram hărți și învîrteam globul terestru (o, cu cîtă melancolie!), după ce le citeam pagini din Manzoni și Alfieri și le comentam din punct de vedere gramatical, după ce le explicam matematicile respective, plecam singur să 'pescuiesc ori, împreună cu cei doi, pe lac cu barca. în cursul unei asemenea plimbări vîntul începu să bată cu furie, apa se umflă și ne trase barca la fund. Prinsei pe cei doi copii și în timp ce luptîndu-mă cu valurile mă apropiam de mal fata îmi spuse la ureche, suspinînd, că mă iubește și că, dacă nu ne înecăm, ia noapte mă așteaptă la ea.

Cu prețul unor sforțări uriașe izbutii să ajung la mal. Toată lumea era tulburată de întîmplare, eu mă gîndeam la vorbele fetei și nu știam ce să cred. Cînd, la cină, îmi strecură pe sub masă o cheie, mă simții omul cel mai nenorocit din lume. Dar trebuia să mă duc, fiindcă demonica copilă îmi pusese în vedere că în caz că nu vin va spune părinților ei că, în apă, am încercat să o violez. Așa dar, la 12 noaptea, cînd toți se culcaseră, ieșii din odaia mea și trecui dincolo, unde eram așteptat. Și n-apucaii a mă bucura de ce pînă atunci mă speriasse, că o larmă uriașă se ridică în parc, voci înfuriate, tropot de cisme grele. Mă repezii la fereastră: pe alei, cu topoare, cu puști, veneau niște oameni feroși care într-o clipă invadară peronul conacului. Toată casa se deșteptase, zgîlțită de spaimă. Mama elevei mele intră cu părul despletit, cu ochii mari, strigînd „Fuyez, mon enfant !”

Pamina, goală, izbucni în rîs iar eu, numai în cămașă, fără să stau pe gînduri, mă azvîrlii pe fereastră. Căzui într-un strat de micsandre. Un ins îmi înfipse mîna în gît și peste o săptămînă călătoream, legat, într-un vagon de marfă.

Ce paradox ! Coliba mea tresare, focul din vatră bate înapoi și mă pugilează cu fum și singur stam plîngîndu-mi soarta amară pe timpul lungii nopți polare, să socotesc meridianele și singurătatea mea acolo, aproape de creștetul pustiu al planetei. Iar cînd negurile se împrăștiu și în argintiul fără fund al luminii încremenite începeau tăcutele erupții ale aurorei boreale, o, atunci cutreieram pe patine întinderile dezolate însă de o dezolare augustă, și între fulgurațiile luminii, absorbit în nedevenire, cîntam cîntece neînvățate, de undeva și neauzite, scornite de sufletul meu ca și fără voie, ori declamam deșertului strofe nemuritoare de poeți pe care-i iubisem și-n care-mi aflam mari și dulci prietenii. Ca în fața unui imens teatru de cristal în ale cărui loje stăteau nu oameni, ci eroii adîncuui cer viscolit de înghețuri, îmi spuneam durerea singurătății și a dragostei iar cînd întinderile clocoteau de răgetele sinistre și de jalnicile plînssete ale animalelor sălbatice în luptă pentru viață, urși albi, reni cu păduri de os în frunte, lupi îngrozitori, o nevoie cumplită de răzbunare mă cuprindea.

Ieșeam afară și, în loc de oameni, împușcam fiare cu precizie, cu sînge rece, cu o poftă și cu o satisfacțiune de nedescris. Apoi mă coboram într-o tăcere de îngropat și scriam scrisori pe care imediat le băgăm în foc, pentru că lui îi erau adresate — pînă cînd într-o bună zi niște marinari miloși mă ascuseră pe vaporul lor și mă duseră departe de acele locuri de groază și delir.

*Guadelupa, nume de aur, de șocolată,
Corabie de raze la care mă închin smerit,
Los Angeles și Chicago, steme ce n-am bănuît
Frunții mele sînteți laolaltă.*

*incălziți-mă la pieptul vostru generos și puternic,
Xgirxe-nori cu mantalele de joc ale reclamelor,
Cu mii de fete tinere, cu restawante [de lux*

ași mai departe curgea acest poem destul de șters și pe care nu l-am putut termina fiindcă o întâmplare neașteptată veni-
a tulbure. Într-o noapte niște prieteni îmi bătura la ușă, toc-
-îd scriam, și mă anunțară făcându-mi entuziasmați cu ochiul
-îi însoțește o refugiată știu eu de unde, o tânără orbitor de
frumoasă și care pretinde că mă cunoaște. Cine ar fi bănuț? Era
Pamina ea însăși, într-adevăr orbitor de frumoasă, care mă îmbră-
-țușă furtunos numindu-mă scumpul ei soț și-mi povesti cum s-a
dat foc conacului, cum părinții și fratele ei fură uciși și cum, după
alte amare întâmplări, asupra cărora preferă să nu insiste, izbuti
să fugă în Germania și de acolo, prin Paris, aici : „Destinul a vrut
să te întâlnească”. Dar ce nenorocire, îi spusei, că eu plec curînd în
Europa.

În noaptea aceea petrecurăm teribil, dansărăm și băuram pe
terasa blocului meu, deasupra iluminăției feerice a orașului. Rumblele,
swingui, fox-troturile care cer încheieturi de elastic și ținută de
nichel mă pasionară. În părul Paminei se aprindeau ochii de amețist
ai leului bicomat și din mâinile ei înfloreau stelele mari la care mă
închin, umplînd aerul parfumat și cald al nopții metropolitane cu
polenul lor gros. Iar peste cîteva zile eram împreună, la Paris,
unde făcurăm cunoștință cu trei prieteni în barul *Lotusului negru*.
Cel dintîi se investimînta pe sub haină cu hîrtie roșie pe care
pictase o cravată albastră și purta barbă falsă în fiecare zi de
altă culoare și alt format. Și ideea sa originală era că femeia e un
copac ce trebuie udat cu regularitate la rădăcină. Pe acesta Pamina
îl venera din primul moment. Al doilea era un saxofonist cînic
cărui i se zicea Candide și care neavînd bărbi își schimba numai
dintîi și ochii ; Alphonse, cel din urmă, susținea însă cu ferocitate
că toate noutățile sînt banale și urcînd la banalitatea primordială,
mai puțin banală, apărea pretutindeni, în localuri, pe bulevarde, la
teatru și acasă, nud, cu o nepăsare de padișah dar nu fără să ob-
serve că o escortă permanentă de cincizeci de detectivi în pături
bune, cu mitraliere ușoare, îl însoțea discret. Nebună fu Pamina și
după acesta și după Candide, iar în urmă asocie tandreței ei uni-
versale și pe cei cincizeci de detectivi. Acesta-i era destinul, semnul ca-
racteristic în lumea informă. „Domnule, îmi spuse într-o dimineață
de iulie o tânără cu pene mari la pălărie și cu o turnelă imensă,
oprindu-mă pe una din aleile de la Bois de Boulogne unde mă plim-
bam însoțit de Pamina, de Candide, Alphonse, Renegat și cei cinciz-
zeci de polițiști, părăsește pentru numele lui Dumnezeu această
femeie fatală ! Ai o nobilă misiune de îndeplinit. Vino diseară la
Operă, în frac și cu un trandafir la butonieră, mănuși albe, să te
prezint unor persoane care se interesează de dumneata”.

Pamina se înfurie, polițiștii protestară, prietenii nu-mi dădură
nici un sfat. Seara mă dusei la Operă, căutînd prin sală cu un mic
ocean pe generoasa mea tânără. Un hohot de rîs îmi atrase privi-
rile într-o lojă și, pe un fotoliu de brocart, într-o superbă rochie
de gală cu egrete în păr și rubine pe piept și pe brațe o zării,
între doi domni în vîrstă, foarte corecți și care o priveau cu res-
pect și afecțiune. Zadarnic o fixai însă cu ochi strălucitori, zadarnic
tușii și făcui tot felul de semne de pe locul meu, căci nu mă văzu.
Atunci strîngînd lorgneta la piept mă dusei spre loja ei, bătui cu
discreție și intrînd mă așezai la spatele ei pe un taburet. În același
timp îi făcui cunoscută prezența mea printr-o șoaptă. Cei doi domni
îmi strînseră mîinile cu prietenie. Apoi, cînd policandrele se aprin-

seră și cortina căzu, mă duseră într-un mare restaurant, într-un cabinet roșu ca sângele. Un supeu elegant era servit. Împrejurul unui homar uriaș pahare lungi de cristalul cel mai subțire și tacături delicate de aur străluceau în luminile lustrei. Așa atunci observai că cei doi domni purtau fiecare pe piepții negri ai fracului însemnul Legiunii de Onoare și că tînără, care se numea Odette și care era încălțată în pantofi de argint, avea corsajul împodobit, ca și butoniera mea, cu un splendid trandafir roșu. Unul dintre cei doi bătrîni pronunță cuvîntul „Neptun” cu o voce teribilă și celălalt, auzindu-l scoase un fel de sicriu de mătase neagră, îl desfăcu și-mi întinse o sabie îngustă și foarte ascuțită pe care o sărutai : astfel am devenit frate al Ordinului Lunei.

Însă (căci nenorocita mea istorie comportă deasa întrebunțare a acestui fatidic cuvînt), însă, repet, abea ieșii din restaurant și ne despărțirăm, strîngîndu-ne mîinile într-un anumit fel ; abia trecusem pe străzile pustii ale orașului, înfășurat în largă mea pelerină bleumarin cu guler înalt și lucios, puțin mai departe de turnul E'ffel, abea suii cele trei trepte să intru la mine, cînd Alphonse în brava lui nuditate consecventă mă atinse pe umăr și-mi spuse că Pamina e în colțul străzii și mă roagă să vin să-mi spună ceva de cea mai mare importanță pentru mine. îl urma. Ea ședea în fundul unui automobil uriaș, cu pneuri verzi, și-mi făcu semn să intru. Părea foarte obosită și două lacrimi i se scurgeau din ochi. Alături de ea văzui pe Renegat și pe Candide, iar în față, la volan, cei cincizeci de polițiști în pledurile lor, cu mitralierele la spate. Fu o răpire nemaipomenită ! Cum intrai și mă așezai pe banchetă lîngă Pamina, mașina porni într-o goană turbată. În urmă, pe trotuar, rămăsese Alphonse făcînd semne de disperare și de adio cu mîinile. Vruî să sar jos, deși mă aștepta astfel o moarte sigură, dar fui legat numaidecît, un căluș mi se puse în gură și orice mișcare îmi fu imposibilă. Cît alergarăm în felul acesta ? Atît știu că limuzina stopa într-un loc pustiu de pe malul Mediteranei și că fui transportat pe un yacht care ne aștepta ancorat la o mică distanță în larg. Ca să nu încerc să mă arunc în valuri, mă închiseră într-o cabină, unde de trei ori pe zi Pamina cobora cu Renegat și Candide poruncindu-le acestora să-mi profaneze picioarele, iar ea privea și rîdea fumând havane și spunîndu-mi vorbe murdare. A, dacă n-aș fi fost legat, m-aș fi repezit la cei trei nemernici și i-aș fi găuit ! Așa însă trebui să mă resemnez. În amintirea dumnezeestii călugărițe, a Elizei și a mătusei ei, găseam o consolare pentru ultragiile la oare eram supus de această femeie răzbnătoare și profund perversă.

Astfel trecură două luni amare. Din cînd în cînd cei cincizeci de polițiști mă vizitau în caibina mea, îmi deslegau anina stingă și jucam cărți ou ei, lăsîndu-mă jefuit cu melancolie. Apoi, într-o noapte, simții că marea se turbură. Vântul fluiera în cordajele yachtului, pereții trozneau de greutatea valurilor. Pe ferestruică văzui un spectacol îngrozitor. Munți de apă albastră, ori galbenă, ori verde "ca jadul se trăgeau din adînc cu o prelungă inspirație, creșteau vertiginos și se azvîrleau apoi în văi profunde, cu un bubuit grozav și continuu de tunuri. Instrumentele neobișnuite suflau, se amestecau. Un pocnet care domină urletele furtunii se auzi sus pe puncte și înțelesei că se rupsesse catargul. Degeaba mă muncii să-mi desfac legăturile. Țipete izbucniră. Încecai să strig ajutor însă nimeni nu veni : probabil că-mi era vocea prea slabă, ori că voiau să mă lase să mă înec. Și cînd auzii fișitul sinistru al apei năvălind prin peretele spart chiar în cabina de alături, considerai că totul este pierdut, închisei ochii și așteptai moartea.

fine veni în locul ei? Închipuiți-vă: bunul meu Candide, care - Hesfăcu din frânghii și mă trase după el sus pe punte fără să "tente să-i mulțumesc. Cum ne văzu, Pamina dete un răcnet suprem, le o mitralieră din mîinile unuia dintre detectivii care ședeau, totdeauna împrejurul ei și tocmai o îndrepta spre mine și era "rota să apese pe trăgaci cînd un val o izbi în spate, o prinse în liă o strânse și o trase în mare împreună cu cei cincizeci care cirie-iu formidabil." Și nu mai văzurăm pe nici unul dintre ei. Periculul însă devenise iminent. Yaehtul, azvîrlit de talazuri ca o coajă V niucică plin de apă, cu punțile și pasarelele rupte, din momlmit i moment trebuia să se înece. Miateloții dispăruseră, măturați de ană Nu mai rămăsesem decât eu, Candide și Renegat. Oonsfătuindu-ne mai mult din ochi, hotărîră'm să facem o plută din butoaiete și "scândurile de pe vas și să ne încredințăm norocului nostru și mării Cînd pluta fu Sata o aruncarăm peste bord și noi înșine sărirăm apoi după ea. Im urma noastră, învîrtindu-se și răsueindu-se într-un vârtej nebun de spume, corabia se prăbuși în adînc. Pe fața apelor infuriate rămăsesem doar noi. Apoi începu să bată ploaia.

După șapte zile de rătăcire pe mare, văzurăm în fine pămînt. Cînd puserăm piciorul pe plajă căzurăm în genunchi și mulțumirăm lui Dumnezeu. Ne aflam în Grecia, printre statui și smochini. De cîteva ori am fost opriți de bandiți cu voci poruncitoare și mustăți mari. Mie îmi furară cămașa, lui Candide provizia de ochi și dinți, iar cu ultima bandă care ne atacă, Renegat, scîrbit și mizantrop, se retrase în munți.

în adolescență m-a persecutat societatea cu formele ei tiranice; în tinerețe, gelozia unei femei: oare acum, la patruzeci de ani, sînt liber cu adevărat? Zilele trecute scumpul meu Candide m-a vizitat și îndată ce a dat valetului pardesiul, pălăria și bastonul ne-am îmbrățișat și m-a întreat: „Știi ce mi-a spus astăzi amicul nostru D., secretarul general?”. D. este secretar general la externe și personaj de viitor în partidul nostru. Ei bine, nu știam ce i-a spus bunului Candide. Acesta însă mă lămuri: „Ceva extraordinar! Mi-a spus anume că în noul cabinet austriac a fost cooptată pentru portofoliul educației naționale, cine? N-ai să ghicești niciodată”, „într-adevăr”, făcui și sunai să mi ise aducă un dosar de care aveam nevoie și pe care nu-l mai zăream pe biroul unde-l știam. Umplui apoi două pahare eu coniac și prezentai unul prietenului meu. El însă clătină din cap și spuse: „Pamina!” Ochii mi se turburară, picioarele îmi tremurară. Mă așezai pe fotoliu și întrebai: „Ce e cu Pamina? Ea a murit acolo, pe mare.” „Așa credeam și eu. Dar nu, ea este ministrul de oare mi-a spus D.” „în Austria?” „în Austria. A părăsit teatrul, a intrat în politică făcînd feminism și acum iat-o!” „Și detectivii?” întrebai, căci dacă scăpase ea de ce s-ar fi prăpădit nefericiții aceia. Candide se interesă și peste cîteva zile, întîlnindu-ne la Herăstrău, îmi spuse că sînt în viață, la Paris, unde continuă să-l urmărească pe Alphonse deși acesta, de cînd intrase în academia fraților Goncount, umbla îmbrăcat. „Ei, scumpe Candide!...” însă nu terminai fraza. Pe lac apăruse o mică și elegantă barcă ou pînze, ușor înclinată pe-o parte de viratul care ibătea. în barcă, ținînd cu o mână cărma și îmbrăcată cu șalvari albaștri, era Manta. O salutai SQoîndu-mi pălăria, ea flutură mîna surăzând. „Cine este această brună superbă?” mă întrebă Candide la ureche și n-avui cum să-i explic că e mătușa Elizei, dar ea era căci aeuim nu mai ședeau la țară, în valea aceea, decât puțină vreme și îndată revenea la București, unde avea o vilă pe șoseaua Jianu și unde o vizitam ades atît pentru că eram legați printr-o adîncă afecțiune, cît și pentru că la ea întîlneam totdeauna oamenii influenți de care aveam nevoie. O cunoștea, bineînțeles, și Alisa, nevastă-mea, și se vedeau mai în

fiecare zi căci frecventau aceleași saloane, fără însă a se simpatiza, ba dimpotrivă.

În fine, cînd m-a revăzut, după o atît de lungă absență, mama plînsese puternic și apoi începu să se ocupe de viitorul meu. În timp ce ea se ocupa, eu făcui o călătorie la mînăstirea unde zăcusem în timpul războiului și către care niciodată gîndurile nu încetaseră de a mă purta. Stareța, oare mă recunosc, mă opri s-o văd pe iubita mea. Aveam relații și aș fi putut să o oblig. Însă povestea pe care o auzii de la un biet om, la care trăsesem, căci nu mi se dăduse nici măcar încuviințarea de a locui în mînăstire, mă făcu să renunț cu sufletul îndurerat. Povestea aceasta, foarte curioasă, n-am cum o pune aici și de aceea spun doar că la întoarcere mă abătui în valea unde locuia mătușa Elizei și avui marea fericire de a o găsi tot atît de binevoitoare și frumoasă ca în trecut. Cînd intrai în curte, tocmai supraveghea pe o femeie care spăla rufe într-un lighean în fața casei, căci îi place, la țară, să dea atenție nimicurilor. Cînd mă văzu ochii îi străluciră și ne strînserăm în brațe, apoi îi povestii întâmplările mele și aflai că Eliza se măritase, ceea ce mă contrarie, dar mătușa mă consolă în tot timpul celor zece zile cît șezui la ea, coplesindu-ană cu cele mai mari și mai delicioase atenții din lume, în așa fel încît, la despărțire, uitasem și pe călugăriță și pe Eliza și toate necazurile mele, și eram de astă dată un bărbat întreg, adevărat, stăpîn pe sine și pe împrejurări : mama, prin rude și cunoștințe, îmi găsise un loc de secretar pe lîngă ministrul Aurel B. pe a cărui nevastă, Tanti, o sedusei în primele două zile ale întîlnirii noastre pentru a-mi verifica mijloacele, în același scop făcui ca patronul meu să-și piardă partofoliul și pe succesorul său îl împuțeau, printr-un sicar, cu atîta abilitate, încît niciodată nu voi fi descoperit, iar dacă, prin absurd, acest lucru se va întîmpla, averea uriașă pe care o am la băncile din străinătate, la Borna, Harniburg, Geneva și Paris, mă pune la adăpost de orice ; imediat după asasinat, partidul decedatului a descoperit meritele mele și m-a trimis în Parlament ; nimeni nu poate rezista strălucitei mele oratorii, nici influențelor formidabile pe care le mînuiesc și care mă vor duc" curînd la scaunul președintelui de consiliu : am de altfel buni prieteni la Paris, pe Odette și pe frații Ordinului Lunei, de la care primesc inveterate semne de asistență tăcută. Nu sînt ambițios. Încercările prin care am trecut m-au eliberat de orice vanitate. Să ambiționezi a te distruge printre proști înseamnă să faci o comparație între tine și ei, *din punctul lor de vedere*, dar sufletul meu geometrizat și limpid nu se poate coborî la așa ceva. De altminteri nici nu cunosc *acel* punct de vedere. Prin toți porii, prin toate fibrele, prin toată ființa mea am aspirat însă absurditatea și deșertăciunea, mizeria idealurilor, a pasiunilor, a străngerii laolaltă. Amuzamentul meu e să observ pe Alisa, cea mai timpită femeie din Capitală, aceea oe care mama a socotit-o potrivită a-mi fi soție. Nenorocita nu mă poate suferi, mă urăște, cel din urmă cabotin din figurația vreunui obscur teatru i se pare că are mai mult suflet decît mine. Din parte-mi nu-i scutesc micile observații pe ton indiferent dar mai tăioase decît pumnalele și uneori îi strecor sub pernă, ori sub farfuria de pe masă, ori într-un superb buchet de flori adus de un comisionar care nu știe ce serviciu enorm imă face, bilețele cu înștiințări sinistre. Nu o urăște pe Marta fiindcă e amanta mea, ci pentru că știe că sîntem prieteni. Voi divorța, desigur. Iar cînd, ah ! cînd voi ajunge cu adevărat independent, deasupra oricărei atingeri, atunci, probabil, voi pleca la Paris, voi cumpăra un hotel într-un cartier liniștit și distins. Îl voi mobila mai somptuos decît orice fantezie și voi regăsi acolo, în sfîrșit, pe Odette — pentru instruirea căreia am pus pe hîrtie narațiunea aventurilor mele.

NOTA EDITORULUI

În original, *Sinuciderea din Grădina Botanică* nu purta nici un titlu. Editorul l-a dat însă pentru că autorul s-a sinucis în acel loc. Împrejurările acestei sinucideri au rămas o taină pentru public, dar intimii știu că marele bărbat de stat și-a curmat zilele pentru a împiedica să i se întâmple o nouă și definitivă nenorocire : aceea de a fi închis într-o casă de alienați în urma inițiativei răbdătoare și talentate a dușmanilor săi politici care se folosiră, pentru succesul întreprinderii lor, de soția lui și de prietenul Candide. Acum că a trecut atât timp de la dramă și că principalii actori nu mai sînt în lumea noastră, se poate trage cortina de pe scena însîngerată. Eroul nostru, dacă ar fi avut răgaz, ar fi fugit în străinătate înfăptuindu-și o clipă mai devreme proiectul anunțat în finalul povestirii sale, dar a aflat prea tîrziu și n-a mai putut decît să alerge la Grădina Botanică, și, după o scurtă promenadă (la care mărturisește un paznic), să se împuște.

Printre hîrțile rămase de la el și pe care diverși amici ni le-au încredințat, copiem mai jos pe acelea care se referă la personaje și fapte din micul roman precedent. Primele două texte sînt fragmente de jurnal, celelalte sînt fie variante la textul *Sinuciderii*, fie note aruncate pe marginile acestuia, ori fragmente de corespondență și pe care editorul le transmise, sigur că aduce în felul acesta elogiul său aceluia care i-a fost prieten și maestru și în care toată lumea a recunoscut o strălucită întrupare a ce s-a convenit a se numi *omul modern*, acela, adică, propriu epocii premergătoare și următoare primului război mondial.

În fine, intruziunea celor trei personaje de la barul *Lotusului negru* a mirat pe unii dintre intimii autorului cărora el le-a comunicat manuscrisul scrierii de față. I s-a reproșat, anume, că fără să aducă în cîntecele ei simplu și subțire de nai cu o singură țeava, nici un aport esențial, apariția lor constituie o schimbare de plan dăunătoare impresiei generale. Într-o scrisoare către un prieten, autorul mărturisește însă că atunci cînd două trenuri se întîlnesc pe linii paralele este foarte tentant să sari dintr-unul într-altul din mers. „Expresul în care am sărit așa, din goană inversă, zice el în scrisoarea de care am pomenit, e, spre deosebire de celălalt, plin cu altfel de călători, nu reali, ci alegorici, niște măști fantastice, de carnaval, autoportrete secrete, zîmbetul jenat al sincerității mele cu mine. Ce m-a tentat să trec iute în acest alt plan a fost faptul, observat de altfel, că însăși prima parte a scrierii are o alunecare oarecum ireală, ca și cînd n-aș povesti întîmplări verificabile științific, ci vise, motiv pentru care am și intenționat, odată, să intitulez foile acestea *Memorial omiric*, titlu la care apoi am renunțat fiindcă mi s-a părut, drept să spun, pretențios. Avea însă calitatea de a atrage atenția cititorului asupra unui anumit ritm necesar în lectura pe care o va face.” Pe margine, în creion : „Dar ce e o vorbă de spirit explicată ?”

Mă simt obligat să intervin încă o dată, chiar cu riscul de a turbura pe cititor din reveriile sale. Trebuie să spun, mai întîi, că am avut fericirea și *onoarea* de a fi printre cei care au cunoscut esențialul acestei cărți, autorul fiind încă în viață. Am schimbat cu el multe gînduri despre „Sinucidere”, încercînd să pătrund motivul care l-a împins să se calomnieze atât de brutal. Pentru că, acesta este adevărul pe care-l rostesc fără teamă că voi întina memoria marelui meu prieten, tot ce scrie despre el aici este o calomnie de sine. O și recunoaște, în parte, în rîndurile pe care le-am extras mai sus din scrisoarea

adresată unui amic, explicându-i mecanismul. Este evident că a ceda tentației de a sări, din mers, dintr-un tren în altul, nu este faptă de om sănătos. Aceasta nu scuză pe cei care au încercat să-l interneze într-o casă de alineați, provocându-l astfel la necugetatul gest dar lămurște cum se face că nefericitul își atribuie atâtea fapte odioase, un asasinat. Ministrul Aurel B. nu a existat niciodată și protestez împotriva oricărei încercări de a lua în serios afirmațiile autorului.

În rest, și o spun ca un argument la cele de mai sus, dacă este drept că autorul a călătorit la un moment dat foarte mult în străinătate, că a nutrit o pasiune statornică pentru o ființă necunoscută, la care nu a putut niciodată ajunge, etc, este pe de altă parte la fel de drept că, de exemplu, n-a luat niciodată parte la nici un război — și nici n-ar fi avut în definitiv la care, dacă nu cumva maladia sa îi va fi prezentat războaiele din copilărie, cu soldații de plumb, pe sub mese, printre picioarele scaunelor și în curte, drept campanii reale.

Aceeași pornire irepresibilă de a-și înnegri portretul l-a determinat să adauge scrierii sale și niște pagini care nu-i aparțin, dar care-l privesc. Este vorba de notele bietului om de lângă mănăstire, care l-a hotărât să abandoneze în cele din urmă cu desăvârșire visul de a ajunge la aceea pe care o iubea și să se arunce apoi, cu o asprimă ce sînt nevoit să i-o recunosc, în viitoarea vieții politice. Nu știu cine este autorul notelor, numele lui nu l-am descoperit nicăieri. Trebuie să fi fost la fel de nebun ca prietenul meu, dar mai puțin aspectuos. Un om obscur, incomprehensibil pentru mine, ca și monstruos. A. parține, cred, altei specii decît a noastră. Mă revoltă felul cum îmi judecă prietenul. N-a înțeles nimic din el, condamnarea e arogantă și stupidă, mă doare că trebuie s-o dau publicității, cu atît mai mult cu cît anonimul energumen nu are nici o însușire literară și nu cunoaște legile ficțiunii poetice, cum îi sînt străine și cele ale respectului de sine și de aproape. Prezența lui în salonul cărții este un scandal.

Faptul că a stat toată viața într-o colibă, la poarta mănăstirii, resemnându-se cu mizeria, cu uitarea, cu singurătatea cea mai aspră ca să fie aproape de niște priviri pe care mă îndoiesc să le fi întîlnit de cinci ori în tot decursul existenței sale — dar pe care pretinde că numai astfel, comuniind cu *ea* în monahism, foarte aproape și în același timp foarte departe de ființa ei practică, le putea „auzi” în infinite feluri de pretutindeni și fără încetare, mie nu-mi spune nimic bun, dimpotrivă! Va fi parvenit, nu mă îndoiesc, la o tehnică specială de existență, atît de străină în realitate felului de a fi al prietenului meu, dar ce existență mai e și aceea care te scoate din rîndul oamenilor?

Mă miră, spun drept, că a putut exercita într-un moment hotărîtor, asupra celui al cărui editor mă aflu, o înrîurire atît de adîncă. Ce a putut vedea acela în el, de a revenit printre oameni atît de repede, înfrînt, sălbăticit — deși parcă, în felul acesta, mai în formula lui, mai sclipitor ca oricînd? Trebuie să fi fost totuși ceva în el, măcar puterea de a rezista într-o decizie nebună, măcar abilitatea de a-și face sieși profitabilă propria nebunie, răbdarea de a trăi într-un vis limpezit. Nu mai înțeleg nimic, totul îmi pare confuz, contradicțiile timpului și ale oamenilor mă amețesc. Dacă îmi fac datoria trimițînd la tipografie notele pe care autorul, deși nu ale sale, a ținut să le păstreze, trag nădejdea că, cine știe cum, se vor pierde pe drum și cartea va apare, fără să fiu cu nimic vinovat, fără ele.

IDEILE PAMINEI (I)

Îmi iau cafeaua cu lapte la ora 10 dimineața. Pe ferestrele foarte mari ca niște vitrine, intră o lumină specială, inefabilă și clocotitoare ca argintul topit. Papucii pe care i-am cumpărat ieri împreună cu Pamina, de culoarea vișinei putrede, îmi vin bine, sînt confortabili și țin o căldură plăcută. Nu-i pot privi însă fără să-mi amintesc o foarte ciudată frază a ei spusă, tot ieri, cînd imputam excesul cu detectivii :

Te iubesc atît de mult încît, pentru a-mi cîștiga puțin echilibrul și personalitatea, trebuie să te înșel cu cît mai mulți, să mă obosesc, să mă uzez". „Dealtfel cu cît te înșel mai teribil, cu atît dragostea mea pentru tine e mai mistuitoare". „Te contrazici", i-am atras atenția oferindu-i o pralină delicioasă din cutia pe care totdeauna o am asupra mea. „Ce prozaic ești în clipa aceasta !" mi-a răspuns privind-mă cu nesfîrșită mîhnire ironică. De cîte ori mă privește așa mă simt prost. La 11,30, în dimineața acesta, am vîrît papucii vișinii în foc. Eliberat, mă plimb o oră în Bois. Nu văd din nefericire, nici o tînără guvernantă dintre acelea pe care îmi place să le întîlnesc și cu care intru atît de bucuos în relații. Numai în fața Arcului o biciclistă de cel mult șaptesprezece ani, bine făcută, căreia vîntul îi umfla rochia oportun. Pulpe roz, atletice. Breton ascunzînd jumătate din ochii mari, de un verde clar.

La 11 noaptea, însoțită de Alphonse, Candide și Renegat, Pamina a intrat la mine, venind de la teatru. Aduceau un patefon și am dansat pînă la 1. Ii place să danseze în special cu Alphonse, din pricina nudității. „E un ratat", i-am spus eu, mînios de atîta nerușinare. „A, dacă ai ști ce farmec au ratații !" a exclamat cu privirile pierdute. Apoi s-a încolăcit jos, pe o mare pernă rotundă, de catifea galbenă, ce o țin pe parchet, și a început să cînte și să declame din rolul pe care-l jucase în noaptea aceea cu, după cum am aflat, un strălucit succes :

Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes.

Renegat, într-o beție furioasă, scuipa în paharele noastre. Candide o adora pe Pamina. I-am lăsat în starea aceasta și am intrat în bibliotecă unde am jucat rummy cu detectivii pînă la ziua. Gîndind în acest timp la farmecul rataților, fără să înțeleg ce-a vrut să spună căci Alphonse e urît și păros.

CU RENEGAT LA O EXPOZIȚIE DE PICTURA

„Iată acest splendid nud în fundalul roșu pe care luminează flori mari, stranii, exotice ; se odihnește pe un cearșaf de un alb mai concentrat decît al zăpezilor polare și în mîna dreaptă ridicată în sus ține, ca pe o torță, ca pe un semnal, o floare galbenă. Ah, (continuă Renegat făcînd gesturi nervoase), cît aș dori ca pereții pe care sînt depuse aceste grele și superbe tablouri să fie făcuți din carton pe care să se fi lipit ziare ! Iți închipui efectul ! De altminteri micul interior pe care-l vezi alături și care înfățișează cortine de un albastru gras înfășurate pe stîlpi și primind reverberațiile unei farfurii de porțelan, după cum vezi cuprinde și un colț de ziar. El iese din lumina consistentă a farfuriei. Pictorul este un filozof, prieten al meu. Și mai departe, admir acest țarm de mare. Fiecare val este oul miraculos pentru nașterea unei sirene, ale cărei conture viitoare iată-le deja prefigurate în tremurul aerului, în depărtarea încinsă și totuși atît de ușoară, de imaterială".

Pronunțînd aceste cuvinte rămase într-o poziție de extaz cu ochii măriți, cu gura întredeschisă, țeapăn și roșu. În acea zi, anume pentru a gusta mai cu demnitate minunile artei, Renegat se îmbrăcase în hîrtie roz pe care pictase o cravată de fantezie, cu ciucuri, în culoare verde. Barbeții lui eleganți erau indigo.

Cînd ieșirăm se făcea seară, una din acele seri ușor brumoase, dar adînci în care șase-șapte stele aprinse au o discreție muzicală cum doar micile flori roșii, albastre, albe, mauve sau de aur, din dezolatele cîmpuri prăfoase. „Arta, monologa Renegat, deschide porțile Paradisului pierdut, ne face vrednici în alte taine. Află că, în fond, disprețuiesc aceste petice de pînză ignobilă peste care s-a dat cu tinctură colorată. Sufletul meu e la mii de kilometri altitudine deasupra acestor mizerii. Îmi trebuiește însă spectacolul eforturilor altuia spre a-mi lua zborul în azur”.

Perfect. Pentru el, arta ieste exaot ce-i el însuși pentru Pamina : un pretext, un instrument.

PARISUL, NOAPTEA

Atît de departe ! Cupola Invalizilor, sub lună, pare un balon de argint ancorat aici, clătîindu-se încet și vestind, ecou al lunei, deasupra orașului, evenimentul unei ore din eternitate. Suluri de nori, abea văzute, se umflă deasupra marilor piețe de beton și acopăr stelele — și le descopăr, aburi pe o oglindă imensă și tainică, poate ai respirației mele stinghere. Din copaci cade peste mine un parfum dulce care se răspîndește apoi, în aerul vast și silențios, ca valurile calme ale mării. Spume, cercuri, bruște salturi, muzici de fund piruetînd subțire, o ! și cîte roți de foc transformă fiecare din ferestrele încă luminate ale orașului în mori, zece, o sută, o mie de mori în noaptea aceasta, pe sub care trec suspinând de presimțiri fericite. Se spune ? Această curiozitate că deși întîmplările pe care le-am străbătut sînt străine de mine, ele sînt totuși sufletul meu și, în afară de ele, despre mine nu știu nimic. Umbra de aramă a unui ecvestru cade pe mine, o femeie cu pălărie roșie trece țîpînd răgușit ; în larg, stelele ; umbra, femeia și stelele, iată ce, la ora aceasta, sînt eu. Dincolo — neantul.

SÎNT UN NAIIV ?

Principesa V. este o strălucitoare și înflăcărată admiratoare a Paminei, în care proclamă pe cea mai mare actriță a secolului, urmașa Rachelei, rivala Isadorei Duncan în ce privește plasticitatea nobilă și plină de poezie a atitudinilor etc. Aceleași lucruri le spune o mulțime de lume și turneul în Statele Unite, cu prilejul căruia ne-am reîntălnit, fusese un triumf. Adoratori fanatici îi fac cortegiu. Colegele nu mai au nimic de făcut decît s-o suporte, unele chiar o iubesc pentru că uneori e foarte bună cu ele, le dă bani, le obține roluri, nu le calomniază cu sălbăticia obișnuită printre artiști. De cînd am sosit la Paris un valet al principesei îi aduce zilnic flori superbe și de la zilele ei suntem nelipsiți. Din cînd în cînd, în salonul princiar, plin de cea mai bună lume a Europei, Pamina declamă aprobată din cap, din colțul unde-i place să se ascundă, de amfitrioană. Aceasta e o blondă înaltă și subțire, mioapă, de o eleganță nebună și tot pe-atît snobă. Căsătorită a patra oară, nu se arată decît în compania unui ogar alb îndoit ca o arcadă arabă. În seara aceasta a venit cu bărbatul ei, prințul, să mă ia la teatru cu trăsura lor. Pamina plecase cu Alphonse și detectivii ; eu, Candide și Renegat, îmbrăcați, așteptam perechea ilustră pentru ca, la rîndu-ne, să mergem. Ne anunțaseră că vor veni

• Femeia intră sub o enormă pălărie neagră ale cărei boruri sa-ne ia. r , păsări oboșite pe umerii superbi și în întregime îi cădeau jobenul în mîna stîngă înmănușată, ne strînse miinile " " " 3 e perfectă în vreme ce ea ne suridea de departe cu ochii riiij nprntu a ne vedea mai bine, ceea ce o făcea delicioasă, Lbită voie bună zisei: „Prințe, nu știți cum ne jucam cînd venit In această cutie sunt praline în diferite culori, cu un gust LJrnbi special fabricate pentru mine de cel mai bun cofetar al ^mneavoastră. Ei bine, am convenit că cel care va scoate una roșie <. rtq astăseară plasatorului de la teatru un purboar egal cu ce i se «lățește Paminei pentru un spectacol. Nu vrei să încercați și dumeavoastră” „Cu plăcere, dragă amice”, spuse repede prințul. Întinsei cutia lui Renegat, acesta închise ochii, vîri mîna, o închise, trecui li Candide care execută aceeași operație și prezentai cutia și prințului care întinse foarte amabil două degete. Din ce cauză însă, nu știu probabil emoționat de privirile îndepărtate ale prințesei, privirile acelea delicioase de mioapă, se întîmplă nenorocirea. Cutia îmi tremură în mîna și o pralină, violent deplasată, se rostogoli în jobenul pe care prințul îl ținea cu gura în sus. Sări ca ars, parcă îl păimuisem, strigînd soției sale și prietenilor mei cu o voce ce se auzi din stradă, cu o mirare nemărginită și indignată ca și cînd ar fi anunțat o calamitate publică : „A făcut-o anume !” Eu protestai, palid la față. El spuse ceva de martori, pe gânduri, căci desigur intenționa să mă provoace. Prințesa însă interveni cu autoritate și tact și, împăcați, ne suirăm toți cinci în spațiosul și luxosul landou care ne depuse într-un sfert de ceas în fața teatrului unde o mulțime strălucitoare staționa printre copacii subțiri, în bătaia de lumină a reverberelor, sub luna nouă încremenită în aerul rar.

Pamina interpreta în seara aceea pe Berenice, regina orientală, și cu toate că aveam motive speciale să o ascult cu emoție în acest rol pe care îl jucase, avîndu-mă pe mine ca partener, odată cînd nici nu se gîndea că va ajunge actriță adevărată, emoția sălii, care o fura din ochi, îmi arăta că a mea nu era provocată numai de amintiri. Cît mă durea că această femeie minunată trebuia să fie în același timp și călăul meu ! Atunci, cercetînd prin sală să culeg privirile răpite cu care spectatorii o urmăreau, să le culeg ca pe niște probe că dragostea mea nu este cu totul josnică și nevrednică de mine, zării într-o lojă o tînără superbă, cu egrete în părul ce-i îmbrăca cu delicateță mîna pînă aproape de cot și cu un uriaș trandafir sîngeriu între sîinii abea acoperiți de mătasea aurie. „Cine este ?” îl întrebai în șoapță pe Renegat. Acesta se uită la Candide, și Candide nu știa. Aveam să aflu însă mai tîrziu că era Odette. Doi domni în vîrstă o însoțeau, rezervați și amabili. Privirile noastre se întîlniră (avea ochi imenși, albaștri, înstelați) și ea își lăsă pleoapa lungă în jos. Izbucniră aplauze, cortina căzu, se ridică. Pamina se înclina ușor, flori zburau din sală acoperind scena. Prințesa V. era în transă, delira. Intr-un elan cauzat desigur de magnificul joc pe care îl urmărise, se întoarse către mine spunînd : „Ce fericit ești !” și întinzîndu-mi mîna, pe care depusei un sărut. Prințul îi puse mantoul de hermină pe umeri și ne îndreptarăm spre cabina Paminei. Fu greu să pătrundem.

La sfîrșitul aceluia spectacol de neuitat, afară începuse să plouă mărunț. Frumoasa tînără însoțită de cei doi domni în vîrstă și de un servitor care îi ținea umbrela deasupra capului, urcă într-un cupeu lăcuit, cu felinare aurite la micile ferestre de cristal, iar noi suparăm la Maxim's. Principesa n-o mai slăbea pe Pamina, soțul ei era în conversație cu Renegat și încă doi domni, pîrînd, și fiind, excelent dispus. „Ascultă, Candide, spusei, vreau să te întreb ceva. Mai întîi de ce crezi că s-a supărat așa prințul cînd i-a căzut pralina în joben și apoi de ce, la teatru, nevastă-sa, încîntată de Pamina, mi-a spus

„Ce fericit ești !”. „Cum nu ți-ai dat seama ? Ce naiv ești ! Dar, dragul meu, îți răspund la prima întrebare spunându-ți că pralina din jobenul prințului era *roșie*. In ce privește...” Dar nu mai auzii continuarea și când socotii că a terminat îl înterbai din nou : „Și acum, Candide, ești bun să-mi spui de ce crezi tu că sînt naiv ?”

SCURTĂ DECLARAȚIE

Fereastra era deschisă și vîntul umfla ușor subțirea perdea albă. Afară începea să se lumineze de zi. îmbrăcați amîndoi, eu și Renegat, stam întinși în fotolii trăgînd încet din pipele umplute cu tutun aromat și odihindu-ne după discuția la care participasem noi doi, este adevărat, mai mult ca auditori, și care ținuse întreaga noapte. Niște compatrioți ai Paminei, unii dintre ei de curînd sosiți din mica țară sudică gîtuită între palmele a două oceane, veniseră s-o viziteze și bun înțeles că fiecare dintre ei își povesti odiseea. Tot ce se relată fu sinistru sau întristător.

Aș fi putut spune și eu, din propria-mi experiență, cîte ceva însă în general am preferat să tac și să-i ascult pe ei. Pamina era extrem de emoționată, a întrebat toată noaptea pe noii veniți despre cunoștințe și rude ale ai rămase acolo.

— Observă, Renegat, spusei îmoet, aruncînd spre ifareaisfena prin care lumina intra din ce în ce mai puțin turbure colaci de fum alb, observă, Renegat, spusei, că mai îngrozitor cu mult decît tot ce am auzit în noaptea aceasta este faptul că amicii Paminei nu păreau a condamna infamiile acelea ele însele, cît împrejurarea că *ei* au fost aceia care au trebuit să le suporte.

— Și ce ți se pare ție îngrozitor în asta ?

— Păi bine ! strigai, nu vezi că oamenii aceștia sînt de o mizantropie desgustătoare ?

— Nu văd, șopti Renegat care, ca și mine, pica de somn.

— Dar e simplu : socotesc pe semenii lor atît de bestiali încît orice crimă ar face aceia, lor li se pare naturală, firească și problema este doar să nu fie ei înșiși victime. Nu crezi că acest mod de a judeca este desgustător, materie pentru alieniști ?

Renegat deschise un ochi și mă privi țintă. Apoi dădu din umeri, își scoase o clipă din gură pipa și-mi spuse :

— Tu crezi că semenii tăi sînt niște îngeri ?

— Nu, zisei, dar nici nesimțit și nebun ca ăștia nu mă știu.

— Ai tot timpul să ajungi, răspunse din nou cu ochii închiși, ești încă tînăr.

— Ascultă, Renegat, te rog să nu dormi și să fii serios ! Nu trăiește cu capul în nori. Toți sîntem încredințați că trăim un declin la capătul căruia nu poate fi decît haosul.

— Nu, spuse întinzîndu-se mai bine pe fotoliu, nu credem deloc, ne conformăm doar unei mode, este un alt fel (și destul de stupid, crede-mă !) de a scandaliza pe burghez.

— Nu m-aiam referit la voi, artiștii, oare aveți nevoie de a face puțină villvă în juirul vostru și oare în fond, vă știu eu, «înteți niște oameni foarte cumiți pe care nu vă interesează decît pictura sau poezia voastră, îi replicai, ci la oamenii serioși care deschid ochii la ce se întîmplă în jurul lor. Ei bine, dragul meu, în eventualitatea că peste lumea noastră se va întinde steagul negru, voi ști cel puțin că nu există în lumea aceasta ideologie sau *natură general umană* care să fie în stare a scuza crima sau chiar a o transforma în act de virtute și că Robespierre al vostru, dacă este un instrument al fatalității istorice, nu rămîne mai puțin, ca individ, un asasin.

— De acord, spuse Renegat.

Afară începuseră a durui pe pavaj trasurile și automobilele și peste o clipă amîndoi dormeau duși.

Cînd m-am trezit eram singur și peste puțin Pamina intra într-o încălțăminte de casă ușoară, albă, numai dantele, pe care părul ei roșu cădea în valuri grele, fermecător dezordonate. Era proaspătă ca și 7 . . . , fi vegheat toată noaptea și, mă întrebă dacă nu doresc să mi se servească masa, apoi plecă să se îmbrace căci avea repetiție la teatru Rămînînd din nou singur, mă gîndii la discuția cu Renegat și eășii că mă exprimasem foarte confuz așa că, după ce sfîrșii să mînc mă retrasei în' birou și-i scrisei așa : „Intelectualul de acum înțelege atît de multe lucruri, încît între ele își pierde discernămintul și începe să semene cu anticarul pentru care și hîrbul inform și statuia superbă au aceeași valoare și, de fapt, o unică valoare : a faptului simplu că există, că amîndoi conloeuiesc în magazinul său”.

Mă oprii o clipă. Cuvintele trădează dacă nu le supraveghezi cu strășnicie. N-am vrut să scriu de exemplu, că : „De acum înainte intelectualul înțelege, etc.” ci că „Intelectualul din epoca noastră înțelege etc.” Deosebirea e destul de mare și nu-mi rămîne decît să contez pe colaborarea tacită a lui Renegat care, cunoscînd felul meu de a gîndi, nu mă va citi cum nu trebuie, îmi zisei. Și continuai :

Am descoperit, Dumnezeu știe cum, adevărul și frumusețea apei subterane ale cărei spume suntem și căreia îi zicem *viață*, și din momentul acela tot ce ne dă viața ni se pare justificat chiar dacă ne este ostil, abandonînd astfel funcția specifică pe care viața o realizează în noi : a alege în numele valorilor. Înțelegerea tuturor lucrurilor a devenit, printr-o perversiune de neconceput, acceptarea tuturor lucrurilor. Inșă a accepta totul înseamnă de fapt a refuza totul. Sîntem niște nihilîști. Anticarul este omul cel mai lipsit de sentimentul frumosului, obiectele pe care le strînge cu ardoare nu reprezintă pentru el decît concretizarea unei manii. Toți nihilîștii sînt maniaci. In realitate însă ne și cam răs-fățăm în acest nihilism al nostru. Nimeni, în realitate, nu poate accepta sau refuza totul. Cine refuză totul are în sinea lui, nemărturisite, cîteva preferințe și nu știi cum se face că totdeauna acele preferințe sînt surprinzător de trivale, de sărace, de lipsite de elementarul bun simț care se numește bun gust”.

Pusei tocul jos. Intră Alphonse, urmat de poliștii lui, umplîndu-mi biroul de nu mai avea unde arunca un ac. Nu mai puteam continua și scrisei ca încheiere : „Toate lucrurile pe care voiam să ți le spun în legătură cu cele discutate de noi de dimineață decurg din propozițiile de mai sus, așa că este inutil să le mai pun pe hîrtie sau, dacă socotești că e mai bine, le vom deduce împreună la proxima noastră întîlnire.”

Dar și scrisoarea mi s-a părut confuză.

Către seară veni Renegat. Din buzunarul lui ieșea un capăt al plicului în care îi expedisem rîndurile mele. Atunci, făcînd aluzie la o idee de-acolo, am ținut să adaug verbal o lămurire spunîndu-i :

— Anticarii de altminteri ajung să nu mai strîngă decît hîrburi și cunosc destui care își sfîșie și afumă picturile pe care timpul (*viața*, mă înțelegi !) nu le-a atins destul cu laba-i țepoasă spre a le da un aer suficient de autentic.

— Înțeleg, mormăi Renegat, și prințesa V. face același lucru : își închipuie că buna creștere, de care e plictisită, este artificială și de aceea, ca să reintre în natură, se exprimă ca un birjar și-și dă ifose de femeie ușoară.

— Admirăm deci bestiile, Renegat, aclamăm pe infamul Maximilien.

DIN JURNAL

N-am mai scris de mult în acest caiet și mă mir, revăzând evenimentele zilelor nefixate aici, cât de puțin consistente și cât de alunecătoare au fost.

La prințesă am cunoscut o mulțime de lume interesantă despre care am o ciudată pornire de a consemna ceva pentru că presupun, poate, că voi uita ce mi se pare acum esențial?

Figuri, întâmplări, înlănțuite ca volute de fum, se alcătuiesc și se deșiră iute în aerul imens și nu pot opri nimic, tot ce vreau să numesc se destramă înainte de a suferi suprapunerea, lăsându-mi o disperare de care nu știu cum să mă scutur. Clătinați-vă, mari arbori, în vîntul care vă umple cu perle! Soarele face un salt peste voi și în scena de pe care s-a tras cortina de aur intră monștrii astrali, Hercule, Perseu, Andromeda, înconjurați de rumori și suspine. De nimic nu mă pot despărți, tot ce văd este o singură dată. O! tânără fată lângă chioșcul de răcoritoare, surzînd sub pinza cu late dungii roșii! O! bătrîn vînzător de legume pe capra trăsुरii tale, cu pălăria de paie înecîndu-ți-se în prea stufoasele sprincene. Mina Paminei, cu diamante și opale în montură de aur, brățări cu fulgere, așezată pe mărul roșu, în timp ce sub fereastră treceau lebede pe apa lină! Alei care duc în Rai, zăpada curată și aerul sticlos, clopote subțiri, depărtate, auzite din gara pierdută între livezi și cîmpuri de floarea-soarelui, zgomot care vă șterge pe toate și apoi visul în care, trăgîndu-se greu din adînc, suflarea oceanului bate ritmic și lent. Mai rămîne o spumă ușoară, o ceață repede împrăștiată și apoi nimic și apoi ochii de foc, gurile de foc, oamenii de foc, nevăzuți, care cîntă. Și apoi iar nimic.

Ce bine e să fii poet, mă gîndeam privind cu coada ochiului pe R. care făcea mare tapaj în centrul salonului spre enervarea seniorală a ogarilor prințesei. Stai pe o punte de iluzii și faci bazele infinitului, reverențe și gaminerii întunericii pe care n-ai timp să-l auzi cum muge. Răsturnat în fotoliu, picior peste picior, privirile îmi reveneau însă la enormul buchet de trandafiri albi din vaza de lîngă mine și am aspirat aroma ușoară.

OCAZII PIERDUTE

Pamina e fericită. Se învîrtește repede prin toată casa, vorbește amabil, aproape drăgăstos, cu servantele pe care le tot cheamă s-o ajute să se îmbrace și cînd trece în fugă pe lîngă mine mă privește în așa fel că simt un gol arzător în gît și că dacă mi-ar spune surzînd să mă arunc pe fereastră n-aș sta o clipă pe gînduri și aș încăleca într-un suflet pervazul. Din ea toată se desface o lumină și o aromă care face brațe și mă îmbrățișează strîngîndu-mi gîtul și sprijinindu-și coatele pe pieptul și pe umerii mei. Dantelele și mătășurile foșnesc amețitor de dulce pe ea, aș vrea să mă întind sub tocurile pantofilor oi care poenesec pe parchet, din loc în loc, ca niște vrăbii care ar ciuguli grăunțe. Soarele intră pe imensa fereastră, îi aprinde părul roșu, crinieră care îi bate spatele între omoplați înfoindu-se, strîns pe tîmple, de sub pălăriuța ce nu-i acoperă decît foarte puțin creștetul capului, aseunzîndu-i în schimb, cochet trasă pe-o parte, aproape în întregime fruntea. Corpul ei în mișcare rapidă își arată prin rochia îngustă toată arhitectura zveltă, prelungă. Buzele mari și moi, de un roșu mai potolit decît al părului, au o inteligență specială, a lor, imperioase și tandre, mulate pe invocațiile tragice ale Fedrei, pe renunțarea Berenicei, pe ingenuitatea rafinată și atît de aproape de a fi crudă și tristă, a Silviilor lui Marivaux pe care, pe acestea din urmă, acceptă să le joace pentru a oferi admiratorilor ei un contrast savuros

A tirntor cu rolurile tragice pentru care pare în special a fi făcută, t, nteles reușind cum doar o mare actriță ca ea poate izbuti. Se brează 'expertă,' cu gesturi de machior, aplecându-și puțin bustul oefinda mare a toaletei, deasupra casetelor de lac, a pîntecoaselor s,iDlelor borcănase de porțelan, a periilor în montură grea de argint n flacoanelor de cristal. Ochii noștri se întîlnesc o clipă în oglindă, -'Vn își pleacă pleoapele imediat și continuă să-și plimbe repede și oHrerjută puful pe obraji, apoi caută în jur un baton de ruj, cerce-tează atentă efectele de paletă pe care le-a obținut, își umezește un rleeet cu vînul limbii și rectifică, aproape supărată căci i s-a întîmplat qi altceva a simțit că i s-a desfăcut a jaretieră și e atît de grăbită să olece la repetiție' încît nu știe ce să mai facă de necaz. E rîndul meu să fiu fericit și mă grăbesc s'ă-i prind jaretieră.

— A .., spune nervoasă, cu spatele la mine, ce-ți trece prin minte ? Cheam-o, te rog, pe Lisette.

— Doar știi că mă pricep tot atît de bine ca ea, protestez demontat și apoi, cînd camerista ingenunchiază în fața ei, pe covor, și-i ridică rochia prinzîndu-i ciorapul de mătase în jaretieră ale cărei panglici îi înfloresc coapsa albă sus, aproape de pantalonașii cu profuzia lor de dantele, privesc prostit această scenă în vreme ce ea s-a întors către mine, cu ochii ascunși în spatele unei oglinzi ovale cu mîner lung, ca și spre a mă înebuni mai mult.

—Pamina. murmur răgușit. Caut un pretext de a o reține acasă, nu vreau să mă despart de ea acum, dar nu găsesc nimic, nu-mi lasă vreme căci mă întrerupe întrebîndu-mă foarte amical dar și zorit :

—Ce e ? — și apoi, Lisettei, care în fine a sfîrșit cu jaretieră și lăsînd rochia să cadă la loc s-a ridicat din genunchi : A tras trăsura ?

Camerista îi spune Da, doamnă, și apoi ne lasă singuri, trecînd pe lîngă mine cu o sfială de călugăriță dar și aruncîndu-mi o privire vag ironică din coada ochiului.

Nu am curajul de a cere Paminei să rămînă. Flăcările care mă ard, față de graba ei absentă, mi se par deplasate. E foarte curios și penibil ce simt și încerc să mă ușurez ridicîndu-mă de pe taburet și făcînd cîțiva pași prin încăpere. Nu o pot însoți la teatru, am treabă, dar vād în schimb pe fereastră pe Candide nemișcat pe trotuar în fața trăsुरii. O așteaptă. E îmbrăcat elegant și, imobil ca o statuie dar cu ochii în flăcări, surîde. Din cînd în cînd scoate din buzunarul de la piept al sacoului batista de olandă și-și tamponează buzele. Poartă o barbă neagră superbă, încîrlionțată, exact atît de lungă cît să nu-i ascundă gulerul alb, amidonat. Cînd surîde îi vād dinții lui de zile mari, aceia solizi și optimiști, canibalici.

Ei bine, știam perfect că el o va conduce astăzi la teatru, chiar eu l-am rugat să vină s-o ia pentru că treburile mă vor reține în casă, dar acum nu știu de ce prezența lui acolo jos în stradă mă izbește neplăcut. E în aer ceva alarmant și hidos. Mi-e greață și întorc speriat capul spre Pamina. Ea stă din nou cu spatele la mine, își pune nu știu ce în poșetă, însă mișcările îi sînt de astădată stîngace, mîna în care mototolește ceva nedecisă îi tremură, >arcă în timp ce îl priveam pe Candide ar fi degerat. Și deodată îmi este limpede că Pamina nu se duce la teatru și că între ea și cel care o așteaptă în stradă eu sînt un intrus. În fine șina închis poșeta și se îndreaptă spre ușă. țeapănă ca un băț. Desigur, îmi spun înfrigurat, se teme să n-o opresc. în ultima clipă m-a văzut privind pe geam și va fi simțit (e atît de sensibilă și inteligentă.) că am ghicit ce se petrece.

— Pamina, rid cît pot mai degajat, vreau să te vād astăzi repetînd. Merg cu tine. Afacerile pot aștepta.

Evident, vorbele mele n-o găsesc nepregătita. Sub fardul ei s-a făcut cenușie. Ochii îi sunt încețoșați și duri. Grăbește pasul și-mi aruncă peste umăr :

— Repetiția nu va fi deloc interesantă. Nu-ți neglija treburile.

Alerg după ea (căci aproape fuge) și strig :

— Dragă, dar țin foarte mult să te însoțesc !

Servitoarele s-au adunat din nou între mine și ea, așteptându-î dispozițiile și în fața lor, enervat, nu pot continua să-i vorbesc. Mă întorc și-mi iau pălăria. Până o găsesc aud huruitul trăsorii pe caldarîm. În casă a rămas o liniște de iaz putred.

Am această vanitate, moștenită probabil de la mama, de a citi infailibil fețele oamenilor. Închid ușa cu grijă și apoi lupt să-mi opresc urletul de disperare și furie. Într-o clipă, tot ce fusese viziune de paradis a femeii s-a transformat într-o otravă infernală. Fracul de gală întors pe dos a devenit o zdreanță infectă, imundă, degradantă, o caricatură satanică a oricărui vestmînt. Toate gesturile ei de adineauri, care mă făceau să tremur de uimire și de dorința de a o îmbrățișa și venera, puse acum la noua cheie, mă sufocă, mă asasi-nează. Căutătura ironică a cameristei îmi revine în minte. Fusese complicea stăpînei ei la o scenă de sadică persiflare a încornoratului care le asista, topit de poftă și de dragoste, pe taburetul lui ?

Sun din răspuțeri. Aflu însă că Lisette a ieșit. A avut noroc, căci cred că aș fi ucis-o.

Apoi, nu mai țin bine minte, am făcut multe nebunii, mi-a trecut chiar prin cap ideea că totuși biata maică-mea este departe de a fi o fizionomistă inspirată și că nu-i nici un motiv pentru ca la rîndu-mi să fiu chiar atît de infailibil pe cît mă cred și că, deci, toată intriga dintre Candide și Pamina ar putea fi doar o invenție a mea și graba Paminei de a mă părăsi și obrazul ei înțepenit și ochii duri se explică prin teama că, așa excitat cum eram, aș fi putut-o face să întîrzie de la teatru. Așa dar, nu-mi ajungea că durerea și furia îmi răscopleau măruntaiele, mai trebuia să am momente cînd, culmea !, acest chin îngrozitor să mi se pară fără obiect și deci eu, care-l încercam, ridicul.

Pînă la urmă n-am mai putut rezista și m-am dus la teatru — unde bineînțeles nu ajunsese încă dar în schimb trimisese un bilet în care explica repede că e indispusă și suspendă repetiția. În teatru erau vreo patru actrițe mai mărunte strînse la taifas într-o lojă și pictorul decorator, băiat cam jigărit însă plin de talent și care are despre Renegat, așa cum și merită prietenul meu, o părere excelentă, chiar respectuoasă. Rîdeau tare, trîntiți care pe unde apucase, și fumau ca șerpilii. N-am putut pleca imediat căci le-aș fi descoperit astfel că nu trecusem pe acolo întîmplător, ci anume pentru a mă interesa de Pamina și nu voiam să mă compăttimească după ce i-aș fi părăsit Arătăm destul de rău, fără îndoială, dar nici unul dintre ei nu bănuie pricina.

De acolo mă dusei la Candide, în goana primului fiacru întîlnit. Nu mai eram furios, eram ca un cărbune stins din care iese fum mult și cîte un pumn de scînteie. Candide, îmi spuse portăreasa, nu era acasă.

Unde să-i mai caut ? Aruncaî o privire enormului Paris, cel atît de plin de locuri în oare o pereche de amanți se poate ascunde de lume ca într-un mormînt. Și iarăși amețit, învinețit și umflat de disperare și ură, și iarăși fui gata să ucid, căci îi vedeam acum, clar ca într-o halucinație, cum se rostogolesc îmbrățișați devastând într-o clipă toaleta pe care ea, în față-mi, și-o făcuse cu atîta grijă, vedeam somptuoasa rochie zăcînd jos lîngă piciorul patului ca o făptură părăsită de suflet și, încurcați printre ciorapii de mătasă, pantofii sub care visasem să mă aștern, asvîrliți cu nepăsare din piciorul nerăbdător să zburde gol. Iar jaretieră pe care nu vruse să mă lase să i-o prind se ivea dintr-o cută a pledului de pe pat făcut ghem de zbaterea corpurilor lor biciuite de patimă. Auzeam ce-i șoptea, înecată și răgușită, știam pînă în cele mai arzătoare amănunte cum

-i ă-ntă si cum primește îmbrățișările lui în așa fel încît să-l ști-
] 7e mai mult și ea însăși să le guste cu cea mai mare intensitate,
m si cum deschide apoi pleoapele, sfîrșită de puteri dar gata să
știam , . . . j . . . privește recunoscătoare și îndepărtat ironică
remce p . . . gâ ea și cum își scutură părul ridicindu-și o
"rină capul de pe pernă, știam și vedeam tot însă nu puteam opri
nimic oricît aș fi amenințat și aș fi gemut și mi-aș fi lovit capul cu
Tiimn'ii pentru că între mine și ea se ridica bariera invizibilă dar
de netrecut a faptului atît de simplu că nu știam unde se află. Pri-
onier al împrejurărilor, trebuia să asist neputincios la consumarea
onorocirii mele. Mai tîrziu puțin, chinurile mi se mai potoliră, apoi
reîncepură să mă frămînte cu sălbăticie sporită. Imobil în fundul unui
fotoliu mă temeam că de-aș mișca fie și dintr-un deget puterea mea
de freriație ar ceda brusc.

Pamina veni pe la opt seara. Nu se întunecase, nici măcar încă
nu apusese de tot soarele. Cerul era plin de norișori cenușii cu lumini
roșii albe și-l vedeam tot, prin vitrina lată de cristal a ferestrei.
Dădea ordine, umbla ușoară, pocnea ușile.

Notez acest lucru ciudat că prima mea mișcare cînd o auzii prin
casă fu de recunoștință. Îi eram recunoscător că, întorcîndu-se, desfi-
ințase dintre mine și ea neputința mea de a o ajunge pentru că nu
știam unde să o găsec, coșmarul de a nu putea eschiva și nici răspunde
loviturilor care mă mortificau. Mișcarea aceasta absurdă a sufletului
meu înebunit mă înmuie și cînd ea împinse ușa micului meu birou
și-mi întinse surizătoare mîna (mîna cu care desigur a mîngîiat și a
frămîntat și a zgîriiat adineauri corpul celuilalt!) nu putui decît să
i-o strîng și să o întreb cu niște ochi vinovați cum a fost repetiția.

Eram gata să primesc, cu aceeași ochi vinovați, orice minciună a ei.

— N-am fost la teatru, o auzii însă spunîndu-mi foarte liniștită,
în drum m-a apucat o migrenă și atunci l-am rugat pe Candide să mă
însoțească afară din oraș, în trăsura, căci mă gîndeam că aerul o să-mi
facă bine.

Ce frumos minte! Adică de fapt nu minte că n-a fost la teatru,
spune adevărul cînd îmi aduce la cunoștință că s-a aflat acum în com-
pania lui Candide, îmi precizează că au ieșit din oraș, ceea ce iarăși
poate fi adevărat, migrenă probabil va fi avut căci a plecat de-acasă
cu atîtea emoții și indispusă, nu minte, repet, doar omite !

— A fost frumos ? o întreb.

— Minunat, răspunde fiiesc.

— Ce mai face Candide ?

O femeie vulgară mi-ar fi răspuns fără greș : „Regreta că nu ești
și tu cu noi și-mi cerea vești despre tine”. Și mi-ar fi dat astfel prilejul
să mă înfurii și să trec la chestiuni mai precise, mai puțin suave, dar
care să-mi aducă poate clarificările necesare. Pamina spuse, așezîndu-se
pe divanul din fața mea :

— Amabil, ca totdeauna.

— Amabil, care adică poate fi iubit, încercai eu să creez o punte
spre scandal. Și dădui greș, pentru că Pamina care, cu afectarea obiș-
nuită actorilor, nu spune niciodată „Țin la cutare”, adică îl simpatizez,
am pentru el multă prietenie afectuoasă, ci „Iubesc pe cutare”, exclamă
prompt :

— *Ah, oui, je t'aime beaucoup!*

— *Lui aussi, il t'aime beaucoup,* spusei.

— Crezi ? făcu uimită dar și pîrînd că se și gîndește la alt subiect
decît la dragostea lui Candide.

— Da, exclamai cu tărie (și în gînd : Să vă fie de bine !), însă văd
că am pierdut toate ocaziile, că dacă acum i-aș face imputări și i-aș
cere socoteală, m-ar privi cu ochi mari, fără să înțeleagă nimic — si ar
avea, fără-ndoială, dreptate.

LĂMURIRI

— *Oggi, sentite questo, bambini*, spusei Paminei și fratelui ei și începui să le citesc din celebrul roman al lui Manzoni fragmentul zilnic, cu o voce emoționată : „*Arrivb in pochi momenti all'estremità del piano. sull'orlo d'una riva profonda; e guardando in giu tra le macchie che tutta la revestivano, vide l'acqua luccicare e correre. Alzando poi lo sguardd, vide il vasto piano dell'altra riva sparso di paesi e al di là i colli, e su uno din quelli una gran' macchia biancastra, che gli parve dover essere una città, Bergamo, sicuramente*”. Așezată pe un taburet verde cu picioarele de aur, Pamina în roșu, cu părul roșu împrăștiat pe umeri și cu ochii larg deschiși, nu-și lua privirile de la mine. Avea mâini cu degete lungi și albe și picioare subțiri în botine verzi, care i se ridicau pînă la jumătatea pulpei. Necazurile sărmanului Renzo mi le amintiră pe ale mele, și aruncînd ochii cu un oftat peste întinsul parc liniștit, le povesti, lăsînd de-o parte gramatica, fuga mea din țară și prima noapte în cîmpul nemărginit și vai ! nu „*sparso di paesi*”. La sfîrșit aveam ochii în lacrimi, iar cei doi copii mă strîngeau în brațe și mă consolau cum puteau. Atunci ieșirăm în curte să ne jucăm. În timp ce aruncam mingea, Pamina, foarte emoționată, se apropie de mine și-mi spuse ?ntr-o italienească aproximativă că vrea să fie iubita mea ca să nu mă simt atît de singur. Obrazul ei se roșise violent, așa încît în aerul profund albastru pe care treceau nori alegorici, obraz, păr, rochie, nu mai formară decît o unică, intensă și dulce, dulce lumină iosie. Fui mișcat adînc. Apoi îmi spusei că trec peste îndatoririle mele, că trădez încrederea părinților ei și, compunîndu-mi o figură severă, îi mulțimii pentru bunele ei sentimente și o asigurai că de fapt nu sunt singur și mă așteaptă în țară o logodnică cerească. De atunci încercă să mă atragă altfel. Căuta să ne întîlnim singuri și lua poze ațăătoare, desgolindu-și genunchii, ridicînd ochii la cer, arătîndu-și limba și așa mai departe. Apoi a venit plimbarea cu barca și cele povestite foarte în scurt.

CHEMAREA

Ieri Pamina mi-a spus că mă iubește. Era foarte frumoasă. Ciudat mi se pare că privind-o și ascultînd-o nu m-am gîndit nici o clipă că este aproape o fetiță. Șaisprezece ani ! Am avut mai degrabă sentimentul că este mai dinainte decît mine, ca și cînd ar aparține unui timp fără timp, mitologic. Și părinții ei, deși atît de în vîrstă, par mai recentî decît ea. Intre mine și ființa care, cu mingea mare murdărită de țărînă în brațe, se uita la mine intens, aerul fulguia pe loc fără odihnă, albastru aproape alb, refuzînd parcă să poarte spre mine altceva în afară de pata de culoare care era Pamina, de vibrația cristalină și fermă a vocii ei, care era ea. Și la un moment dat n-am mai știut dacă în spatele și în fața culorii și vibrației din spațiul acesta intermediar mai era ceva, dacă nu cumva eleva mea dispăruse, dacă nu cumva dispărusem și eu și în lume rămăsese doar o vibrație fermă și cristalină și o unică, intensă și dulce, dulce lumină roșie. Notez, fenomenul acesta fără să vreau să găsesc în el cine știe ce semnificații, ci așa cum mi-aș nota temperatura. De altfel nici la producerea lui nu mă gîndeam la acele semnificații, pentru că nu mă gîndeam la nimic și eram doar foarte fericit. Apoi m-am gîndit, o singură clipă. Mi-am spus, anume, că nu voi putea suporta fericirea, că trupul meu este prea slab pentru a rezista presiunii nervoase la care era supus și va ceda ca un flacon de sticlă în care s-a turnat un lichid prea fierbinte. În clipa următoare o voce a strigat foarte aproape de urechea mea „Henri !”. Acesta este unul dintre numele mele de botez,

t doar de mine, de mama și de încă vreo două persoane. Dar cunoscut ^onsă de castani stufoși, pentru că, deși vocea venise din imediata ascuns ^oasca ființă se află în alee, unde era supusă unei agresivități, și de ^orn?n mă strigase, chemându-mă în ajutor. Am văzut voalurile negre, amole falduri, zbatându-se în penumbra înmiresmată a aleii și hoatele albe apărându-se, chemând, plutind. Și am început un pas orăbit în partea aceea, dar m-am oprit, pentru că deși ea continua să strige pe numele meu secret, mi-am dat seama că totul nu este ^ort?cît o halucinație și mă chemase în ajutor nu divina creatură, iubita mea ci propria mea ființă în primejdie. Și atunci mi-am adunat toate nute'ile m-am stăpinit am făcut liniște în mine, aerul dintre mine și Pamina'a redevenit un simplu căruțaș de imagini și sunete, hrană incoloră a plămînilor, și eu și Pamina ne-am regăsit și i-am mulțumit nentru bunele ei sentimente și am asigurat-o că nu sînt singur cum mă presupunea ea și că eram așteptat în țară de o logodnică celestă. Recunosc, acum, că am vorbit prea mult și-mi dau seama că eram mai puțin liniștit decît îmi închipuiam. De altfel, după ce Pamina s-a îndepărtat, turburarea m-a cuprins tot mai strîns, am vrut să mă duc în alee sigur că voi vedea, în ciuda oricărei evidențe, urma pașilor ei și în timp ce scriu acestea întind urechea spre întunericul de-afară să nu pierd sunetul, oricît de stins, al vocii ei chemându-mă — deși știu că nu voi auzi, de data aceasta, nimic.

CANDIDE ȘI GENIILE

Candide veni într-o goană, se așeză pe un fotoliu și spuse : „Extraordinar ! Inchipuie-ți că, ridicîndu-mă de pe scaunul meu în timp ce toată lumea dormea și artiștii își smulgeau părul pe scenă fără să izbutească a trezi pe cineva, am strigat că piesa e o porcărie și să ne dea banii înapoi ! Apoi am propus ca actorii să ia locul spectatorilor în sală, iar spectatorii să se urce pe scenă și să le arate lor teatru, fiindcă în masă există suficiente genii ignorate sau pur și simplu interzise și care acum vor găsi un frumos prilej de a se afirma și, închipuie-ți domnule !, în loc să mă aplaude m-au evacuat strigînd și huiduind, s-au ținut și pe stradă, ingrații, după mine și dacă nu intram repede aici desigur că m-ar fi ucis !” Într-adevăr văzui pe fereastră o mare mulțime în fața casei mele, agitîndu-se și vociferînd. Mă trăsese speriat după perdea și bine făcui pentru că în acel moment geamul sări în țandări ca sub acțiunea unei explozii și un bolovan căzu în farfuria cu mere de pe birou, stricînd fructele și distrugînd frumosul lor recipient. Candide, palid, făcu din umeri o mișcare de neputință. Zimbeam, amîndoi, stupid, Și nu fu totul. Căci în timp ce gălăgia de afară creștea și tot felul de tomate putrede aruncate de manifestații îmi transformau interiorul într-o mocirlă desgustătoare, ușa fu dată cu putere în lături și zece indivizi de altitudini și capacități diferite năvăliră cu un elan care, pe mine și pe Candide, ne făcu să căutăm grabnic adăpost în spatele baricadei ridicate la repezeală din masă și scaune. Erau însă *geniile necunoscute și persecutate*. Candide se îmbrățișa cu ei, primi ca recompensă pentru curajoasa lui demascare de la teatru o infinitate de manuscrise cu versuri, romane etc, apoi ieșiră împreună pe balcon să se arate mulțimii — care, constatînd că într-adevăr posedă în sine ce spusese prietenul meu, făcu o călduroasă demonstrație de simpatie și declarînd că situația e coaptă jură pe loc să dea jos de la putere clica îmbuibată a guvernului. Candide stăruie însă a se amîna revoluția pentru a doua

zi, ceea ce se și făcu. Cele zece persoane scriitoare primiră de la m ne cite un mic bacșiș și se duseră în voia lor.

„Sufăr pentru ideile mele”, încheie Candide potrivit-și în orbită ochii săi de leu.

IDEILE PAMINEI (II)

Am convins-o greu, atunci, să mă însoțească la Auteuil într-o plimbare de dimineață. Am traversat repede orașul cu o trăsură și când am ajuns în cîmp, un cîmp larg, mărăcinos, cu mici copaci și două ferme în depărtare fumegînd cenușii între câpițe de fin, lumina soarelui era în apoteoze de roz. Părul Paminei! Avusese fantezia să se îmbrace cu o subțire rochie albastru închis și vîntul i-o înfășură pe flueierele picioarelor lungi și nervoase iar mie îmi smulse canotiera din cap și o rostogoli pe o potecă, apoi printre ierburi. Alergarăm amîndoi după ea, rîzînd veseli, ea de o veselie poate puțin făcută. O prinserăm departe, la picioarele unui tufiș gros, într-o mică vale.

Trăsura noastră, rămasă în urmă, nu se mai vedea. Eram înconjurați de lanuri de iarbă ce se clătinau dulce, transmițînd atmosferei fioruri electrice. Nori albi explodau și se deșirau deasupra. Așezîndu-ne jos, tăcurăm cîteva clipe. Apoi ea exclamă: „Parcă ai fi Alphonse!” privindu-mă cu atenție sub masca rîsului dinainte. „De ce?” „Îți place natura... Mă mir că nu adopți nudul”. „Bine, dar ce legătură e între mine și Alphonse?” La întrebarea aceasta, rostită cu gura uscată, a întors capul. Vîntul îi zbură trei șuvițe din părul roșu, care se întinseră în aer ca trei mîini subțiri care ar fi cerut sau ar fi făcut semne — de adio? de bună venire? Apoi s-a întors spre mine și convinsă: „Nici una. Ai dreptate. Alphonse are o filozofie... Tu... trăiești simplu”. La întoarcere birjarul umbla filozofic prin fața cailor, unul alb cu pete negre pe ochi, pe burtă, altul cărămiziu, și bătea cu coada biciului în pămînt, dislocînd pietricelele. Fuma.

Da, Pamina crede că om adevărat, profund, e acela care are o filozofie. Simplitatea meu (presupusă) i se pare că denotă naivitate, peiorativ: o inferioritate. Alphonse, cu el știe cu cine are a face, și nu e un empiric, un materialist ca mine. Bietul! în trăsură i-am spus Paminei că respectul ei pentru filozofi nu e decît proastă creștere.

ALTE LĂMURIRI

Stau în fotoliul galben din hol. O muscă bîzîie în perdea, pe deasupra celor trei flori pe care le am în față, într-un vas, Alisa în rochie violetă se zărește umblînd în salonul alăturat spre care sunt deschise ușile albe. Să fie o conjurație a elementelor care m-a adus aici? (Speram că întoarcerea mea în țară, în casa mea, va fi epoca de liniște, de lipsă a evenimentelor. Dar liniștea aceasta ea însăși e un eveniment. Mă simt străin în propria mea casă — și singur în ea ca în pustiul extrem, de zăpadă. E drept că nu mai sunt tînărul fără inițiativă. în aparență static, asemeni limuzinelor moderne, trepidez adînc, secret, provoc bucurii și catastrofe, ca oricare dintre cei pe care-i cunosc, dar mă simt străin, singur, exterior. Reiau nota cinci ore mai tîrziu. Alisa doarme, noaptea face din fereastră o tablă neagră, compactă. în toată casa e lumină doar în biroul meu. Da. sunt exterior, iremediabil exterior lumii, ori ce aș face. Dar să procedez eroic. De ce m-as plînge? CĂCI DIN MOMENT CE O RESIMT ATÎT DE ACUT E SEMN CA ÎN ABSOLUT EXTERIORITATEA E DIS-

TTNCTIA MEA SPECIFICA. Figură adîncă ! Mi se pare că încep să
-d ceva nespuse de frumos, un teatru de aer, în infinit, deasupra
capetelor noastre practice... Personaje de altă esență...

BERENICE

Nu l-am văzut de mult pe romancierul A", mă adresai bătrînei
doamne B, în al cărei salon personajul era un obișnuit. Dînsa îmi
explică pe' loc, ca și cînd m-ar fi inițiat într-un mister — căci deo-
dată privi cu religiozitate spre plafonul pictat, — că e plecat undeva
m Normandia, unde ia note pentru romanul la care lucrează. Pe
de-o parte îmi ascunsei cu greu un zîmbet, căci urmărind privirile
amfitrioanei mi se păru și mie că-l văd acolo pe A. preumbîndu-se
cu calep-nul și creionul în mîină printre păstorițele și amorașii de pe
tavan pe de-altă parte însă îmi zisei că uneori e bine să notezi
unele evenimente chiar cînd se produc, fiindcă ce le particularizează
se evaporă repede. Constatăre pe care am făcut-o din nou, după mult
timp • zilele trecute, recitind foile dedicate aici primei mele întîlniri cu
Pamina. Acele foi au păstrat, îmi pare rău, foarte puțin și nici măcar
ce acum, mi se pare că a fost esențial în împrejurări, ba mai mult,
mi se pare chiar că acele împrejurări le-am și alterat oarecum în
însăși materialitatea lor cea mai evidentă. Inșă lucrul îl explic prin
aceea că evenimentul trăit intră în alt context și are altă întindere și
importanță faptică decît cel scris, adevărat, care arată că nu
pot modifica foile mele, sau dacă o fac trebuie să scriu toată cartea
din nou, de la început pînă la sfîrșit, ca acei oameni care, descoperind
la bătrînețe, prin cine știe ce hazard, că prietenul mult plîns, căruia
i s-au jertfit în nenumărate ocazii esențiale și în valoarea căruia
au crezut o viață întreagă a fost în realitate o neagră canalie, sunt
nevoii să refacă nu numai imaginile prietenului defunct, dar a întregii
lor vieți, căci viața lor întreagă este legată într-un fel sau altul
de acea imagine. Inșă pentru o asemenea operație e prea tîrziu și
viața nu se reface niciodată. La fel și cărțile. Se scriu *alte* cărți. Am
scris prin urmare din nou și altfel episodul trecerii mele prin țara
aceea și în loc să încerc imposibilitatea de a înlocui vechiul episod
cu această variantă a lui, prefer s-o las pe aceasta izolată între două
cartoane, izolată între două nedeveniri, ca fluturele în centrul aripi-
lor sale. De altfel nici acum n'am spus totul, însă mă întreb : e rezonabil
a vrea să spui totul ? Iată mai întîi o interdicție teoretică :
niciodată subiectul nu poate fi epuizat, fie el infinit mic, și atunci
chestiunea se reduce nu la întindere, ci la semnificația lucrurilor
cuprinse în plasa hîrtiei, semnificația, la rîndul ei, fiind egală cu
un anumit ton, un anume ritm. Și apoi o interdicție practică : timpul
nemilos ne astupă gura cu palma, ne ia tocul din mîină, ne îmbrîncește
într-o ordine gălăgioasă, nestatornică, indiferentă.

Conacul era în fundul unui parc nemăsurat, cu alei largi mărgi-
nitate de lanuri de trandafiri și grupe de castani din loc în loc, care
dădeau o răcoare parfumată și nobilă. Un majordom mă introduse
într-un salon cu pereții căptușiți cu mătase albă. Scaune aurite
ședeau în fiecare colț al încăperii, fiecare sub cîte o oglindă care
începea din pod și se termina sus, în tavanul rotunjit ca un
baldachin și în centrul căruia era pictat, privind în jos cu ochi
de ametist, un leu bicomat de aur și argint. Lămpi cu glob imens
ardeau, căci se făcuse seară. Nevăzut, un pian cînta niște note
fragile și o voce bărbătească intona :

Eh bien ! Antiochus, es-tu toujours le meme ?

imediat întreruptă de un rîs de fată. „Ce căști ochii așa, monsieur

Nicolas ? O să sperii publicul. Nu da din mâini". „Ia te uită, Berenice !" exclamai eu uimit, recunoscând monologul regelui comagen din primul act al tragediei marelui Racine. Un domn înalt și slab, în halat vișiniu de sub care zornăiau piteni și cu obrajii acoperiți de barbete albe, intră, mă privi din cap pînă în picioare cu niște ochi cercetători și mă întrebă dacă sunt într-adevăr dispus să'dau lecții copiilor lui. Vocea îi răsuna scurt și lemnos, ca atunci cînd rupi un băț de chibrit. Mă înclinai profund, cum aflasem că e obiceiul în țara aceea (pianul, rîsetele și declamația încetaseră, auzeam doar pași grăbiți și sughițuri înăbușite) și îi răspunsei că pot preda geografia, matematicile, franceza, italiana și chiar pianul. El deschise atunci o ușă cu două batante își imă aflai în chipul acesta în fața unei încăperi cu pereții ascunși sub grele covoare persane în culori de iarbă pală, trandafir și tutun. O femeie corpulentă, îmbrăcată în roșu cardinal, cu un monoclu ce-i atîrna mai jos de bust pe un șiret de mătase neagră, ședea pe o berjeră, surîzînd unui băiețuș firav în costum de marinar și unei fete cu o infinitate de păr roșu strîns la ceafă într-o panglică și revărsat apoi pe umerii în muselină albă. Ceva mai la o parte, profesorul de balet, monsieur Nicolas, mă privea cu răutate. „Repetai *Berenice* ?" o întrebai pe Pamina, și fata, încurajată de doamna cea corpulentă, îmi povesti îndată că ea și fratele ei vor să joace această piesă, dar că monsieur Nicolas n-are nici un talent. „Dumneata cunoști *Berenice* ?" mă întrebă, și atunci, surîzînd și eu ca mama ei de pe berjeră și cerînd scuze cu o privire profesorului de balet a cărui îmbufnare crescuse, începui monologul ratat de acesta. Cînd ajunsei la

*Eh quoi ! soujrir toujours un tourment qu'elle ignore ?
Toujours verser des pleurs qu'il jaut que je devore ?"*

Pamina bătu din palme, cu lacrimi în ochi, și spuse : „*Maman, xjoilă un bel Antiochus*", așa că, încă de a doua zi, pe lîngă lecțiile de matematică, geografie și celelalte, repetam cu cei doi copii și cu domnul Nicolas, căruia îi revenise rolul lui Arsace, într-o mică sală de muzică dînd cu toate ferestrele spre o peluză plină de maiestate, în aroma castanilor și a trandafirilor. Uneori veneau și părinții copiilor, bărbatul aducînd totdeauna cu el cîte un trandafir cu care, ținîndu-l de coadă lungă, bătea măsura alexandrinilor pe care Pamina și fratele ei îi spuneau cu mult foc, iar cînd pleca (și pleca repede) dădea fetei floarea invoaltă, cu petale aprinse, gest de la care se autoriză profesorul de balet pentru a aduce în fiecare zi Paminei un buchet de trandafiri. O iubea și suferea că ea prefera compania mea. În fiecare zi mă puneam să-i povestesc întîmplările care mă aduseseră la ei și, pentru că nu-i ascusesem nimic, avui prilejul să observ că vorbindu-i despre Eliza, despre Marta și celesta călugăriță se întuneca la față și odată cînd, fără voia mea, îi povesteam din nou trecerea prin mănăstire și monsieur Nicolas îi prezenta obișnuitul buchet de trandafiri, ținu o clipă florile în mînă și apoi le azvirli jos și le calcă în picioare strigînd : „*Ne m'apportez plus ces sales fleurs !*" și ieși plîngînd în hohote. Și cum el, topit de durere și rușine, căzuse pe un scaun și-și ascunse fața în mâini spunîndu-mi, fără legătură cu întîmplarea „*Cest jini* (Sughiț nervos). *La revolution va commencer*", eu nu știam cum să înțeleg ce se petrecuse, dar mă căzneau totuși să liniștesc pe bietul om. Acesta se simți însă jignit, căci ridicîndu-și capul mă privi foarte negru. „Ce știi dumneata ? De unde vii ? Ce cauți aici ? Lasă-mă în pace !" ceea ce, desigur mă și grăbii să fac, nu fără să-mi dau seama că găsise în acest om nenorocit un inamic de care trebuia să mă feresc. În aceeași zi, la masă, Pamina fu tăcută. Repetițiile se întrerupseră, spre mîhnirea fratelui ei care se îndrăgosi-

hunie de Titus, rolul ce i se încredințase. Doar lecțiile își tise la neo Uneori plecam să pescuiesc, singur ori împreună urmau Ș barca. Nu mai știam ce se întâmplă în lume și cu cei doi, p ^ ^ țaranul care mă adusese aici, cu speranța că tot căutam ~a ^ ^ întorc în țară. Dar parcă intrase în pământ. Să el ma ^ £ dincolo era o adevărată nebulă. Și-mi amin- ^ ^ profesorul spusese ceva despre revoluție. Ce revoluție? Era j - amiază și mă dusei spre camera lui să-i cer lămuriri. Din spa- r'!» ușii auzii zgomotul unei lupte și apoi al unor palme care că- A 'e obrazii cuiva. Intrați. Monsieur Nicolas. cu mâinile încrucișate ^ ^ ent cu părul vîlvoi, alb la față, murmură tremurat, ca în extaz "fffirâns vont tomber" și Pamina îl pălmuia neîncetat „Je ne vous "mp vas i" Intrase la el să-l întrebe nu știu ce, acela voise a o săruta cir. clipă mai târziu picasem eu, așa îmi explica ea a doua zi — și enetitiWe noastre reîncepură, cu toții, chiar și cu dușmanul tiranilor, f'nd cuprinși de o neașteptată bună dispoziție. Repararăm decorurile, ne ocupam de costume. Și între acestea, pe cînd făceam cu Pamina și fratele ei obișnuita plimbare în barcă pe lac, vîntul începu să bată cu furie apa se umflă și ne trase barca la fund. Prinsei pe cei doi copii si în' timp ce luptîndu-mă cu valurile mă apropiam de tîrm, Pamina îmi spuse la ureche că monsieur Nicolas mă calomniase părinților ei că am sedus-o și voi fi izgonit fără întârziere. Adăugă că vrea să plece cu mine și-mi ceru să-i promit că în acea noapte voi veni la ea să aranjăm amănuntele fugii. „Imposibil!" strigai îndată. Și ea : „Atunci mă omor", ceea ce și încercă să facă muncindu-se să scape din brațul meu și să se dea la fundul apei. „Pamina ! strigai din nou și un val îmi umplu gura. Ce vrei să faci?" Ea mă lovi cu picioarele, se smuci, mă zgîrie, în fine cu greu izbuti să ajung la mal și acolo, privindu-mă cu răutate drept în ochi, îmi spuse: „Se zice despre tine că ești spion. Așa i-a spus tatii monsieur Nicolas. Așa că nu te vor izgoni, ci te vor preda poliției. Dar eu pot să te scap, căci te iubesc. *Choisissez!*" Ce să aleg ! Din fericire tatăl Paminei, de multă vreme tot bolnav, în ziua aceea căzuse la pat și în timp ce mie și copiilor ni se întâmplă aventura de pe lac, restul familiei, servitorii, monsieur Nicolas, în fine toată lumea era ocupată cu bolnavul care tușea răcnind pe un munte de saltele, pe jumătate îngropat în perne, legat la cap cu un tulpan și vînat între barbeții lui albi. Dădea ordine sticlind înfiorător din singurul ochi care i se mai zărea din așternături. Cînd un nou sosit își făcea apariția în încăperea, înțepenea deodată și cu un aer de solemnitate nebună întindea mîna ca acela să i-o sărute, căci era sigur că va muri și voia să-și ia adio, în chipul acesta, de la fiecare. Eu, desigur, mă ferii să apar. Închis în camera mea de la mansardă, spionam cu urechea și căutam prin fereastră cu ochii să aud și să văd polițiștii ce vor veni să mă ia. Tremuram alergînd între ușă și geam, cu inima sărită la un zgomot de șoarece, gata să leșin dacă zăream vreo umbră în parc. Așa trecură două zile. Pamina îmi aducea pe ascuns mîncare și dispărea îndată alergînd la căpătîiul tatălui ei. Monsieur Nicolas mă căuta, însetat de răzbunare, și negăsindu-mă crezu că am fugit. Așa îi spusese de altfel și copiii, așa știa toată lumea. De cîteva ori totuși se apropie de ușa mea, încercînd s-o deschidă, stătu mult cu urechea lipită de ea (simultan cu mine care, dar pe partea cealaltă, făceam același lucru), se uită prin gaura cheii. Crezui că m-a uitat. În dimineața zilei de a treia, în toată casa era o liniște de mormînt. Și în această liniște auzii deodată o voce neomenească în care nepuțința și obiceiul de a porunci se amestecau într-un fel de sinistră miolăitură : „Pamina, venez ici!" Era glasul tatălui ei. Pași zguduiră casa. Plîsete, țipete și iar tăcere. Bolnavului îi era rău. Mă lipisem

de ușă. ascultînd. O umbră mare. venindu-mi din soațe, dinspre fereastră mă acoperi. Mă întorsei ca fulgerul. în fereastră nu era nimeni, dar fusese cineva — și mă văzuse. Venind spre seară cu mîncare, Pamina îmi comunică în grabă că profesorul de balet, intrînd din nou la bănuielei, se urcase pe casă și se uitase pe fereastra mea, iar după capul pe care îl făcea era sigur că mă zfăriise. „Nu mai e altă scăpare decît să te ascunzi la mine, ujide n-o să te caute nimeni”, îmi spuse ea. Refuzai. „Vous *etes indigne de mbn amour*.” strigă jignită,- apoi „Trebuie de altfel să-ți arăt ceva, am o surpriză pentru tine”. „Dar te gîndești ? Dacă voi fi totuși găsit acolo, te vei compromite, calomnia celui nemernic va căpăta o culoare de adevăr' și eu voi fi un ticălos.” Pamina tăcu privind în jos și răsucindu-și între degete crucea de la gît, apoi îmi spuse : „Nu înțeleg ce spui. Dar dacă nu vii acum la mine țip, se va strînge toată casa și ești pierdut.” Așa se face că mă mutai în dormitorul ei unde petrecui, ascuns într-un frumos dulap, încă două zile și două nopți. Cînd îmi dădea drumul din dulap, îmi apărea îmbrăcată într-o rasă de călugăriță. Aceasta fusese surpriza anunțată. „E nebună” îmi ziceam, eu, simțind însă și că încep s-o iubesc. Șederea mea acolo fu grea, o combătui cu demoni brutali și cu demoni subtili și în ultima noapte fui gata să succumb cînd o larmă uriașă se ridică din parc, auzirăm voci înfuriate, tropot de cisme grele. Mă repezii la fereastră : pe alei, cu topoare, cu puști, veneau oameni fioroși printre care distinsei bine figura și mai fioroasă a lui monsieur Nicolas și care într-o clipă invadară peronul conacului. Toată casa se deșteptase, zgîlțîită de spaimă. Mama elevei mele intră cu părul despletit, cu ochii mari, strigînd „*Fuyez, mon enfant!*”. Pamina, goală, izbucni în rîs, iar eu, numai în cămașă, fără să stau pe gînduri, mă azvîrlui pe fereastră. Căzui într-un strat de micsandre. Un om îmi înfipse mina în gît și peste o săptămînă călătoream, legat, într-un vagon de marfă.

TOPOGRAFIE

Cîmpie joasă, mărăcinoasă. Deal împădurit la dreapta și, în spatele lui, altul. Intre ele trece linia ferată. Pădurea de pe cel dinții se continuă pe al doilea și ajunge apoi în spatele casei Elizei. O baterie de tunuri ocupa dealul de care am pomenit mai întii, la poalele căruia se afla compania mea. Inamicul a atacat din stînga, unde cîmpul era larg deschis, după ce deslănțuise un tir nimicitor asupra artileriei noastre, scoțînd-o din luptă. însă nu pot scrie. Covorul mi se încurcă între picioare, un nor mă privește hain din geam. Am urcat tîrîș dealul. Degeaba mă voi face că n-aud, dacă mă vor chema la masă. în vecini, cineva dă cu pietre într-un coteț mare, să-l dărîme. Bubuituri fioroase. Parcă eu însumi aș locui între scîndurile sparte, fericit de o viață întreagă. Nimeni nu se uita la mine, atît îi halucina pe toți moartea apropiată. Dragomirescu, încovoiat ca de frig, trăgea repede de încărcătorul puștii și, întrerupîndu-se cînd și cînd, se închina. Locotenentul Anton stătea agățat de trăgaciul mitralierei. Ceva mai încolo, într-un grup de soldați întinși pe burtă, cu arma la ochi, căpitanul rămăsese cu țigarea încă desfăcută în fața buzelor, uitînd s-o mai lîngă, apoi ridică revolverul, ochi și trase către o movilă de pămînt din față-i. Cei culcați în jurul său deschiseră și ei, speriați, focul. încărcătorul lui Dragomirescu se dovedi, acum, gol, dar el nu-și dădea seama. Am urcat tîrîș dealul și trecînd prin pădure m-am oprit, nu știu : o secundă sau o eternitate, lîngă o baracă pe care tocmai o demontau obuzele și mi-am lăsat obosit și recunoscător obrazul pe o scîndură spartă.

100 de ani de la nașterea
lui garabet ibraileanu



ibrăileanu intim (documente inedite)

Cu ocazia aniversării a 100 de ani de la nașterea lui G. Ibrăileanu publicăm aici patru scrisori ale sale, adresate Elenei Ibrăileanu, scrise toate în luna februarie a anului 1909. Aceste scrisori, de un caracter cu totul intim, nu s-ar publica aici dacă nu ar lămuri, prin directa mărturisire a autorului lor, suferințele fizice ale lui Ibrăileanu și dacă nu ne-ar dezvălui omul sensibil și tatăl atât de afectuos, soțul care suferă despărțirea de familie și casă, psihologul frământat care se bucură de afecțiunea atitor „amici”, în fine, omul Ibrăileanu, natural și spontan.

M. BORDEIANU

(miercuri 17 februarie 1909)

Dragă Lentă,

Tu numai Constanței Moscu¹ îi scrii mult, de frică. Mie îmi scrii prea puțin. Iată, azi, miercuri, mi-a trimis Pătrășcanu² scrisoarea ce ai dat-o lui — (cred că lui, că el încă n-a venit la mine și mi se spune c-a adus-o un băiat — probabil Ticu). Îți scriu și eu atunci o carte poștală. Tu ai putea să-mi scrii multe : de fată, de Iași, de acasă. Eu n-am ce și tot îți scriu mult. Aseară am uitat ce-am mâncat. Azi la dejun : supă, conopidă, șnițel de vițel, compot. Aștept acuma pe Izabela³ și pe Sadoveanu. Poate a venit și Botez⁴ Cetesc [sic] o

1 — Constanța Marino-Moscu, colaboratoare a *Vieții românești* și prietenă a Elenei Ibrăileanu.

2 — D. D. Pătrășcanu.

3 — Izabela Sadoveanu, colaboratoare a *Vieții românești*.

carte de vânătoare în Africa. Caută *Viitorul*⁵ care a sosit în Iași Marți sau Miercuri și ai să vezi mutra mea. Sărutări ciopacului și ție. Sărutări de mână peste sală. Compl. lui părintele Carp.⁶ Ai luat banii ?

G. Ib.

(vineri 19 februarie)

Dragă Lentă,

Mița asta se explică prin aceea că hîrtia mi-a dat-o D-na Cornelia.⁷

4 — I. Botez, fost profesor la Universitatea din Iași (la literatură engleză).

5 — *Viitorul*, ziarul Partidului liberal.

6 — Socrul lui I. Ibrăileanu.

7 — În loc de antet scrisoarea are o șaretă plină de trandafiri, trasă de un motan. Doamna Cornelia nu știm cine e.

Am fost ieri la Marinescu--' acasă, cu Lupu-', pe care l-am găsit aici. I-am istorisit toate, m-a căutat. Rezultatul : câteva semne de ataxie,* dar combătute de alte multe 'semne contrare ataxiei, apoi : faptul că de 10 ani stau pe loc, arată că nu e ataxie. E lipsă de nutriție, surmenaj, neurastenii grave etc. Așa dar „calic și dator organiceste”. Vindecabil, zice d-rul. Acum știu eu cum stă lucrul ? Dar cred că așa, după chipul cum se poartă cu mine amicii. I-am studiat și văd că nu sînt alarmați. Lupu a vorbit în particular cu Marinescu. Lui Lupu i-a spus de câteva semne de ataxie. Mie nu mi-a spus. Mă știa Marinescu : De la *Viața Românească*, că-s numit la Universitate, etc. Am glumit neconținut cu dînsul și l-am epatat cu știința mea asupra simptomelor boalelor nervoase și a ataxiei. Mi-a spus să stau 10 zile în sanatoriu, ca să încep (s. lui Ibrăileanu) îngrijirea, să cîștig vre-un kilo, etc. Și ceva electricitate. Azi am fost la sanatoriu. Mai mare e... Caty Warlam !! O odaie de clasa II, 16 fr. pe zi. Vizita lui Marinescu plătită deosebit ! Intru mine dimineață, sîmbătă. Sînt foarte trist, înțelegi. *Dar mai presus de toate e fata . ' Mi-e frică teribil de scarlatină. Te conjur, fi atentă. N-o duce nicăieri. Nu lăsa pe nimeni din cei ce vin de pe drum să se atingă de dînsa. La cea mai mică îndoială, pune termometrul, etc. Dacă nu faci așa, și nu-mi juri că faci, nu stau aici. Și chiar dacă stau, stau degeaba!* (sublinierea lui Ibrăileanu). Pătrășcanu și M-me Pătrășcanu stăruiesc teribil să vii la ei cu fata. Pătrășcanu cică vine să vă aducă. *Știu eu ?* Dacă nu e ger, (deci dacă nu e primej-

8 — Doctorul Gh. Marinescu, fondatorul școlii române de neurologie (1863—1938), fost membru al Academiei Române.

9 — Dr. N. Lupu, colaborator al *Vieții românești* (1876—1947), medic și om politic.

* Desot-dine și necoordonare a mișcărilor voluntare (de origine nervoasă), de cele mai multe ori progresivă.

die în tren pentru fată) puteți veni. Vă doresc tare. Sărutări ție și ciopacului și sărutări de mină mătușei și moșului. Dacă veniți voi, ce face mătușă-mea cu frica ? Să-mi scrii zilnic; și fata să-mi scrie zilnic ! Ii voi spune lui Botez--' să-ti dea bani. Ori ia de la Mihai--' ' leafa mea de la V. rom. pe februar.

G. Ib

(sîmbătă, 20 februarie 1909)

Dragă Lentă,

Îți scriu sîmbătă, ora 2, din sanatoriu. La 4 ceasuri vine doctorul (unul mai mic) căruia Marinescu i-a spus ce să-mi facă. Vizitele lui Marinescu se plătesc aparte (10 franci). Plătesc pe zi aici 16 franci. O odaie mică : un pat, o dormeză, lavoar, garderobă, parchet pe jos, calorifer, electricitate. Mîncarea încă nu știu cum este. E un vînt teribil aici și viscol și frig. Ce faceți oare acum ? Sînt atît de departe ! și probabil se vor înzăpezi [sie] și trenurile ! Vai de biet. Scrie-mi pe adresa : G. Ibrăileanu, Sanatoriu Sf. Elisabeta, Șoseaua Kiseleff, București.

Sărutări ție și ciopacului și celor de peste antret. Părintele Carp doarme acolo ? Complemente lui.

G. Ib.

(Duminică seara 21 februarie 1909)

Dragă Lentă,

Am primit scrisorile tale și ale ciopacului. Ai primit cartea poștală cu adresa mea cea nouă ? Ți-o scriu din nou : „G. Ibrăileanu, Sanatoriu Sf. Elisabeta, Șoseaua Kiseleff, București”.

Azi (duminică) au fost la mine Stere, Botez, Pătrășcanu și Izabela. Toți pleacă diseară la Iași... și eu rămîn aici ! Nu e curios ? Sînt abătut și melancolic, dar mă țin ! Iau

10 — Iancu Botez, era și contabilul *Vieții românești*.

11 — Mihai Carp, cumnatul lui Ibrăileanu și colaborator al *Vieții românești*.

niște doctorii; am făcut bae, m-a injectat nu știu cu ce Marinescu lingă capătul de jos al măduvei spinării. Abia o noapte a trecut și mai am încă 9 ! Mai mult nu stau !! M-am culcat a.sară la 11 și m-am sculat la 8 și ceva. Am dormit teribil de prost, aproape zero. Dar cu asta mă voi deprinde să mă scol mai dimineață.

Boala mea nu e așa simplă. Pe lângă neurastenie, am și o *leziune*, mi-a spus Marinescu, deci ceva atins în măduva spinării, dar se va vindeca, zice el. Să dea Dumnezeu ! Cu voi n-am hotărât nimic. Am lăsat să hotărăști tu, sfătuindu-te și cu amicii care vin la Iași. Eu mă tem de frigul de pe drum, și, mai ales, de enervarea fetei cu cei trei copii ai lui Pătrășcanu (Zizea e foarte neastîmpărată). Despre mîncare și odaie, îți va spune Pătrășcanu. Dar să-ți spun eu. Lapte dimineață, dejun (primul azi) : supă cu o bucată de pasăre în ea, ochiuri, cotelete de vițel, o bucată de pandișpan, lapte la 4, masă sara (Asară prima masă mizerabilă). Liniște nu

tocmai. In culoare cam zgomot, uși, glasuri, — dar noaptea nu. Dimineața am fost la Pătrășcanu. Sînt liber să ies. Dar deseară pleacă amicii !! Ce faceți ? Ce face ciopacul tatei ? Ce departe e casa. Mă simt foarte singur. Să-mi scrii. în fiecare zi. Și ciopacul să-mi scrie în fiecare zi. Am să-i aduc lucruri frumoase și bune. Spune-i. La Iași am să urmez cura, probabil cu Marnicatide. Am să mai întreb pe Marinescu de fată. Cum doarme ? *Cum se trezește* ? Ia bani de la Mihai ori de la Botez. Nu te jena deloc. Ia cît vrei. Ia și 200 franci. Dacă vii, am vorbit' cu Botez să ia șuba de la Stere, pentru drum, în caz de ger. Dar dacă e ger, nu plecați deloc. Eu aș crede să veniți, — luna viitoare. Complimente la toți. Te sărut pe tine și pe Ciopac.

G. Ib.

Să-mi trimiteți lenjuri printr-un amic și peria de dinți și praful, prin Botez, căci el pleacă marți ori miercuri.

*amici
cu Mihai scri*

facsimilul scrisorii din 17 februarie 1909

g. ibrăileanu către elena ibrăileanu

felif aderca

fenomenul ibrăileanu

Dar azi, când autorul acestor rînduri a încheiat și tipărit „Micul tratat de Estetică” provocat de exclamația d-lui Ibrăileanu : „Noi nu sîntem esteți!”... sa închinam in fata sumbrului adversar nevăzut spada și, odată cu ea, orgoliul de-aum înainte inutil.

Căci nimic nu ne va face să renunțăm la admirația pentru fenomenul Ibrăileanu, intelectualul subtil care, trăind într-o cetate de cărți viața lui nocturnă, e mai prezent în activitate ca omul de pe stradă și pătrunde mai adînc în sensul scriitorilor pe care-i gustă, decît s-ar crede cu puțință la un schimnic

A fost învinuit că a supra-prețuit scriitorii cercului „Vieții românești”. Istoria literară rămîne să pedepsească pe d. Ibrăileanu pentru acest exces de iubire. Dar s-ar putea spune că d. Ibrăileanu a dezertat ? El s-a supus celei mai grele dintre poruncile moralei, împlinirea datoriei, întreagă și cu toate riscurile pe locul hărăzit de stele. Și fără această datorie care se confundă cu viața lui, cultura românească ar fi fost lipsită de nucleul celei mai intense și — pare ciudat ! — celei mai europene totuși reviste culturale de cînd România a ieșit din Asia și s-a încorporat Europei.

O seamă de scriitori au scăpat vigilenței d-lui Ibrăileanu. De bună seamă. Cui nu-i scapă ? Sainte Beuve a scăpat pe Baudelaire.

Dar criticul care a înțeles pe Proust și l-a comentat pe același plan de intelectualitate cu un Valery, un Curtis, un Thibaudet, un Gide, cercetătorul care a izbutit să facă o *singură dată* — dar a făcut-o ! — aceea răsturnare în văzduh în

plin zbor, vorbind în sfîrșit nu de talmăcirea plaiurilor moldovene în Sadoveanu, ci de *sadovehiz'area* plaiurilor românești, cu toată noaptea în care omul fără corp s-a învăluit și s-a depărtat, e mai viu, mai actual și mai european decît ar voi poate el însuși să fie” (pg. 155).

(din voi. „Mărturia unei generații”)

tudor arghezi

pelerinul singuratic

Unde am mai văzut acești ochi de catifea ? m-am întrebat la Iași,, cînd aveam 35 de ani. Erau singurii,, cu o expresie unică : o căutătură iconografică, dreaptă, sinceră, neiscoditoare, adîncă ; suris de încredere și de suferință. Pe omul cu ochii aceia puteai să întemeiezi o certitudine definitivă și de intelect, și de caracter.

Iată un om pe care stilul nu l-a făcut pedant, pe care catedra nu l-a ciocoit, care n-avea un stil pentru academie și altul pentru fitecine, care nu era dublu, triplu, nici încincit ca personalitățile de rînd ale gradelor urcate : scara cetății trecea pe la spatele lui, sus de tot, și el sta pe cea mai de jos, simplu, tocmai din pricina imensei lui complexiuni, și omogen ; la 50 de ani, el îi avea încă pe cei vreo 20, cu care pornise, pelerin singuratec, pe un drum de cipri fără sfîrșit în noapte, deslușind printre ramuri strălucirile eternității.

Numai o asemenea sensibilitate de primire și de împăcare a contrariilor putea să adune și să păstreze în ambianța ei, făcînd din redacția revistei „Viața româneas-

că" o școală subtilă, unitățile dis-
parate și totuși prinse unele în-
tr-altele, cu un cheag...

(din voi. „Tablete de cronicar")

tuclor teodoreseu- braniște

„d o o i i i u l

i b r ă i l e a n u ^{6 6}

îndată după primul război mon-
dial, D. D. Pătrășcanu a fost însărci-
nat să organizeze reparația „Vie-
ții românești". El mi-a făcut cin-
stea să mă numere și pe mine printre
noii colaboratori, ai revistei. Și
tot el, cu eternul lui suris și cu
moldoveneasca lui delicioasă, m-a
îndemnat într-o convorbire de sea-
ră târzie : „— Ar fi bine să te ră-
pezi pînă la Iași. să cunoști pe
Domnu' Ibrăileanu și pe băieți"...

„Domnul Ibrăileanu" era unul
singur. „Băieții" erau o colectivitate.
M-am „răpezit" pînă la Iași, de-
și operația îmi complica bugetul
personal pe cel puțin o lună. Cînd
l-am cunoscut pe Ibrăileanu, am în-
țeles de ce el era, trebuia să fie
și nu putea fi decît „Domnul Ibrăi-
leanu". Aceasta nu din vre-o atit-
tudine de „Domn", bățos și îngule-
rat... Doamne ferește ! Era, tocmai
dimpotrivă, un om simplu în ma-
niere, nimicind distanțele cu o glu-
mă și apropiindu-te cu un zîmbet
bun și amical. L-am văzut și la ma-
sa de scris în odaia unde nu gă-
seai scaun să stai, fiindcă toate
erau copleșite de cărți. L-am văzut,
mai târziu, în pat, bolnav, acoperit
cu un pardesiu vechi, flambîndu-și
cartonul țigării ca să ucidă micro-
bii : coama albă, barba albă, ca un
Dumnezeu ; în mijlocul feții, doi
ochi mari, aprinși — așa cum l-a

mărturii

desenat Ștefan Dimitrescu. În jurul lui Ibrăileanu, veneau în fișă, care seară „băieții”. Între ei era și neastâmpărata Otilia Cazimir „Domnul Ibrăileanu” era Domn făg concursul croitorului și al lui Fallț Era Domn printr-o rară distincție sufletească și intelectuală.

(din „Jurnalul de dimineață”)

g. călinescu

taine al nostru: g. ilirăileanu

Toată opera lui respiră podoarea cea mai onestă și mai lipsită de ipocrizie, teama de a nu face pe altul să sufere. El n-a scris decît spre a lăuda și și-a strecurat obiecțiunile cu infinite precauții, și pe acestea probabil le făcea din stimă pentru scriitori, căci a minți, zicea el, este o sfortare penibilă pentru omul inteligent. Niciodată un critic n-a citit cu mai multă bucurie și stimă cărțile altuia și nu s-a silit cu mai multă onestitate să demonstreze orice merit în așa chip încît el însuși să pară a nu mai avea nici un merit decît acela de a vedea soarele pe cer.

G. Ibrăileanu este de altfel cel mai de seamă continuator al spiritului maioreșcian în latura lui etică. El scrie pentru adevăr și numai cu acele mijloace care dezvăluie adevărul. Nu se observă la el, ca și la Maioreșcu, nici cea mai mică umbră de vanitate literară în legătură cu forma articolului, desfăcută de ideile lui. Alții au început a socoti critica drept creațiune și de a-și alege temele în așa chip încît arta proprie să iasă în evidență. Scriitorul devine în felul acesta un simplu mijloc al promovării talen-

tiului critic, nu scopul însuși al ar-

S l u l Ibrăileanu scria însă pentru a sluji pe scriitori. Dacă uita L i t e el se întorcea din drum. nacă mal Ivea ceva de „adăugat, f,fnunea o notă. Dacă își închi-ria 'că cititorul nu va înțelege Cn trebuie ideea, o explica pe toate fețele. Articolul său nu e frumos dar e frenetic, persuaziv, plin de reveniri și de subtilități pe care TIU le bagi în seamă decît cînd citești pentru adevăr. De aci a rezultat pentru Ibrăileanu un cult extraordinar. Nimeni n-a fost mai venerat ca el și mai crezut pe cuvînt în progresul literaturii această stimă e condiția primordială. Cînd critica lipsește, arta decade, fiindcă începe a se bizui pe sufragiul public care se cheamă succes. Opinia publică este nu numai incertă, dar chiar principial eronată, însă 'o dată obișnuit cu favoarea ei, scriitorul începe să sufere cînd n-o are. Autoritatea criticii dă scriitorului liniștea și încrederea în sine. Jean Bart tipărise cu puțin înaintea morții un roman pe care tinerii l-au primit cu indiferență. El era însă liniștit. Ibrăileanu îi spusese într-o scrisoare că romanul e bun.

Dacă făcînd o critică fără preocupare de stil. Ibrăileanu era pe calea cea bună, pe care a început a apuca și literatura propriu-zisă, din punctul de vedere al principiilor el era astăzi singurul critic eliberat de empirism. *Spiritul critic* și foarte multe articole sînt critică, istorie literară, și pe deasupra filozofie socială. Ibrăileanu este, ca critic cu idei, Taine al nostru. El își dă prea bine seama că fără scheme judecățile estetice nu conving. Dar și *Spiritul critic* e o carte cu tendință, dovedind valabilitatea istorică a bonjurismului, metoda de lucru este istorico-literară pentru că junimismul iese îndreptățit în intenția și expresia sa. Din acest studiu al lui Ibrăileanu se trage toată literatura actuală sociologică sau mai bine zis de politică ideologică.

(din voi. „Ulysse”)

otilia cazimir

în fața lui

...Cînd, în sfîrșit, l-am cunoscut, domnul Ibrăileanu mi-a întins mîna — cea mai expresivă mîna pe care am văzut-o vreodată, cu degete subțiri și ascuțite — de parcă ne mai întîlnisem și ieri, și alaltăieri, măsurînd cu ochii, amuzat, pe cea mai mică și mai speriată dintre colaboratoarele de pe-atunci ale revistei.

— Otilia — Cunegunda-Brunchilda... dar n-ai deloc aerul că ai oorbit dintr-o legendă nordică!

Peste puțin, m-am surprins rîzînd. Mă auzeam — și nu-mi venea a crede că eu eram aceea care-și permite să rîdă cu glas, în fața domnului Ibrăileanu...

(din voi. „Prietenii mei, scriitorii”)

gala galaction

ochii lui

Cînd vorbești de cel ce a plecat, trebuie să vorbești, vrînd-nevrînd, de tine, arhivarul atîtor amintiri... L-am cunoscut personal pe Ibrăileanu, numai acum un sfert de veac. Dar știam multe despre el, încă de pe la 1894—1895, de pe vremea războiului literar dus în jurul citadelor: „Artă pentru artă”, și „artă tendențioasă”.

L-am cunoscut în Iași, în redacția revistei *Viața Românească*... Aveam într-o mîna o geantă de călătorie și în cealaltă o scrisoare din partea doctorului Nicolae Lupu...

— Cine dintre dumneavoastră este domnul Ibrăileanu?...

S-a sculat cineva, de la o masă lungă care ocupa aproape toată redacția, și s-a apropiat de mine.

Îl văd și acum; înalt, cu părul rebel, cu barbă orientală, domol și măreț în chip firesc... Însă nota înaltă specifică a figurii lui erau ochii — bruni, languroși, apropiați, ca și foarte depărtați, plini de do-lentă bunătate și luminând la pra-gul unor vistierii sufletești pe care le iubeai dintr-o dată.

Sînt oameni care poartă în ochi, fără nici o puțință de amăgire, tot adevărul personalității lor.

Ibrăileanu s-a apropiat de mine cu o bănuială curioasă: „Trebuie să fie un italian vânzător de sta-tuete... Și le-a adus în geanta pe care o ține în mână!”...

După un ceas-două de convorbi-re, eram frați sufletești, ca de cînd lumea, Ibrăileanu mă urmărise în „Viața socială” și mă chema acum între colaboratorii „Vieții româ-nești”, încrezător în steaua mea și girant irevocabil al literaturii me-le viitoare.

Este unul dintre cei dintîi scrii-tori și critici ai noștri care a fă-cut pentru mine ceva analog cu garanția dată de Barnaba, pentru Pavel din Tars, față de colegiul a-postolic.

Prietenia mea cu Ibrăileanu, din punct de vedere al întîlnirilor pămîntești, a fost foarte redusă. Ne-am văzut, am stat de vorbă și am lucrat la aceeași revistă de-abia cîțiva ani. E adevărat, însă, că au fost cei mai frumoși ani din mili-tantismul meu literar... Am mai spus și altă dată aceste lucruri și colecția... „Vieții românești” poate să mărturisească, din colbul ei prea-fericit, ce-a fost și cum a fost pe atunci.

Anii 1916—1919, anii războiului nostru, au spintecat cerul și pămîntul... Este o prăpastie pe care nu putem s-o mai tăgăduim... O lume întregă s-a prăbușit în ea și — ca din abisurile Apocalip-sei — o altă lume a ieșit, la lumi-na soarelui... Ibrăileanu, dumneata, eu și mulți alții... am rămas și sun-tem niște dihănii antedeluviene...

mărturii

Ibrăileanu și-a dat seama de aceasta, cel dinții și mai ager decât noi toți.

M-am întâlnit după război, o singură dată cu Ibrăileanu, fiindcă ori de câte ori încercam să ajung pîj la el, nu izbuteam. Era — precum știți — o ființă nocturnă. L-am întâlnit atunci, într-o seară, la revista „Viața românească”, în al doilea local al ei. Era de față și fratele Ionel Teodoreanu. Am vorbit mult și sufletește. Era — cum și a fost — un rămas-bun, între noi, în primele noastre ceasuri de contact, numai farmec, numai armonie și încântare. Nici un fior de nemulțumire, de amărăciune sau de ciudă. Privirea ochilor lui Ibrăileanu și vorba lui erau molcome, odihnitoare, și scumpe, ca pajiștea covoarelor persane, ca mătăsurile și șiragurile de perle din marile baze, unde, poate, erau stăpîni, odată, strămoșii lui !..

(„După exodul lui Ibrăileanu”).

mihai ralea

democratul

„Le paradis c'est d'être en meme temps fievreux et lucide”. Cine l-a cunoscut de aproape are impresia netă că această butadă e tocmai formula care închide în ea toată personalitatea lui G. Ibrăileanu. Dar și cei oare l-au cunoscut pot găsi în maxima de mai sus cheia cu care se poate înțelege toată opera vieții sale, așa de pudică și în care se maschează tendințele sale native. Elanuri de nervozitate, accese de neastîmpăr, de îngrijorare, de bucurie entuziastă, de adîncă și iremediabilă melancolie, frămîntare nepotolită, aproape diabolică; sensibilitate vibrantă și ascuțită, suflet chinuit de un demon neîndes-

* i.,t de neîncetate frămîntări în W dl presimțiri alarmante de remușcări mereu reînnoite, de o «rare se cere veșnic în sacrifici- J, fpe ea însăși. Și sub toate aceste furtuni care dezolează și amețesc. "b^toată această emotivitate care A P de cele mai multe ori cu ea ^rhia inteligenței, dezordinea ide- ... confuzia mistica, mintea se ^trează intactă, rece, pura. Logi- L .. simțul realității funcționează % la cel mai uscat și fără suflet ra- SSIS voltaire-ian. Cîte o dată Scesul de dialectica, de argumentare de stringentă se dovedesc aproape exagerate : într-atît voiesc să-si afirme autonomia față de tot ce vine din sentiment.

Toată ideologia politică și socio-logică a lui G. Ibrăileanu poartă aceeași pecete unitară : democratismul Sutele de notițe răspîndite în rubrica : *Miscellanea* din *Viața românească* timp de douăzeci de ani, cartea sa *Spiritul critic*, observațiile sale felurite împrăștiate prin articole, toate au același ton : indignare contra nedreptății, contra abuzului, milă pentru cei mici, pledoarie pentru libertate, invitație la legalitate. Femeia, lucrătorul, străinul, au fost deopotrivă de apărați, printr-o largă generozitate, față de toate împilările și persecuțiile.

Și cu toate acestea, împlinind și aici același joc complex și hegelian de la teză la antiteză, personalitatea sa, prin numite aspecte, rămîne profund aristocratică. Nimeni nu are disprețul mai distant, sufletul mai sus pus, dezgustul mai definitiv ca acest democrat. Și s-ar putea spune că nimic nu definește mai bine aristocrația decât funcția disprețului. Este în mîndria sa față de micime și meschinărie, dar mai ales față de vulgaritate — mîndrie care l-a ținut departe o viață întreagă de încălcările intrușilor și care l-a făcut un izolat accesibil numai prietenilor — ceva de feudal și de patrician.

mihai sadoveanu

devotat umanității

Tovarășii lui de tinerețe și-l amintesc aureolat de prestigiu încă de pe cînd era bursier al Școalei normale superioare, care cuprindea elita Facultății de litere. De atunci a început a trăi izolat în prietenii devotate și între cărți, dînd puțin vieții exterioare. În urmă, atitudinea aceasta a devenit exclusivă. Benedictin, chinuit de probleme și cerșind ceasurilor halucinante o exprimare cît mai nobilă în a scrie, a rămas nîmă la urmă devotat intelectualității și idealului unei umanități mai bune.

Ibrăileanu a fost, în acest oraș de jertfe, un continuator al aceluși spirit critic pe care el însuși l-a analizat cu atîta discernămint într-o operă capitală. Ca îndrumător în cultura românească, el a completat pe Alecu Russo și Titu Maiorescu. Cel dinții ceruse pentru limba populară drept de a exprima în formele ei curate cultura noastră începătoare. Lupta lui Russo împotriva dialectelor păsărești de la mijlocul veacului trecut a fost reluată și sporită cu o serie de alte considerații care au asanat limba și au sporit bunul-gust. S-ar putea crede în primul moment că Maiorescu ar sta foarte departe unul de altul. Pe acest teren ei stau foarte aproape. Completînd pe cei doi critici înaintași Ibrăileanu cere, pe lîngă limbă și claritate, și pe lîngă talent (care se subînțelege la scriitor) o atenție deosebită pentru sufletul poporului. Nu atitudine lirică, nu vorbe vane. ci adîncire a specificului național — adică înțelegerea poporului, singura clasă socială reală și interesantă din țara noastră.

Negreșit, un om ca el nu se putea înțărui într-o formulă, ci accepta

arta literară în toate manifestările ei multiple, cu condiția să fie produs al unei personalități și al unui talent.

Cît a apărut „Viața românească” la Iași, G. Ibrăileanu a fost inima ei, în înțeles anatomic. N-a apărut un rînd în revistă fără să fi fost cetit mai înainte de dînsul. El era regulatorul fiecărui număr, cumpăniturul polemicelor, al articolelor grave, al problemelor înfricoșate. Cu sănătatea lui șubredă, a stat neadormit la această datorie a vieții, întreprinzînd în același timp o foarte întinsă corespondență cu colaboratorii.

Pentru toate și mai cu seamă pentru asta trebuie să-i fie recunoscutoare generațiile de mîine.

(din voi. . „Amintiri literare”)

tudor vianu

personalitate

T i n l a

Caracterologic vorbind, Ibrăileanu era o figură oarecum tipică a veacului al XIX-lea, în care au trăit atîți senzitivi claustrați, oameni cu funcțiile de relație zdruncinate, dezvoltăți în latura inteligenței lor prin tot ce viața trebuise să le refuze. Tipul lui sufletește să găsea pe linia marilor psihologi suferinzi ai veacului din urmă, un Măine de Biran, un Amiel, un Guyau, un Proust, adică tocmai scriitorii ale căror cărți se găseau de atîtea ori în mîinile sale. Dar pe cînd toți acești oameni cu structuri ipohondrice, lucide, senzitive, retrag în cele din urmă interesul lor vieții practice, se refugiază în psihologism, în atitudini spectaculare față de existență sau construiesc vaste

și îndepărtate utopii. Ibrăileanu n-a încetat niciodată să rămînă oarecum un om practic, dînd partea cea mai întinsă a timpului său organizării și conducerii unei reviste, urmărind atent lupta politică, intervenind cu sfatul și îndrumarea sa pe lîngă prietenii angajați în bătălia pentru care el însuși nu se simțea apt. Omul care cerea supunerea la obiect (o expresie care revenea adeseori în vorbirea lui) înțelegea în același timp valoarea atitudinilor subiective, parțiale, pasionate.

Marea surpriză a fost cînd Ibrăileanu a publicat *Adela*. Dar acest roman, în care confesiunea subiectivă cedează atît de des locul reflecțiunii generale a moralistului, a fost scris de Ibrăileanu într-un moment în care întocmirea sa ceda, Imaginea omului, un produs al culturii științifice și sociale a veacului din urmă, ar fi rămas incompletă fără *Adela* și fără acei puțini martori ai existenței lui, atît de rezervate, care au închis în inima lor amintirea unui om foarte complex și delicat.

Ignorînd vanitatea în toate întru-chipările ei, era străin și de vanitatea literară. În scrisul său expunea, argumenta și lupta. Vroia să convingă și să cîștige o bătălie, dar nu vroia să placă. Nu adăuga expresiei nude a ideilor sale nici o intenție de captație, nici o nuanță menită să cucerească pe cititor printr-o sugestie adresată sentimentului sau închipuirii. S-a spus, din această pricină, că scrierile lui Ibrăileanu sînt lipsite de „stil”. Și, în adevăr, dacă „stilul” este decorație, ornament așezat dinafară, fiorituri pe tema principală a gin? dirii, atunci Ibrăileanu nu era un stilist. Dar dacă „stilul” este înțeles, așa cum se cuvine, ca expresia unei individualități originale, atunci scrierile lui Ibrăileanu au, desigur, stilul personalității sale virile, stilul unui logician combativ, foarte dîrz în demonstrarea și impunerea ideilor sale.

mărturii

Devotamentul lui Ibrăileanu în
conducerea *Vieții românești* poate

pe parcursul deceniilor toate manuscrisele trimise revistei, a propus îmbunătățiri, a dat un timp foarte întins colaboratorilor și discuțiilor începând cu ei, a recenzat și a curtat polemici, a întocmit toate «marele revistei și, într-o vreme, corectat-o minuțios: toate acestea fără nici o altă recompensă decât aceea adusă de opera temeinică și bine întocmită.

(din voi. „Jurnal”)

Ionel Irodoreanu

delicatețea domnului ibrăileanu

Delicatețea domnului Ibrăileanu îmi apare ca un fenomen exotic. Bărbații din România noastră pot fi delicați prin cultură, politeță și ipocrizie. Dar cu cât te apropii de intimitatea lor, găsești alt ton. Delicatețea lor e o mască socială, nu o realitate psihologică, — sau, dacă vrei, ca și salonul, e încăperea întâlnirii cu alții, nu odaia lor de lucru.

Domnul Ibrăileanu însă e delicat, — fără efort, fără ipocrizie, fără fadoare. Intelligent, lucid, clarvăzător al mecanismului omenesc, — și totuși curtenitor. Am impresia că în gândurile lui în acea confidențială și absolută intimitate, nicio dată n-a vorbit urât despre cineva.

Domnul Ibrăileanu e singurul bărbat despre delicatețea căruia mi-aș viri mâna (blazată) în foc.

Il admir.

și abia acum văd cât de reconfortant e să poți admira pe un om în viață.

Spiritul rector al acestui grup era desigur profesorul Ibrăileanu. Nimic maiorescian. Dimpotrivă. Pe cât era acela statuie și pontifex, pe atât era acesta antistatuie, amic al tuturor, firesc, intim și accesibil.

Și totuși domina ca și celălalt.

Vorbind despre doamna Recamier, Faguet spune: „Era în antichitate o zeiță, Circeia, care avea puterea să prefacă pe oameni în porci. Grațioasa doamnă Recamier izbutea să facă tocmai contrariul”.

Profesorul Ibrăileanu avea imanența anti-circeică a hărăzitei doamne; în preajma lui, oamenii în genere, și scriitorii în particular, își aduceau aminte de osul nobil al frunții, cinstindu-l, și-l lăsau la ușă vertebra zoologică, uitându-l. Sint convins că fără de profesorul Ibrăileanu, grupul *însemnărilor literare* și mai târziu al *Vieții românești* — rediviva — n-ar mai fi fost un acord substanțial, o familie cu exemplare felurite, unitară totuși, ci o simplă însoțire de talente, veleități, ambiții și vanități. •

(din voi. „Masa umbrelor”)

T . r .

ibrăileanu prin scrisorile lui sanieleyici

Despuierea unei corespondențe e totdeauna pasionantă. E reactualizarea unui dialog care a avut cândva loc. Interlocutorii se conturează prin scrisul lor și se luminează reciproc, printr-o prismă subiectivă.

Din păcate, în privința lui Ibrăileanu dispunem azi de masiva corespondență primită de el — și depozitată îndelung — fără să cunoaștem, decît rar, replica. Și, totuși, interlocutorul absent, în scrisorile pe care i le adresează Sanielevici, devine o prezență prin

similaritate și contrast cu cel ce ne
Stă în față- Monologul unui tempe-
rament pătimăș ca acela al lui »a-
nielevici ni-l restituie, proxectnd
coordonatele dialogului pierdut.

Correspondența cercetată începe în
1901 și se încheie în 1926, desfășu-
rată cu inegală intensitate. Sanielevici
și Ibrăileanu se cunoșteau de
prin 1895 din vremea publicațiilor
socialiste. „Erau și sînt între noi
afinități, același fel de a cugeta
aceeași cultură socialista — ^”
scrie Sanielevici în 1920, cum vom
vedea că va fi scris și în 1905. Cxnd
va începe să clasifice oamenii pe
tipuri rasiale, Sanielevici va vedea
in Ibrăileanu caracteristici „txp-c-
hitite” descriindu-l temperamental
ca pe un amestec de impresiona-
bilitate vibrantă și de impulsivitate
violentă”, iar psihic ca pe o „ciu-
dată împerechere de porniri mistice
și de scepticism glacial”.
' Cu o caracterizare a interlocu-
torului se deschide și prima scri-
soare a lui Sanielevici, da,ata 2i
august (1901) și evident răspuns la
epistola prietenului.

Am înțeles din scrisoarea d.tale,
că ai rămas, ca și mine, idealist și
întrucitva romantic și că, probabil,
ca și mine, vei rămîne toata viața
sub înfriurirea timpului care ne-a
format personalitatea...

Scrisoarea e, de fapt, o caracteri-
zare a generației tinere derutate
după trecerea „generoșilor” in par-
tidul liberal și destrămarea entu-
ziastei mișcări socialiste în care s-au
afirmat.

Veți înțelege, dar, că m-am bucu-
rat sincer cînd am crezut _ a simți
din scrisoarea d.tale că ai păstrat
partea bună a romantismului d°
odinioară... Nu-ți închipui cit ma
dezgustă si ce ură îmi inspira omul
ordinar, cu prudentele, diplomațiile,
temporizările, lașitățile și chiar
echilibrul lui, de care e așa ele
mîndru...

Mi se pare curios că mă întreb
ce să dai la revistă. Ce vei crede de
cuvîință. E bună „psihologia me-
taforii” si ori ce vei crede d.ta ca
merită să fie publicat. Mi se pare ca
asta se înțelege de la s'ne".

Raporturile- sînt ale unei regăsiri
Sanielevici e, în momentul acesta,
secretar de redacție al Noii Reviste
Române scoasă de C. Radu. *
Ilescu-Motru de la 1 ianuarie 1900."
„Psihologia metaforii” nu e un titih, -
cunoscut al vreunui articol
Ibrăileanu, care publică axei Cu-
rentul eminescian (nu străin de
tema propusă lui Sanielevici) jJ
Foiletoanele d.lui Caragiale (care
apărusej.

In fine, datele dialogului se re-
constituie, parțial, în continuarea
scrisorii :

Cînd vorbești de „mania de a
analiza” mă înțelegi greșit. In do-
meniul în care am lucrat noi, ana-
liza și sinteza sînt în fond același
travaliu intelectual și au aceeași
formă dialectică a gîndirn... se în-
țelege că însemnătatea pe care o dai
fiecărui lucru atîrnă de lărgimea
orizontului iar acesta, mult, de me-
diul în care trăiești. Ori d.ta - cel
puțin așa-mi pare mie — ai păcă-
tuit prin faptul că ai stat numai a
iași; îmi aduc aminte ca nici a
București nu te-ai putut adapta
odinioară... Dar lașul m special este
un oraș ciudat în felul lui, cu cah-
tățile și cusururile lui. Nu știu de
ce mi-i închipui simbolic sub forma
unui bătrîn original cu barba ea-
nită - care-ți istorisește cu un ifos
de desăvîrșită importanța ca taba-
chera asta de argint o are de la; ră-
posatul tată-său"... De sigur ca la
d.ta cultura întinsă a atenuat cu
totul influența acestei atmosfere de
care alții trebuie să se resimt
într-un mod chiar comic. Dar «
pare că ceva tot ramine. Cînd n-a
fmpulsiuni din afară, citești mereu
în aceeași direcție...

Articolul d.tale despre foiletoanele
lui Caragiale mi-a. făcut impre-
unei analize fine și oiseuse, iar alți
mulți, au avut aceeași impresie»
mod nelămurit. Poate e și faptul*
la dumneata - din motive de rasi
- inteligența e prea emancipata de
partea afectivă, de instinctele mie

" autocaracterizarea și caraten-
zarea celuilalt vor reveni mere
, explicînd neîncetat ce xi leagă »>
ce îi desparte pe cei doi. *

*Reluată mai intens în 1905, în le-
-tără cu scoaterea de către Sa-
* iltiri a Curentului Nou și apoi
" avariția Vieții Românești în
ohfi corespondența încadrează,
* -a ani orice discuție profesio-
-iți sau 'practică în tiparul acestei
Ifntinue confruntări.*

*Din scrisoarea datată 2 oct. 1905,
rJre anunță pregătirea nou reviste
Z urmează să apară la Galați
contind pe sprijinul tuturor alor
'noștri din țară" :*

Te rog, dar, dacă vrei, sa-mi tri-
în 3—4 zile un articol
miți puia în fragment, chiar și ceva
vfe un fragment, chiar și ceva
scris în fugă, fiindcă principalul e
direcția iar nu valoarea epocală a
•-ticolilor... Dacă crezi, iubite pri-
etene, că a venit momentul ca să ne
scuturăm de filistinismul și urîta
timiditate care ne-a cuprins pe toți
de-cînd însemnăm și noi ceva,
dragă doamne, în liliput... atunci ia
-ticolile de la ai noștri. Jumătate
din revistă îți stă totdeauna la dis-
poziție...

*Scrisoarea din 15 oct. marchează
începutul divergențelor cu privire
la programul revistei :*

' Cînd am elaborat eu singur un
program întreg, trebuie să fie între
noi și divergențe de opinii. Și e
bine că" în chestiile esențiale ne în-
țelegem... Lumină are să se facă ci
timpul. Dacă,' de altfel, n-am fi la
200"de Km. imul de altul, ne-am
înțelege și în chestiile de care-mi
scrii. •

*Divergențele, pornesc de la cam-
pania antisămănătoristă întreprinsă
de Sanielevici, cu care Ibrăileanu e
de acord fără, însă, să accepte ne-
garea literaturii lui Sadoveanu, în
care Curentul Nou voia să vadă
principalul exponent al tendinței
denunțate. A 'doua divergență se
referă la caracterul național al li-
teraturii, apărat de Ibrăileanu împo-
triva lui Sanielevici care îl echiva-
lează cu naționalismul. Directorul
revistei pe cale de apariție e însă
Aesdtis luptei de opinii, atît în pro-
blemele teoretice, cît și în aprecie-
rea lui Sadoveanu :*

În sfîrșit, chestiunile acestea se
pot foarte bine lămurii în revistă,
spre folosul tuturor. Lumea va ve-

dea că discutăm sincer și cinstit.
Pe Sadoveanu poți să-l lauzi, că de
ocărit îl ocărească eu destul.

*La 15 noiembrie, Sanielevici îi
trimite lui Ibrăileanu corectura arti-
colului dat pentru revistă și care e
o primă versiune a începutului din
Spiritul critic. :*

Articolul dumitale l-ai scris cu
neglijență, se cunoaște că atmosfera
noastră intelectuală este la mini-
mum de presiune ; de aceea mi-am
permis mici corecturi, de punctu-
ație etc... Fondul articolului e foarte
bun. Sînt lucruri noi și importante.
Sîntem cu toții încîntați de dînsul.
Eu nu-mi aduc aminte să fi citit
undeva despre cultura română în
acest sens. Deosebirea între cultura
moldovenească și muntenească e
admirabilă. E o revelație că cultura
românească are și un trecut... Și în
același timp e cea mai strașnică
lovitură lui Iorga.

*O scrisoare ulterioară reflectă
adîncirea diăputei :*

Zici că te-am jgnit. Se poate să
fi fost eu cam brutal. Dar d.ta cînd
cobori campania în care eu îmi pun
tot sufletul... ? la gîndește-te ? ! ! !...
Că d.ta n-ai avut intenții rele ?...
Dar pe mine m-a jgnit... Sînt bă-
nuitor față de cei ce presupuneam
că te influențează...

De altfel între noi e fatal să se
întîmple neînțelegeri, fiindcă scrisul
e un mijloc primitiv de comunicare
față de repeziciunea noastră de gîn-
dire. Cred că nu e bine să mai
discutăm prin scrisori...

*Dar sedentarismul proverbial al
ieșanului Ibrăileanu ca și, de altfel
al agitului Sanielevici, și el mol-
dovean, mutat la București și acum
la Galați, va face ca discuția să
continue pe aceeași cale. Și nu nu-
mai în scrisori ci și în paginile re-
vistei. Ibrăileanu va publica un
articol de apărare a lui Sadoveanu,
Sanielevici îi va răspunde. Și tonul
nu va fi tocmai amical, precum
anunță corespondența :*

Zici să nu te atac în revistă ? Nu
vezi că iar mă jignești cu asta ?
Voi fi cît se poate de modest în
polemica cu dumneata...

Și apoi:

Zici că te *bravez* în chestia Sadoveanu. Cuvîntul acesta mi-a părut neclar. Nu știu, ai vrut să înțelegi că nu mă raliez la părerea dumitale, ori ai înțeles că eu mă silesc să-ți impun părerea mea?... în primul caz, dar e cu neputință să fi dat cuvîntului prima accețiune, aș avea dreptul să mă simt froasat. Probabil că ai vrut să înțelegi că vreau eu să-ți impun părerea mea. Dar desigur că nu mi-a venit în minte așa ceva. Dacă *vrei să-l aperi pe Sadoveanu, revista îți sta la dispoziție*. Ar fi mai bine însă să aștepti pînă voi publica eu cîteva articole despre dînsul. Poate că o să te convingi și dumneata. Dumneata te-ai ocupat atîta timp cu lucrări de erudiție, părăsind domeniul criticii și al ideilor generale, ai fost absorbit de școală, pe cînd eu tot de critică literară și de domenii înrudite ei m-am ținut... Te-ai antrenat să așterni pe hîrtie cuvîntul : *mare și adine* (despre Sadoveanu — n.n.). Am zîmbit și țin documentul ca să ți-l înapoiez mai tîrziu în mod generos, cînd acest *scripta manent* te va face și pe dumneata să zîmbești.

într-adevăr, scripta manent!

Dar ce pot face, iubite prieten? Dacă am fi împreună te-ai indigna la fiecare moment. Puține lucruri din cîte ți-aș putea spune s-ar potrivi cu ceea ce se crede de obicei... îmi aduci învinuirea că pun prea mult preț pe „moralină”. îmi pare rău că-mi aduci tocmai mie o așa de banală învinuire... îmi scrii că nu cunosc istoria culturii române. Ai perfectă dreptate... Și tocmai de aceea citesc cu interes rezultatele cercetărilor dumatiale.

... Și tocmai în această ordine de idei vine chestia naționalismului de care am discutat. Cred adică, după multe indicii — îmi permit să fiu sincer — că prea te lași influențat de presiunea mediului, prea îți pleci fruntea dtale. de om care gîndește și ai un ideal în față, mulțimii infecte a celor care trăiesc ca oligarhie parazitată și se asfixiază în propria lor infecție... Ah! Atmosfera aceea îmbîcsită de Iași, de oraș care decade, de boiernași slabi,

decăzuți, cari se vînd primului venit pentru a putea trăi... Și de astfel de oameni, de o astfel de atmosferă, te lași influențat? Că *naționalismul așa cum îl înțelegi, ceva firesc, e un sentiment poetic, cine se îndoiește?*”

Și în decembrie :

Cînd îmi scrii, ești totdeauna nervos și asta-mi face impresie rea. Ai ceva din caprițiile lui Iorga;.. vede că așa sînteți dtră., la Iași. Dta., Philippide și alții. Așa-i atmosfera dtră. Nu degeaba vorbești dta. de sarcasmul moldovenesc. <

...Bine. Ai să mergi cu revista pînă cînd deosebirile între dumneata și mine vor fi așa de mari că nu vei mai putea merge... Că mi-ar părea rău dacă te-ai retrage — se înțelege. Și din motive sentimentale, și din interes pentru revistă, fiindcă polemicile dtale. vor fi un element principal de succes al *Curentului nou*.

Zici că am fost violent în revistă, în nr. 1? — e fals... O voi dovedi. Ai dreptate că dacă am fi noi doi înțelegi, am fi invicibili. Și de aceea sînt chiar necăjit că nu ne putem înțelege noi între noi. Dar n-am ce face. Eu sînt *socialist*, sînt *intelectual*, mă conduc de *rațiune*, de *dreptate*, de *adevăr*, de principii abstracte... Dta. ești naționalist, te conduci de motive sentimentale, prin urmare ești supus mediului... Iașul, oraș parazitat prin excelență, te domină cu atmosfera lui. Asta-i deosebirea între noi... *Sanielevici avea precizia ideilor și a termenilor. Așa dar :*

Te rog mult să-mi scrii totdeauna rezonabil, cu argumente serioase, și cînd nu vei mai putea merge, îmi scrii. Voi chibzui atunci dacă pot sau nu să-ți fac concesii pe care mi le vei cere. Supărarea nu încap. Cred că chiar de ne-am despărți, relațiile noastre prietenești n-ar suferi cituși de puțin. Eu te înțeleg foarte bine. înțeleg că dta. ești om sentimental și sentimentele te influențează...

...Trebuie să iubesc trecutul? Ca o emoție literară, există și la mine... în revistă am admis poetizarea trecutului? Doar Walter Scott ori Vic-

«...» și, în «...» p...
'f',? Când am vorbit de trecutul
varul... unL evident, as-

...^f p f recut, dogma, politică.
C eeg să studiezi trecutul în

* H+,le a ajuns o monomanie
...t sSpatie, dar e greșit să faci
...
... nît se face la noi, făcînd
fi însul un curent cultural!... Dta
elfmc n tiTnt influențat de teama
f a nu izbi lumea în care trăiești
tatr-un prejudețiu al ei. Dta. vor-
bești de naționalism și nu ba, de
seamă că cei mai aprigi naționaliști
St tocmai cei care o sug, o prapa-
ripisc Noi, socialiștii, visătorii, nu
Lm naționaliști, dar aveam mai
bune intenții pentru țară. Tot așa
e și acum... Dintre așa zișii națio-
naliști nu știi, zău, care e gata să
facă ceva sacrificii pentru țara asta.

Și în scrisoarea următoare din
aceeași lună :

Scrisoarea dtale. am citit-o cu in-
teres și entuziasm... Am văzut
dintr-însa starea dureroasă a unui
suflet care nu și-a găsit drumul și
menirea în mod hotărît... Și cînd
știu că dta. nu poți fi dintr-aceia
care să-și făurească mulțumirea în
viața obicinuită, îți închipui ce du-
reros m-a impresionat cînd am în-
țeles că nu știi bine pentru ce tră-
iești !... Am mai văzut din scrisoare
că ești extrem de impresionabil și
că n-ai nici puterea de caracter,
nici puterea de logică ca să faci or-
dine în sufletul dtale. pe care mul-
țimea impresiilor îl tulbură mereu...
Și tocmai de aceea buderiile dtale,
departe de a mă jigni, mă emoțio-
nează. Am fost așa de impresionat
de scrisoarea dtale. încît umblam
agitat prin casă făcînd planuri uto-
pice... Să vii în Galați, mutîndu-te
cu slujba. Să părăsești aerul otrăvit
de Iași... Aici în Galați avem planul
de a ne strînge tot mai mulți... Să
facem din Galați cetățuia democra-
ției adevărate... Zîmbești ; și ai
dreptate. Sînt visuri... dar visuri ge-
neroase. Parcă mi se pare că dacă

ai veni între noi și mai ales — îmi
ierți închipuirea de sine — dacă
ne-am comunica noi amîndoi gîndu-
rile, te-ai regenera sufletește... Dta,
cu inteligența dtale n-ai destulă
putere logică. Uite, chiar cu scri-
sorile dtale. Am spus în manifest
că trecutul se poate idealiza sau
filtra, sau descrie din punct de ve-
dere pitoresc ; dar nu să-l arăți în
toată barbaria lui avînd aerul că
arăți ceva splendid. Și iar nu e
permis să faci din idealizarea tre-
cutului dogmă politică. Așa face cu-
rentul de azi. Ce-mi răspunzi dta t
întîi zici că nu ești de acord cu
manifestul... — și la urmă nu ple-
dezi decît pentru ceea ce în mani-
fest în mod expres am admis.
Atunci ce mai discutăm ? Se po-
trivește ceea ce ceri dta... cu ceea
ce fac Sămănătorii ?... Îmi spui
că în articol sînt nedrept cu Sado-
veanu... Dar îți place — fără nici
un raționament. Atunci să desfiin-
țăm critica literară, dacă impresia
subiectivă este singurul criteriu !...
Cum vei vedea din cartea mea, cri-
tica are legi și trebuie să judece!
Ce zice Gherea de critica științifică
sînt mofturi. Că adică trebuie nu-
mai să explice. Și aici, iubite prie-
tene, ești tot cu curentul vechi...
„Atunci n-am gust bun literar" —
zici dta. Nu, nu-l ai destul de curat,
fiindcă nu te-ai ținut hotărît de
critică.

Aceasta, în legătură cu Sado-
veanu ! Corespondența din 1905—
1906, cea mai bogată, e o reluare
a acelorași motive.

într-o scrisoare din octombrie
1908, cînd Curentul Nou aparține
trecutului și Sanielevici începe să
aparțină Vieții românești, leit-
motivul își arată reversul — și așa
va fi, în tot mai sporadica sa co-
respondență, pînă la sfîrșit.

Acum chestia colaborării mai de
aproape. Să-ți spun una și bună. Eu
astă vară vream să vă propun să
vă puneți luntre și punte să mă

mutați la Iași. Mă gîndeam așa; cu nici un cerc de oameni din țara nu mă potrivesc așa de bine ca cu ai vostru. Mă simt ca acasă. Parca aș fi fost „poporanist” într-o viață anterioară și mi-a rămas o vaga amintire, vorba lui Platon. Și ^e «plică. Aceași educație, în același curent cultural-

ei la 4 ianuarie 1909 :

Sînt foarte fericit că articolul meu îți place. Odinioară îmi spuneai ca eu sînt muza dumitale; acum pot spune eu același lucru despre dumneata și în genere despre cercul vostru de la revista.

La 31 august 1911, după încheierea scurtei perioade de lucru în redacția Vieții Românești tonal pare nostalgic de-a dreptul.

îmi pare rău că nu sîntem împreună ca să mă pot folosi de sfaturile tale... De asemeni îmi pare rău că va trebui să te vizitez la Iași și nu la mănăstire, poezia peisajului de acolo s-a legat stîns în mintea mea cu poezia «naclului revistei, cu sentimentele de poezie, cerebrală care mă leagă de ta. (sentimente foarte vii, deși cerebrale; la mine toate sentimentele trec prin cap), cu amintirile poetice deși în parte dureroase cari mi-au rămas din petrecerea mea în mijlocul vostru...

..Ce operă am putea face noi amîndoi, singurii critici romani azi!... Eu cu psihologia și cu stilul, ta, cu sociologia și cu erudiția! Morescu și Gherea n-ar fi decît premergătorii...

în sfîrșit, ta, îi nu sa fu dai sa romii, ca Negruți Jack, sufletul unei reviste. Adică ești mai mult, dar mă tem că vei rămîne numai atît, din lipsă de credință.

în sfîrșit, peste mulți aiu, spre încheierea corespondenței, o sinteza a imaginii celui absent din dialog prin locvacitatea subiectiva a celui ce scrie : scrisoarea trimisa dm Ger-

*mania, la 15 august 1923 ; mterto-
cutorii sînt acum oameni trecuți &
50 de ani!*

Dragă Ibrăileanu,

Epistola ta mică (zic : a ta ca să accentuez că mă adresez lui Ibrăileanu socialistul, vestasiaticul, a cărui minte bătrînă destramă țesătura, de minciuni a vieții sociale; iar nas' apocrifului Ibrăileanu, alchimiștii-lui cu barbă, sacerdotului apărător al tradiției și hrănitor al instinctelor reacționare; Ibrăileanu venerat de micii poeți și care, slab fiind fizicește și slab moralicește, cooleșit dominat de atmosfera mttce- gătă a lașului — Bretania și Vandeea română — și-a pierdut timpul studiind progresele realizate de spiritul critic de la Vasile Georgescu la George Vasilescu...)

...Venisem în cerdacul meu să lucrez cînd nevastă-mea mi-a dat, mai să zic : emoționată — c.ta p. : „Ce blîndete de om! Cum l-ai făcut ir, tot chipul și nu-ți poarta ranchiună! E... un înger!” Zic: „nu-l înălța! îngerul este un om de casa al lui Iehova. servil, monarhist și reacționar — un lacheu cu aripi!... Și îngerii cu barbă și așa nas nu s-a văzut încă! Poate mai degrabă un Sf. Petru, care deschide paradisul gloriei la toți nechemații... Și de ce să-mi poarte ranchiuna? Doar nu din dușmănie personală l-am atacat ci din dușmănie politică. El știe perfect că am avut dreptate. Și dacă l-am atacat și personal este din ranchiuna prieteniei trădate...

Dar să revin la epistolia ta. Mi-a făcut plăcere, mi-a produs chiar o recare emoțiune. Amintiri dm * cut... Tinerețea mea castă și P» de visuri și iluzii...

Extrase din *Scrisorile H
Henric Sanielevici cam
Garabet Ibrăileanu,
zentate de Grigore Boș
și Mihai Bordeianu).*

iorgn iordan

g. ibrăileanu, profesor

Intîmplarea a făcut să fiu șapte ani de-a rîndul, fără întrerupere, elevul lui G. Ibrăileanu. S-a întîmplat să reușesc la concursul de bursă pentru clasa a V-a a Liceului Internat din Iași, unde acest neuitat om și profesor predă Limba română la cursul superior — asta în toamna anului 1904 —, s-a întîmplat (de astăzi dată intîmplarea n-a mai jucat un rol în întregime hotărîtor) să mă înscriu la Facultatea de Litere a Universității din Iași în 1908 și, în sfîrșit, s-a întîmplat (cu aceeași observație ca la punctul precedent), ca, la 1 aprilie 1906, G. Ibrăileanu să ocupe, deocamdată, ca suplinitor, catedra atunci creată (pentru dînsul) de Istorie a literaturii române moderne. A mai intervenit o întîmplare, care interesează direct numai biografia acestei noi discipline și pe a primului ei reprezentant oficial. La sfîrșitul anului universitar 1910—1911, cînd eu mi-am trecut examenul de licență, avînd printre membrii comisiei și pe G. Ibrăileanu, acesta și-a terminat, provizoriu, activitatea la catedra amintită. Căci în toamna lui 1911, cînd trebuia să i se reînnoiască mandatul de profesor suplinitor, același consiliu, care îl recomandase mai înainte de trei ori la rînd, i-a retras, de această dată, încrederea. Se schimbase între timp... conjunctura politică. Decan era un viitor senator legionar, cu mare trecere la forurile oficiale de resort. Locul lui Ibrăileanu l-a luat, pentru anul uni-

versitar 1911—1912, Eugen Lovinescu, adversarul, încă de pe atunci, al fostului meu profesor. Trebuie să spun ceva și despre cursul ținut de succesorul acestuia. Date fiind preferințele lui aproape exclusive în vremea aceea, pentru critica și estetica literară, precum și formația sa academică, ne așteptam ca Lovinescu să abordeze probleme oarecum noi, cu aspect mai mult teoretic și prezentate în forma obișnuit-atrăgătoare bine cunoscută și de mulți apreciată a studiilor și articolelor sale. Ei bine, un an universitar întreg, Lovinescu a vorbit studenților despre Gheorghe Asachi (v. volumul său cu acest titlu, apărut în 1921). Acest fapt a produs surprindere, iar în cercul... protipendadei intelectuale ieșene, alcătuit în majoritate din femei de toate vîrstele (noul profesor era bucureștean, tînăr și, pe deasupra, holtei), o mare decepție.

G. Ibrăileanu și-a definitivat, în timpul acestei pauze nedorite, lucrarea Opera domnului Vlahuță cu care și-a trecut, în 1912, doctoratul. Era, formal vorbind, singura pedică, în ochii amatorilor (ad-hoc) de titluri academice, pentru ocuparea ca titular a catedrei. Trebuia să arăt, poate, ceva mai înainte, deși logic mi se pare mai potrivit aici, că numirea lui ca suplinitor în 1909 a oferit prilej lui N. Iorga, adversar din totdeauna și pe toată linia, mai puțin al lui Ibrăileanu (evident că și al lui) și mult mai mult al „Vieții românești” (condusă, de fapt, de redactorul ei propriu-zis), să scrie în „Neamul românesc literar” un articol — pamflet de o virulență puțin obișnuită. Cel vizat a răspuns, cu stăpînire de sine, dar și cu unele izbucniri, nu numai inevitabile, ci și — în cazul de față — absolut necesare, atunci cînd dovedea că pasiunea, de ordin mai ales politic, adesea și personal (acest aspect se referea și la directorul revistei, Constantin Stere), l-a împins pe autorul articolului la nerrespectarea adevărului și la diverse alterări de fapte.

În 1912 s-a modificat legea învățămîntului superior (La conducerea

țării se afla un guvern conservator, cu C. C. Arion la Ministerul Instrucțiunii Publice). Acest amănunt interesează foarte de aproape tema amintirilor mele. Una dintre posibilitățile de a ocupa o catedră universitară prevăzute în noua lege era așa zisa chemare. Articolul 81, devenit curînd și rămas multă vreme celebru (din cauza nu a lui, ci a detractorilor lui, care au încercat, fără să izbutească, a se încadra în dispozițiile respective), punea următoarele condiții pentru ca cineva să fie „chemat” 1) titlul de doctor în specialitate; 2) lucrări științifice; 3) votul a două treimi din numărul total al profesorilor titulari ai Facultății; 4) aprobarea, cu majoritatea absolută, a Senatului Universitar; 5) avizul favorabil al unei comisii de specialiști (cite umul de la fiecare Facultate de profil a universităților). În forma inițială, acest articol nu conținea toate detaliile aici enumerate. Unele au apărut ulterior, cu scopuri, ca de obicei în epoca aceea, politice și personale. Astfel, cu începere de la 1 octombrie 1912, G. Ibrăileanu devine, în baza articolului amintit, titularul catedrei de Istorie a literaturii române moderne, pe care o deține pînă la moarte (martie 1936).

A avea șapte ani profesor o asemenea personalitate însemnează a avea o șansă unică, fără nici un merit personal sau vreo osteneală deosebită din partea beneficiarului. Și totuși eu mă simt mîndru de a fi avut această șansă. Este mîndria tuturor celor care s-au bucurat de contactul spiritual de-a lungul unui șir de ani cu un mare om și un mare profesor. O mîndrie bine înțeleasă, care izvorăște din conștiința că ce ai mai bun în tine, mai bun pentru cei din jurul tău și pentru marea colectivitate națională căreia aparții, vine într-o însemnată măsură de la omul și profesorul G. Ibrăileanu. Insist asupra acestui aparent dublu aspect al personalității sale: om și profesor. De fapt, este vorba de un singur aspect. Un profesor nu poate fi bun decît dacă este și om bun. Și tot așa, numai omul bun, în sensul elevat al cuvîntului, poate fi profesor bun.

O primă caracteristică a profesorului Ibrăileanu, oarecum exterioară, era ignorarea tuturor formelor administrative, birocratice și cum vrem să le mai spunem, de ordin pur didactic. (Mă gîndesc deocamdată la profesorul de limba română de la Liceul Internat). Venea, e adevărat, cu catalogul în clasă, dar nu-l deschidea niciodată, nu întreba cine lipsește, nu se interesa de modul cum stăteau elevii în bănci, etc. Este drept că avea a face cu elevi de la 15—16 ani în sus, toți interni, deci prin definiție disciplinați etc. Sînt convins însă că • la fel ar fi procedat și cu elevi mai mici sau externi. Nu punea note niciodată în clasă, și nu le-ar fi pus — sînt sigur — nici în cancelarie, unde cred că le punea de-abia la sfîrșitul trimestrului, dacă nu i s-ar fi cerut. Și vă asigur că aprecierile lui prin notele de rigoare satisfăceau clasa întreagă, fiindcă toți ne dam seama de justețea lor. Așa dar, o eliberare a elevilor, cel puțin a celor timizi prin temperament sau mai greoi la învățătură, de teama oarecum inerentă în postura de „interogant” și, prin aceasta, facilitarea gîndirii calme și a manifestării oarecum degajate a personalității elevilor.

Căci Ibrăileanu vedea în cei che-mați să-i ajute în dezvoltarea lor spirituală oameni, dacă nu deja formați, în curs de formație, cu trăsături caracteristice de temperament și de pregătire dobîndită anterior, specifice fiecăruia, care de aceea trebuie puși în situația de a și le valorifica în condițiile cele mai favorabile cu putință. Profesorul trebuie numai să le creeze aceste condiții, să-i ajute acolo unde ei singuri nu pot s-o facă, să apară ca un fel de colaborator situat oarecum pe același plan cu ei. Așa se explică faptul că utiliza des metoda întrecerii, a emulației, după ce în prealabil, doi sau mai mulți elevi citiseră o operă literară și-și expuseseră părerile lor critice. Cum mai totdeauna existau deosebiri de la unul la altul, fiecare urma să ia poziție față de opiniile diferite de ale lui, susținînd cu argumente pe cele proprii și combătînd, la fel, pe celelalte. Și aceeași explicație tre-

buie dată faptului ca la lucrările trimestriale scrise propunea foarte Je« drept temă o compoziție liberă. Aceasta, tot din cauză că era un Grilei pentru elevi să se manifeste f. voie, iar pentru profesor să descopere talente, nu cu scopul, imediat de a da „verdicte critice”, de a trezi în cei talentați veleități scriitoricești etc, ci numai pentru satisfacția sa personală, pe care o făcea bine înțeles, cunoscută clasei întregi, sobru și cu simțul răspunderii. După câteva aprecieri, din care rezulta clar că compoziția era foarte bună profesorul dădea și o notă, mai mult în glumă (într-un anumit sens aveam impresia că în general, pentru el notele erau „glume”), și totuși cu o nuanță de fond serioasă, căci depășea nota maximă reglementară : 10 /₅, 11 sau 12 etc. Absența totală a formalismului pedagogic se vedea și în atitudinea lui Ibrăileanu față de abaterile, reale sau imaginare, de la disciplină ale elevilor. De altfel nu-mi amintesc absolut nici un caz de indisciplină, în sensul curent al termenului, de-a lungul celor patru ani cît mi-a fost profesor la liceu. Și asta, nu pentru că mă înșeală memoria, care a reținut pînă astăzi numeroase detalii destul de puțin semnificative, ci fiindcă nu s-a pus niciodată la orele lui de curs problema disciplinei. Elevii se mișcau liberi atît în răspunsurile pe care le dădeau, cît și ca ținută fizică, fără să depășească limitele bunei-cuviințe și ale respectului datorat profesorului și clasei înseși, colectivului din care făceau parte ca elemente constitutive. La fel de calm se petreceau lucrurile cînd un coleg nu-și pregătise lecția. Mă exprim cu formula curentă, care, în cazul de față, este cu totul improprie, din cauză că și de astă dată mă trădează, ca să zic așa, memoria. Nu-mi aduc aminte ca Ibrăileanu să fi „ascultat” pe elevii săi așa cum făceau ceilalți profesori, printre ei unii pedagogi eminenți. N-a „scos” niciodată „Ja lecție” pe cineva, adică pentru a-l interoga, și interogarea din bancă nu dura mai mult de câteva minute indiferent dacă elevul în chestiune da răspunsuri bune sau nu. (în ipo-

teza a doua, interoga pe altul). Ignoranța, lipsa de înțelegere și alte asemenea defecte nu-l supărau. Reacția lui în astfel de cazuri era variată și nuanțată, totdeauna discretă, chiar și atunci cînd recurgea la ironie, pe care uneori aveam impresia că o extindea și asupra lui însuși. Interesant este faptul că toate întâmplările în care memoria mi-l înfățișază nemulțumit de răspunsurile elevilor — prea erau numeroase și apte să scoată din sărite și pe cel mai răbdător dintre oameni — se leagă de gramatica istorică a limbii române, care se preda, împreună cu retorica, la clasa a V-a. Odată, exasperat de situație, Ibrăileanu ne-a... amenințat că va face demersuri oficiale la Ministerul Instrucțiunii Publice pentru desființarea acestei miterii la... Liceul Internat din Iași. Era clar că ar fi vrut și el să scape de această disciplină aridă, care tare mult nu-i plăcea nici lui. Sau, ca să mai citez o întâmplare, în care reacția profesorului nostru se încadra foarte bine în câmpul semantic al zicalei „a face haz de necaz”. Pus în situația de a da un exemplu de substantiv neutru, colegul interogat răspunde vlădică. Ibrăileanu, care din cauza altor răspunsuri abracadabrante, fierbea în sine, fără să se trădeze, dă replica următoare, atît de caracteristică pentru un spirit ca al lui : Vlădica e neutru probabil pentru că n-are nevoie... să se însoare !

Ca profesor universitar, acest om și pedagog admirabil nu s-a comportat altfel în relațiile cu studenții. Aceasta, nu pentru că ar fi coborît nivelul exigențelor sale. Ceea ce am arătat pînă aici dovedește că, dimpotrivă, el ridicase la liceu acest nivel, întrucît acolo ne trata ca pe niște oameni aproape sau chiar deja formați, care au nevoie de profesor numai spre a căpăta cunoștința de sine, de personalitatea lor și a deveni astfel mai curajoși, mai întreprinzători. Bineînțeles, contactul cu studenții nu putea fi, cel puțin formal vorbind, tot așa de intim ca cu elevii, chiar în cazul lui C. Alexandrescu, de pildă, unul dintre cei mai prețuiți de dînsul,

sau al meu care, ca foști interna-
liști, îi eram, la Universitate, în
continuare elevi. Ni se adresa, așa
cum făcea cu toți ceilalți, folosind
formula oficială „domnule”... — asta
la lucrările seminariale —, dar, când
își termina treburile legate de obli-
gațiile didactice, nu rareori ne lua
cu dînsul, mergînd pe jos, pînă la
redacția „Vieții românești”.

Ibrăileanu nu era ceea ce se chea-
mă un vorbitor. Cred că nici nu ține-
a să fie. Aceasta nu însemnează
de loc că nu acorda atenția cuven-
nită expunerii, nu atît în ce pri-
vește „compoziția”, deci din partea
ei oarecum formală, cît mai cu sea-
mă construcția logică, atunci când
era cazul să combată o părere și
să susțină una proprie — lucru care
se întîmpla extrem de des — pre-
cum și formularea clară și precisă
a ideilor. Ibrăileanu nu ținea, la
curs, conferințe, în sensul acade-
mic al cuvîntului. La aceasta se
opuneau calitățile care constituiau
farmecul său unic de om adevărat :
naturalitatea, spontaneitatea, capaci-
tatea de a improviza (de a găsi,
adică, pe loc o explicație, o asocia-
ție de idei, o sugestie), ironia, de
obicei blînda, căreia adesea i se
supunea el însuși etc. Că aprecia
„stilul”, se vede ușor în toate stu-
diile sale de critică literară. îl so-
cotea necesar acolo unde îl cerea
conținutul. Așa se explică grija, aș
zice excesivă, devenită, în anumite
momente, aproape panică, în legă-
tură cu romanul său „Adela”. Se
știe că, după ce l-a redactat defini-
tiv, a întîrziat mult pînă să-l pre-
dea tipografiei. Se temea să nu
pară „neserios” și de aceea a vrut
să afle părerea prietenilor. îngrijo-
rarea lui, evident exagerată, se re-
ferea și la stil. Dovadă faptul că
a acceptat foarte bucuros multe din-
tre observațiile stilistice făcute de
mine pe marginea manuscrisului. Că
la curs acest aspect îl preocupa ex-
trem de puțin rezultă, indirect, și
din aprecierile sale cu privire la
„oratoric”. Ca student și cîțva timp
după aceea el frecventa întrunirile
publice la care lua cuvîntul, între
alții, și cunoscutul publicist și zia-
rist, Gh. Panu. Ibrăileanu mi-a spus
odată că acest foarte bun minutor

al condeiului (a înființat, condus și
redactat multă vreme singur re-
vista „Săptămîna”) era un vorbitor
execrabil: se bîlbăia, revenea asu-
pra celor deja spuse, repetîndu-le
sau modificîndu-le etc. Ei bine, fos-
tul meu profesor îl asculta cu o
atenție și un interes pe care nu le
manifesta nici pe departe cînd în-
tîmplarea îl pune în situația de a
asculta discursurile unui Delavran-
cea sau Tache Ionescu. Aceasta, din
cauză că Panu aborda în cuvîntă-
rile sale probleme serioase și le
trata serios, cu puncte de vedere
noi, originale. Lecțiile lui Ibrăileanu
erau mai degrabă „causerii” la un
nivel foarte ridicat sub raportul
conținutului. Ceea ce am afirmat
ceva mai sus despre marea asemă-
nare dintre comportarea lui la li-
ceu, și aceea de la universitate este
valabil cu deosebire pentru semina-
riile sale. Acolo se simțea în lar-
gul lui, și tot acolo studenții obiș-
nuți, dispuși să aprecieze mai ales
manifestările exterioare, își puteau
da seama de adevărata lui valoare
și personalitate. De aceea semina-
riile lui erau, în general, extrem
de vii, chiar cînd lucrarea prezen-
tată nu era la înălțimea așteptărilor.
Profesorul intervenea deseori cu
scopul aproape exclusiv de a deter-
mina asistența să participe activ la
discuții.

Cursurile le ținea liber, în sensul
că nu le avea redactate și, deci, nu
le citea. Venea cu o foaie sau două
de hîrtie pe care erau însemnate
unele date sau titluri, eventual idei
mai importante, dar, de cele mai
multe ori le lăsa neatînse. De aceea
s-a bucurat enorm, cînd, la sfîrșit-
ul anului universitar 1909—1910,
i-am prezentat un exemplar din
cursul lui, litografiat pe baza note-
lor mele. (Era, „epoca Conachi”, cum
numea el prima perioadă a litera-
turii noastre moderne pînă la 1840).
Se gîndea că el însuși nu avea de-
cît însemnări răzlețe și foarte su-
mare, și că peste patru ani avea
să reia această materie pentru noile
serii de studenți. întîmplarea a fă-
cut să-i ofer textul la Facultate,
după ultima lecție (o recapitulare a
caracteristicilor epocii studiate), și

nută în anul acela. Propunându-mi să-Z insoțesc pînă la redacția „Vieții românești”, ceea ce, bineînțeles, am acceptat aproape cu emoție, discuția noastră în drum spre revistă s-a referit, cum era și firesc, la chestiuni de literatură. Ca mare admirator al lui Anatole France, cu care avea multe afinități spirituale, Ibrăileanu a rămas aproape uimit aflînd de la mine că, după o jorimă încercare, neizbutită, de a lua contact cu acest subtil scriitor (asta, în clasa a VI-a, cînd savuram romanele istorice — eu le-aș spune ca-valerești — ale lui Sienkiewicz), am renunțat definitiv la lectura altor opere ale lui Anatole France. Ajunși în Piața Unirii, mă invită să intru cu el în librăria Basarab care se specializase de multă vreme în comerțul cu cărți străine, în frunte cu cele franțuzești. Ibrăileanu cere librarului „Histoire contemporaine” (patru volume) și, spre stupefacția mea, văd că mi le oferă. Cred că n-am fost în stare, pentru moment, nici măcar să-i spun „mulțumesc”. Vorbeam ceva mai înainte de discreția și delicatețea lui, pe care le-am identificat totdeauna cu ale unei femei (și de aceea am amintit de farmecul lui unic). Întîmplarea aceasta constituie un argument concret în sprijinul aprecierilor mele. În vacanța de vară am citit, de două ori, cele patru volume, și entuziasmul meu, exprimat într-un fel de compoziție destul de dezvoltată, i l-am făcut cunoscut donatorului și inițiatorului meu în opera strălucitului scriitor francez, pe care

multă vreme n-am încetat a-l urmări și admira în toată opera lui literară.

Am procedat la fel și cu cursul ținut în 1910—1911 (epoca Alecsandrină : 1840—1880). La primirea exemplarului destinat lui, profesorul m-a întrebat dacă nu am cumva note scoase și de la lecțiile lui din aprilie și mai 1909. (Am spus că a fost numit suplinitor al catedrei de Istorie a literaturii române moderne pe ziua de 1 aprilie 1909). Aceste lecții, cu conținut teoretic, serveau ca introducere a întregului curs. Ele se ocupau de diversele moduri în care poate fi studiată o literatură : după curente (sau școli) literare, după genuri (și specii), după epoci (în funcțiune de împrejurările și condițiile vieții publice a poporului). S-a bucurat ca un copil, cînd am răspuns afirmativ la întrebarea lui. Căci el nu păstrase, probabil, nici măcar însemnările pe care le va fi făcut pe foi volante în momentul ținerii lecțiilor. Cum caietul meu cu notele scoase la curs arăta destul de rău, din cauza continuii lui utilizării, le-am transcris foarte citeț pe alt caiet, cu toată bucuria și cu mindria de a-l ajuta pe neuitatul meu profesor.

împlinirea unui secol de la nașterea lui ne găsește pe noi, cei de azi, trăind și lucrînd într-o epocă foarte deosebită de aceea pe care am încercat eu s-o evoc, indirect, cu ajutorul portretului spiritual al lui G. Ibrăileanu și pe care el ar fi salutat-o din toată inima.

al. dima

constantele teoriei literare a lui g. ibrăileanu

Ansamblul operei lui G. Ibrăileanu se integrează între cele trei cunoscute ramuri a ceea ce numim „știință literară”, termen pe care „scientistul” de la sfârșitul veacului trecut l-ar fi agreat, desigur. Ne referim anume la critică, la istoria și teoria literară pe care le-a cultivat, în diferite grade și cu deosebite accente, de-a lungul celor peste patru decenii ale scrisului său. Li se adaugă romanul și maximele, mai puțin citate și comentate. Între toate acestea profilul de critic literar s-a impus ca cel mai expresiv și-l definește pe Ibrăileanu printr-o indiscutabilă „qualite maitresse”. Cercetătorul a fost, într-adevăr, preocupat mai cu seamă de fenomenele concrete ale literaturii, de opere precise și individuale, de probleme strâns grefate pe aspectele vii și particulare ale creației. După cum se știe, criticul nu se mărginea numai la descrierea și explicarea complexă a operei literare, ci — în numeroase cazuri — ca de pildă la M. Sadoveanu, la Gala Galaction și mai ales la Calistrat Hogaș, prin consimțământ cu scriitorii, pătrundea și în procesul lor intim de construcție artistică, spirijindu-i și orientându-i prin sfaturi și sugestii, de cele mai multe ori acceptate cu înțelegere. Criticul a devenit astfel și un îndrumător, nu atât în sensul unei noi direcții literare ca la Maiorescu sau Gherea, cât al fazelor și cristalizării finale a fenomenelor literare. A stăpînit, prin urmare, „știința” și arta criticii

ceea ce presupune — se înțelege o cunoaștere temeinică a naturii acestor discipline necesare și relațiilor dintre ele. Ibrăileanu a cultivat fără o pregătire teoretică amplă, fără baze bibliografice tinse la mai multe domenii — dăcini în cercetările străine, — în principalele aspecte ale pulii — a simțit totuși nevoia de și le însuși. Criticul a trebuit să-și împletească cercetările cu cificile cu investigațiile istoricului teoreticianului literar, cum se făcea în timpă de altfel cu toți cei care exercita cu adevărat — și în profunzime, îndeletnicirea descrierii și aprecierii fenomenului literar individual. Istoricul literar care H afirmat la catedră sau, de pildă, „Spiritul critic”, lucrare atît de IUQ. dernă de istorie a ideilor, n-a putut lipsi, prin urmare, nici cu prilejul activității critice, parelele, asociațiile sau referințele la epocă și la scriitorii anteriori impunându-se și la sine, prin imperativele lăuntrice ale cercetării. De asemenea, în ambele domenii, în istorie și critică, s-a afirmat implicit și contribuții de bază a teoriei. Ibrăileanu U încercat chiar sistematizarea într-o Curs de estetică literară, ținut la Universitatea din Iași, dar fără nivelul creator necesar, mărginindu-se doar la o expunere didactică.

Studiul de față își propune să reconstituie sintetic opiniile teoretice ale criticului, cele răspicat exprimate și mai ales cele incluse în considerațiile sale cu privire la diferitele idei și fenomene literare analizate.

Se divide, de obicei, evoluția operei lui Ibrăileanu în trei faze care par perfect distincte: etapa socialistă pînă către 1900, cea poporanistă pînă la primul război mondial, în sfârșit ultima de după acesta pînă către 1930, în preapn morții, deci. Hotarele dintre acestea sînt, de asemeni, limpede circumscrie prin revistele în cuprinsul cărora a militat: „Evenimentul literar” pentru cea dinții perioadă „Viața românească” în prima serie, pentru cea de a doua, „Viața românească” seria a doua, pentru vltima. Se mai vorbește de moment

studii

... cei poporanist și de cel socialist, <ie cei „complete”, în-estetic TMJ2cTmai toate ramurile legrindu-se, Limpezimea pe-
 ' ^ M i nu poate H contestată, dar rioidizam nu V îndeajuns, ceea ce nu * uneia fața dependențaJf* cealaltă prew j ntrul e e l i l ^ deplina. m f rupturi sau KtZeTaculolse, ci - dimpo-continuități, treceri trep-
 .. * Zin* dacă aparențele sugerează "H w f J avrecZi. Ibrăileanu n-a "Itat în realitate, niciodată la renunțat, m i sale

TLrefiTMdeolebi. la filiația f Xerea pe care a afirmat-o ex-%tdeliadepășit-o de mai multe IT Axele gândirii sale estetice nu **Taufm** la hotarele dintre etape Xele pot fi urmărite și dincolo de acestea, chiar dacă uneori - ca Tcelekuri care curg o vreme sub pământ, spre a reveni apoi la su-lrafiată - dispar un răstimp, rea-oărint. însă mai târziu. Aparțin acestora idei de următoarele : apropierea 'artei de știință, realismul consecvent niciodată desmmit, **reflec-tarea** antagonismelor de clasă m literatură, tendenționismul, afirmarea bazei naționale și populare a crea-ției, considerația pentru - specificul artistic al fenomenului literar. **Or-ganic** legate între ele, toate aceste concepții se ivesc mereu în opera lui Ibrăileanu, indiferent de faza concretizării ei. Ele **nu** lipseau nici lui Gherea și, în consecință, rectorul spiritual al „Vieții românești” putea să spună în 1906 : „n-am de-cît pretenția de a fi un elev al său”, ceea ce desigur nu trebuie înțeles strict limitativ.

Apropierea artei de știință **pur-cede**, după cum se știe, de la „sci-entismul” său, făurit în atmosfera evoluției pozitivismului de la sfîr-șitul veacului și al progresului a-rintat al științelor naturii pe care criticul le-a considerat — într-o înăsură — ca model al „științelor literare”. Ibrăileanu proclama atunci „observația”, ba chiar „experimen-tul” și întregul determinism, ca metodele fundamentale ale cercetă-rii literare. Definind disciplina în

„Spiritul critic” (1909), el utiliza pînă și terminologia medicală: „A face critică literară e a face ana-tomia, fiziologia și etiologia operei literare”, criticul situîndu-se astfel pe vechea linie a naturalismului se-colului al XIX-lea care se extin-dea de la Sainte-Beuve pînă la Brunetiere și Jean Mărie Guyau. Ibrăileanu n-a rămas totuși strict la litera acestei concepții, spiritul său s-a dovedit totdeauna mai suplu și mai puțin rigid decît părea uneori, elasticitatea și capacitatea de adap-tare nu-i lipseau, dar tendința spre concret și precizie științifică nu l-a părăsit niciodată. Chiar cînd analiza estetic anume opere dis-tincte, pe Eminescu și versificația lui, pe Coșbuc sau M. Sadoveanu în anume scrieri delimitate, auto-rul proceda meticulos, metodic, sis-tematic și pînă la urmă se referea la tipice „considerații tehnice”. Pînă tîrziu, în cercetările literare din ultima lui fază, din cea de a doua serie a „Vieții românești”, preocu-parea de precizie nu era niciodată absentă, metoda inductivă mereu operantă cu toată utilizarea largă a intuiției estetice. Amintiți-vă mai cu seamă de „notele lui” asupra versului eminescian, în care cerce-tarea tinde spre investigații atomi-zante, în care descompunea ope-ra aproape ca pe un mecanism de ceasornic cu toate minusculele ei rotițe și cu care prilej avea impresia să descoperă „legi” pînă și în aspectele de amănunt ale raportu-lui dintre diferitele fețe ale fenome-nului literar. Analizele criticu-lui cu privire la Proust, de exem-plu, dezvoltă — la rindu-le — simțul „observației” psihologice fi-ne, uneori chiar tendința spre „ex-periment” și spre alte analogii „scientiste”.

Apropierea dintre artă și știință a stat apoi la baza realismului său consecvent, aspect artistic al gno-seologiei lui materialiste. Dezbate-rea teoretică a relațiilor dintre artă și realitate, un capitol esențial al esteticii literare a lui Ibrăileanu, confirmă — cu prisosință — origi-nea și dezvoltarea realismului de care vorbim. Respingînd teoria eroi-lor a lui Hennequin, după care

studii

scriitorii ar fi posedat capacitatea influențării, ba chiar a făuririi mediului sau pe cea contrarie a puterii acestuia de a înrui pe creatori și a-i modela după istruțura lui, Ibrăileanu ajunge la concepția darwinistă a epocii și o amendează prin contribuțiile psihologiei, disciplină pe care o cultiva. Cu stăruință, aderând — în cele din urmă, la soluția selecției și impunând din știința vremii directivele ei, în ce privește explicarea circulației, succesului sau insuccesului operei în raport cu societatea respectivă. Recunoaștem aici rădăcinile realismului său în cadrul studiului procesului literar însuși, din moment ce acesta reflectă condițiile sociale, „temperamentele” componente ale mediului și pe cele ale artiștilor selectați.

Realismul lui Ibrăileanu se aplică mai ales la ceea ce el numea „creație” în raport cu „analiza”, fără însă a absolutiza această dichotomie, așa cum s-a crezut uneori. Vechiul realism al secolului al XIX-lea, cel tipic al lui Balzac și Stendhal, continuat pînă tîrziu spre sfîrșitul veacului, alături de el și chiar mai presus de acesta, masivul realism clasic rusesc, reprezentat de Lev Tolstoi față de care și-a arătat admirația lui frenetică, i-au folosit — printre altele — ca modele necesare construirii teoriei creației de care vorbim și care constă, în fond, în „comportarea personajelor”, în „totalitatea reprezentărilor concrete ale lor”. Este vădit că Ibrăileanu, care nu respinge principial analiza pe care singur o aplicase în „Adela”, preferă totuși capacitatea creației, făurirea personajelor vii și active, respirînd viață din toate fibrele lor, așa cum apar — și în exemplul lui favorit — în uriașele romane ale lui Tolstoi. De aceea, criticul a fost preocupat necurmat de problemele tipizării ca modalități ale creației realiste și din studiile sale, mai ales din cele care se referă la Caragiale, se poate extrage un întreg sistem, al tipizării literare. Ibrăileanu se referă într-adevăr, mai întîi, la esența tipizării prin generalizări și diferențieri, la modurile ei principale,

la relațiile tipurilor între « i și la misiunea lor de „l arunca lumini reciproce „”} a se preciza, la procedee șarjei ca mijloc de tipizare, la „lași fenomen prin limbajul personajelor, la tipizarea prin numele p rii — în sfîrșit. La toate aceste, generalizări, criticul ajunge analize expresive și sugestive care le aplică mai ales operei IV Caragiale, marele creator de tipizări literaturii noastre.

Realismul, în concepția lui Ibrăileanu, după cum observăm cototocîntă a materialismului istoric tinereții sale, scoate în relief o axă de seamă a operei: dntag. nismele de clasă. Le-a reținut aplicat nu numai în perioada socialistă, ci și mai tîrziu în cea popotantă și chiar în cea de după primul război mondial. Una din liniile lui de bază — „Spiritul critic în cultura românească” e, în rmparte, construită pe dinamica dialectică socială a conflictelor între pozițiile vechi și noi, așa cum se reflectă ele — în mod caracteristic —, în operele scriitorilor din veacul trecut. Se scot în relief, îndeosebi, relațiile cu mișcarea pașoptistă, prelungirea ei, opoziția față de aceasta, evoluția progresivă și opreliștele ei. Atitudinea realistă ff determină pe critic să recunoască existența în societate a acestor zacterii interioare între factorii în contradicție.

E interesant de observat că a realistă nu e mai puțin prezentă a cadrul poporanismului lui Ibrăileanu. După cum se știe, cu toate confuziile curentului în relațiile lui socialismul, cu toate aspectele U negative din punct de vedere politic, cu toată opoziția dintre reformismul poporanist și concepția revoluționară a societății, poporanismul înfățișează cîteva evidente lucruri pozitive ce nu pot fi ignorate: anticapitalismul său ferm, antipanismul său răspicat și, din pună de vedere literar, realismul său is comparație cu idilismul romantic i sămănătorismului. Curentul a dus, de fapt, mai departe, tradițiile it-mocrate și realiste ale literaturii

...mstre „I a,ărind-o de cosmopolitism
noastre, „Contribuția sa în
„samanatonsm.

„Z acest realism, susținut cu
m a i tu ? „literare de
Ymeanu „Sc%orti poporanisti
„ÎnTeau Bart, un Spindon Po-
~~~~ mn I I Mironescu —

**T-le** VfiTindințele realiste ale  
beilor Deasemeni, descrierea su-  
ferințelor țărănești, în genere sim-  
S tipică a poporanismului pen-  
tm țărănime și mai ales accentua-  
rea criticii sociale - sînt aspecte  
caracteristice ale unei concepții rea-  
liste despre literatură pe care a  
apărat-o criticul.

Dar procedînd sistematic, nu pu-  
tem să nu legăm renumita teorie a  
specificului național, susținută de  
Ibrăileanu, de optica lui realista. A  
recunoaște, dealtfel pe linia tradi-  
țiilor „Daciei literare”, diferențele  
dintre „națiuni, „nota specifică a  
geniului fiecărui popor”, cum scrie  
criticul, socotind „literatura ca de-  
pozitara sufletului românesc” — e  
o consecință firească a considerăm  
realiste a istoriei culturii și artei  
literare. în strădania sa de a cris-  
taliza elementele specificului națio-  
nal, problemă care ne preocupă de  
peste un veac și pînă astăzi, Ibrăi-  
leanu a distins — după cum se  
știe — între un factor subiectiv și  
un altul obiectiv, cel dinții înfăți-  
șînd concepția scriitorilor față de  
lume, cel de al doilea „realitățile  
naționale” reflectate în literatură.  
Fără a putea preciza componentele  
concrete ale specificului național,  
criticul a respins totuși — cu fermi-  
tate — accepțiunile artificiale, nere-  
aliste ale acestuia : rasismul (în sen-  
sul antropologic al lui Sanielevici),  
exaltarea naționalistă (în sensul să-  
mănătorismului) ca și — în mod  
firesc — cosmopolitișmul, nivelator  
ăl culturilor și literaturilor, înșfir-  
șit estetismul, consecință a cosmo-  
politismului, în contradicție, deci, cu  
Specificul național.

Un aspect special al concepției  
realiste și al filozofiei culturii ro-  
mânești la Ibrăileanu îl alcătuiește  
msa ceea ce s-a numit „regionalis-  
mul criticului, teoretizat de el mai

cu seamă în „Spiritul critic”. Nu  
pot fi negate într-adevăr unele ob-  
servații obiective ale lui care izvo-  
răsc, deasemeni, din considerarea  
realistă a istoriei: tradițiile bogate  
ale Moldovei, accentuarea mai vi-  
guroasă a bazei populare a literatu-  
rii aci, militantismul mai intens,  
pentru specificul național în aceas-  
tă regiune ca și unele caractere  
psihice ca spiritul critic în Moldo-  
va și tendința inovatoare în Mun-  
tenia. Desigur, devierea spre regio-  
nalismul moldovenesc nu e mai pu-  
țin prezentă, dar dacă ne gîndim.  
la directiva generală pe care a sta-  
tornicit-o puternic „Viața româ-  
nească” — publicarea, cu același  
entuziasm, a scriitorilor din toate  
provinciile — obiecția cade fiindcă,  
în fond, revista ieșeană nu era de-  
cît o nouă „Dacie” sau „România  
literară”, în condiții istorice evo-  
luate.

în realismul lui Ibrăileanu se  
mai încorporează însă încă o idee, cea  
a tendenționalismului. Ea derivă di-  
rect din acesta intrucît literatura  
reflectînd realitatea consemnează  
implicit și diferitele ei modalități,  
privite prin unghiul concepției des-  
pre lume a scriitorului. Opera cu-  
prinde — spune Ibrăileanu — o „fi-  
lozofie a vieții” și adaugă o „cri-  
tică asupra ei”, dar aceasta e toc-  
mai tendința. E vechea concepție a  
criticului din epoca lui socialistă  
pe care o repetă la „Viața româ-  
nească” : „orice artă e tendențio-  
să”. (art. rev. cit., 906, nr. 2, pag.  
304) Analizînd, mai departe, Ibrăi-  
leanu își însușește opinia lui Ghe-  
rea în distingerea dintre „teză și  
tendință”, optînd pentru cea din ur-  
mă. Criticul adaugă necesitatea și  
organicitatea tendenționismului în  
lumina opiniilor cunoscute ale lui  
Marx ca și, apoi, orientarea tenden-  
ței către problemele actualității.  
Urmează înșfîșit, încadrarea în  
tendenționism, a moralității și res-  
pingerea tuturor formelor înclinate  
să coboare arta, de pildă a estetis-  
mului, în sens neronian („frumo-  
sul arderii Romei”, cum scria Ibrăi-  
leanu), pornografei considerată  
— cu drept cuvînt — ca o preocu-  
pare antisocială etc. Trebuie însă  
observat că mai tîrziu, mai ales în

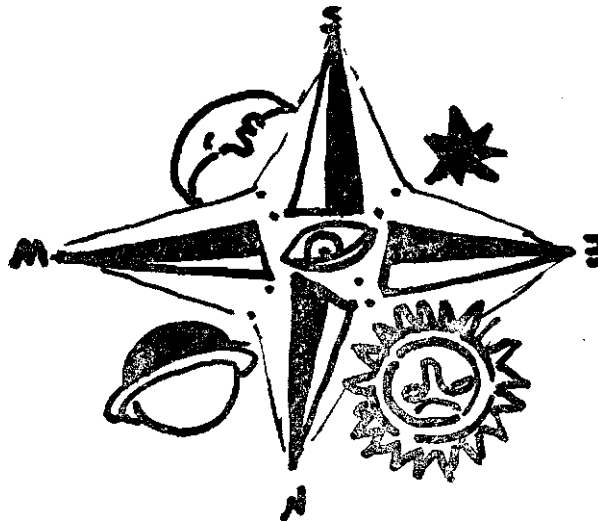
<cea de a treia etapă, tendenționismul începe a diminua și criticul se orientează tot mai hotărât spre o concepție indiferentă tendințelor, prețuind — pînă la urmă — doar talentul scriitorilor.

Perspectiva realistă l-a dus apoi pe critic la reluarea vechii idei pașoptiste a bazei populare a literaturii. Necesitatea stringentă a teoriei specificului național nu poate fi susținută decît de o literatură derivată din popor și scrisă pentru acesta. E încă una din constantele concepției lui Ibrăileanu care poate fi urmărită din epoca tinereții și pînă tîrziu, de-a lungul întregii sale opere.

În sfîrșit, dintre preocupările permanente ale criticului, trebuiesc re-liefate cele consacrate specificului artistic al fenomenului literar. De la articolul „împrumutarea formei” din „Evenimentul literar” (1894) și pînă la „Eminescu. Note asupra versului” (1936), Ibrăileanu n-a abandonat analiza estetică de bază, împingînd-o chiar pînă la „considerații tehnice” de specialitate. El s-a referit — cu diferite prilejuri — la compoziția operei, la dimensiunile și formele fixe ale poeziei, la struc-

tura versului, la problemele de sta-  
la corespondența și sinteza diferi-  
lor fețe ale fenomenului literar ia  
sfîrșit. După cum am mai consta-  
tat, cercetările lui erau minuțio-  
cu disocieri pînă la limită, cu ten-  
dinte aproape atomizante, dar cri-  
ticul nu uită să refacă unitatea ope-  
rei și să afirme — în fond — p  
matul acesteia asupra părților, j, ~  
tegrîndu-se astfel în linia precursori-  
rilor structuralismului nostru des-  
pre care nu s-a vorbit — din păca-  
te — pînă acum în mod satisfă-  
cător.

Reconstituind aci, în linii mar-  
ansamblul teoriei literare a lui  
Ibrăileanu, constantele ei de-a lu-  
gul tuturor perioadelor operei salț  
de critic și istoric literar, constatăm  
viabilitatea lor evidentă, expresie  
directă a unei temeinice intuiții și  
cercetări analitice a structurii tip,  
ce a artei literare. Faptul se dato-  
rește procedurii celei mai adecuate  
a criticului, care a purces totdea-  
na de la investigația inductivă a Je-  
nomenului literar, la descrierea și  
exegeza lui exactă, năzuind apoi  
spre generalizări teoretice pe cart  
Studiile contemporane de estetici  
literară le confirmă în bună parte.





## măștile lui ibrăileanu

Moralistul observă mai mult pe alții • analistul se observa mai mult l sine" iată o constatare din

Creație și ..... *de sintaxă* . P... :  
tru structura lui Ibrăileanu-criticul,  
L sinteză, de fapt, a celor doua  
ipostaze. Din frecventele digresiuni  
etice-psihologice, o dată cu suport  
autobiografic, altă dată vizind un  
fond general uman, rezultă că pen-  
tru ideologul literar al Vieții româ-  
nești critica era o continuă tenta-  
tivă de înțelegere, scopul ultim fi-  
ind tranziția de la relativismul im-  
presiei la certitudine. S-a convenit,  
în limbaj estetic, că un artist este  
„un poseur de questions", personaj  
"care ridică probleme dar nu le re-  
zolvă. Perspectivele unei opere ră-  
minind deschise, — soluțiile pot  
varia. „Scriitorii care au pus în  
opera de ficțiune pe Napoleon, —  
observă exact criticul — au creat  
fiecare un alt Napoleon. Și când  
scriitorii au fost talentați, cu creat  
Napoleoni adevărați, deși diverși.  
Napoleon al lui Tolstoi, oricât e de  
bagatelizat, e adevărat, conține  
adevărul cel mare pe care îl au  
creațiile acestui romancier și, în li-  
mitele lui, nu contrazice realitatea.  
Fiecare scriitor are o concepție des-  
pre Napoleon, clădită ori pornită  
de la un caracter veritabil al ori-  
ginalului, — de aceea fiecare Napo-  
leon e adevărat, cu toate deosebi-  
rile dintre ei" (Studii literare, p. 50).

.Față cu opera de artă, criticul se  
dedublează; îndărătul măștii reac-  
ționează succesiv o conștiință luci-

dă la extrem și o mare sensibilita-  
te, capabilă de gingășie, de unde  
paranteza polemică și patetismul,  
stilul abstract și tonul de conver-  
sație cotidiană, ironia sau emoția,  
iar ca profil general repulsia pen-  
tru roba judecătorească. Armura  
lui Ibrăileanu e naturalețea dezar-  
mantă ; superioritatea e pentru el  
umanul. Fraza se clatină adesea,  
sub greutatea întrebărilor sau alu-  
necă spre confesiune. Lecturile din  
Eminescu și Turgheniev sînt vo-  
luptăți spirituale ; cutare fragment  
sadovenian devine pretext de re-  
verberații lirice : „...mi se împro-  
pătează o senzație, pe care, desigur,  
am avut-o într-un moment rar, pro-  
babil într-o noapte întunecoasă, la  
mănăstirea unde zace de trei sute  
de ani mitropolitul Varlaam !"  
(Scriitori și curente, ed. II, p. 108).  
Pentru a demonstra că există o  
„realitate Eminescu și alta Edgăr  
Poe", altădată evocă impresiile a  
doi „prieteni tineri" dintr-o noapte  
cu „lună feerică", de „un verde  
din alte lumi". „Coincidență curi-  
oasă, la ambii le-a venit în minte  
că noaptea aceea avea ceva din Ed-  
găr Poe". Pe Tolstoi îl admiră ; La  
Turgheniev „o parte din admirație  
se schimbă în iubire". Raftul bi-  
bliotecii, cu cele câteva zeci de „au-  
tori favoriți" reprezintă, potențial,  
„un izvor permanent de fericire",  
stimulator de „orgie intelectuală"  
(Note și impresii, p. 7). De Război  
și pace e, pur și simplu, cucerit.  
„Ai uitat că ai în mină o carte, o  
operă de ficțiune, că-ți vorbește un  
scriitor. Ai plecat de-acasă de la  
tine și ești aiurea (...) Cele șapte  
zile cît stai cu cartea asta în mină,  
rudele tale nu mai au destulă rea-  
litate, prietenii parcă sînt în tre-  
cut" (Studii literare, pp. 53, 70).

Pentru a ajunge la formularea  
unei concluzii, criticul înaintează cu  
precauții infinite, disecind obiectul,  
variindu-și punctele de perspectivă  
spre a vedea mai complet, enun-  
șind ipoteze și retractînd tot de atî-  
tea ori, cu sentimentul că nici un  
argument nu e absolut. Considerați-  
ile dintr-un eseu devenit clasic

(Creație și analiză) sînt prezentate, așadar, ca „simple sugestii”. Funcționar, Ibrăileanu e o structură problematică, anxios, chinuit, cerebral, căutător de semnificații, încălzindu-se pe măsură ce se lansează în demonstrații, încît aerul de fervoare dialectică sare în ochi. Discursiv și familiar, el scrutează cu minuție totul, se întreabă ce ascund înălfimile și dedesubturile unei hărți psihice, trimite antene lungi în toate direcțiile, contînd pe surpriza ultimului sondaj. La gînditorii de structură clasică, pătrunși de ideea de sistem, realitatea se desfășoară într-o succesiune de forme limpeză, geometrice. Pentru Ibrăileanu, deschis dialecticii materialiste, existența e o înfinită serie de raporturi și a le surprinde în geneza, mișcarea și devenirea lor înseamnă a descoperi dimensiuni pînă atunci nebănuite.

Studiul consacrat lui Brătescu-Voinești, de pildă, e un amplu monolog îmbibat de probleme, răscolit de întrebări, unele privind adaptarea la mediu, psihologia de clasă, psihologia sexelor, altele talentul, limbajul, relația descripție — analiză, — toate cu adresă polemică, de o vervă neobosită, cu concluzia (înfirmată de altfel, de fapte) că de la un creator ca acesta, de tip clasic, trebuie să așteptăm romanul. Radical diferit de Mihail Dragomirescu, care-i denunță lipsa de „metodă” (chiar în legătură cu Brătescu-Voinești), tehnica lui Ibrăileanu, mai totdeauna de aspect eseistic, se sustrage erudiției aride, rămînînd departe de servitutele academice. Să nu se vadă nici o contradicție între aspirațiile criticului științific și modul de a discuta cînd descompune o creație în particule. Pe de o parte un logician, analist lucid, decis să interpreteze ceea ce descoperă sub lupă, de alta un sceptic; meditănd la relațiile care alcătuiesc un suflet, operînd cu elemente imponderabile cum sînt sentimentele și subconștientul, intervine îndoiala. Nu un scepticism plat, ordinar, ci scepticismul cartezian, destinat să ferească de exagerațiuni. De la Curentul eminescian pînă la studiile din ultimul vo-

lum, pe parcursul a trei decenii Ibrăileanu e — fără să pară — eseist, unul din cei mai fertili ipoteze din critica românească.

La un examen atent, din volumele criticului se pot decupa micro-eseuri în serie, idei sau puncte de sprijin pentru viitoare comentarii ample. Psihologia îi furnizează sugestii care, combinate cu elemente sociale, vizează explicarea genetici a unor fenomene. Ce raporturi s-a putut contura între Eminescu, personalitate rezumativă a epocii, și „curentul eminescian”? Accentul cade pe ceea ce astăzi numim un fenomen de ruptură; — practic dezacordul dintre „excesiva sensibilitate” și „lipsa de voioșă” devine la Eminescu cauză de dramă intimă. „Neputînd trăi viața, și fiind grozitor a admite existența fericirii cînd tu nu o poți gusta, ajungi fatal să negi posibilitatea fericirii și deci valoarea vieții. Și mintea, acWocatus diaboli, se pune pe justificai acest sentiment împotriva vieții, clădind o filozofie care se cheamă pesimism”. Eșafodajul demonstrației acesta este; argumentele se succed însă val după val, într-utv ritm oarecum epic. Reflex al mediului social, poetul („instrument atît de fin”, „vibrînd la cea dinții adiere”) a fost „reprezentantul unor stări de suflet abia apărînde, care nu se recunoșteau în Eminescu pentru că el sărise prea departe: el era sinteza unor părți care nu se recunoșteau încă în tot”. Urmașii, inso găsînd în el „un gest al propriei lot melancolii”, îl adoptară, tmprumtîndu-i stilul. Curentul era format: „Melancholia lor s-a contopit imediat cu a lui- Eminescu, a mai crescut, deci, s-a mai eminescianizat (în acest sens se poate vorbi, în adevăr de o influență deprimantă a hi Eminescu) și cu cît a crescut, cu atît s-a «eminescianizat», s-a manifestații tot mai mult prin expresia lui Eminescu, adică prin forma lui Eminescu, prin versuri și imagini ca ale lui Eminescu (Scriitori și curente, p. 15, 31).

Digresiunea cu scop explicat»-ajunge un mod de lucru și nu o dată interesul actului critic ține îi

ctfpl de inserții care, ca procedeu, %ltravin stringenței clasice a unui ^norescu- După reticențe comuni- u Z discret (Joate n-am înțeles eu i t J f urmează punctele de vedere Tnrrr'ii clarificări succinte în stil de &onai"literar. Prilejuri se ivesc ffot pasul, atenția sărind (în Scri- •fJî \i curente, de exemplu) de la Conceptul de talent la explicarea unor noțiuni ca operă, psihologie, - nctie La un critic a cărui sen- ilitate s-a format la sfârșitul se- folului trecui, într-un climat po- zitivist, - fascinația melo- nului eminescian, cu deschidere laraă spre mirajul romantic, se do- vedește extraordinară. Cînd vrea sa delimiteze specificul poeziei lim- bajul lui — altminteri refractar poeziei nouă" de după 1900 - denoă, totuși, surprinzătoare afini- tăți cu acela al unor moderni. Pe scurt după Ibrăileanu, poezia ar fi o stare de autoiluzionare (de „misti- cism", scrie el cu un termen im- propriu), ducînd la o nouă viziune a universului, în ipostaze care, deși convenționale, reprezintă un mod de investigare și, implicit, de inte- grare. „Cugetarea critică, cercetarea rece, e'tîrzie în istoria speciei ome- nești. E nenaturală omului. Cugeta- rea primitivă e spontană, naturală, este iluzionare, misticism... Poezia însă este, ca și cugetarea normală și de toate zilele a omului primitiv, iluzionare și misticism".

Analogia cu primitivii are aici aproape aceeași semnificație ca la Blaga, poezia devenind o trăsătură de unire între real și imaginar, in- venție aptă să dea impuls unui Lebenswelt. Prin cuvînt, poetul im- primă ritm unei forme, neconstrîns de logică, practicînd în felul lui visul treaz. „Plăcerea pe care ne-o face poezia se datorește faptului că scăpăm pentru un moment de po- vara cugetării reci, pentru că ne întoarcem un moment la chipul de o cugeta natural omului, la cugeta- tarea primitivă, spontană, iluzionară Și mistico". Sintetizată într-o pro- poziție, „poezia e refugiul în cugeta- tarea naturală a omului" (Scriitorii Și curente, pp. 37—38). Despre ta- lent, în epică, ni se spune că e ca-

pacitatea de a selecta dintr-o serie de posibilități un singur gest, sau un anumit cuvînt, definitorii și adecuate la obiect. „Talentul constă în a pune în gura personajului toc- mai acel gest, — a-l face să vi- breze tocmai de acea emoție; cu atît mai mult, a-l pune să facă toc- mai acea acțiune. Orice facem, un gest, un semn din cap, este deter- minat, așa a trebuit să fie, a putut fi prevăzut de la începutul siste- mului planetar. Acest lucru nimene nu-l poate face prin calcul, el atîrnă de «talent», de intuiție".

S-a spus că talentul, în critică, ar consta, printre altele, în aptitu- dinea de a găsi formele rezumative fericite, care (avînd analogii cu unele formule din științele exacte) tind să reducă un fenomen la esență. La Ibrăileanu, în peisajul gata să devină plat, dintr-odată apare ideea scînteietoare, reacti- vînd curiozitatea. Lectura se ba- zează necentenit pe surpriză. Rar critic mai bogat în idei, mai în stare să capteze atenția cu mijloace atît de sobre. Lecția lui Ibrăileanu e una de simplitate și modestie, la antipodul oricărui pedantism. Din paginile scrise parcă pentru pro- pria-i necesitate spirituală, se pot extrage sute de formulări nu numai inspirate, clar perfect juste :

„Energia își creează singură scop, căci are nevoie să fie cheltuită, • calitatea, felul scopului rămînînd pe seama inteligenței. Eminescu, lipsit de energia cerută în lupta vieții, a idealizat retragerea din luptă, mai cu seamă în Glossa, care e catechismul abuliei..." (Scriitorii și curente, p. 16).

„Filozofia, care rezultă din con- templarea obiectivă a lumii externe, se poate împrumuta; aceea care justifică sentimentele, **aceea...** cen- trifugă, nu..." (Scriitorii și curente, p. 30).

„Evoluția unui scriitor repetă adesea istoria literaturii țării sale, după cum aceasta repetă istoria li- teraturii universale. Un pedant ar găsi, poate, locul să amintească că «ontogenia» repetă filogenia..." (Scriitorii și curente, p. 147).

„O piesă de teatru, care n-a găsit niciodată actori buni, încă nu există ca piesă de teatru...” (Studii literare, p. 50).

„Romanul lui Tolstoi merge amplu, măreț, purtând cu el sute de ființi — ca o mică planetă — cu viața lor diversă, cu trecutul și viitorul lor...” (Studii literare, p. 71).

„Singura observație, care cere timp lung și nu poate fi împrumutată de la alții, e aceea a vieții sufletești, a altora și a noastră proprie, — materialul romanului, al criticii psihologice și al oricărui gen, care are de obiect omul moral concret și divers...” (Studii literare, p. 147).

Sensibil la realitățile din afară, moralistul se zbate în îndoieli perpetue, reflecțiile lui despre lume și existență pendulind între elegie și idealism. Despre un prozator „aprig în observație, duos în sentiment”, vorbește cu maximă simpatie; prozatorul respectiv (Brătescu-Voinești) exprima profilul unei generații „critice și lirice în același timp”, în care Ibrăileanu se regăsea. Maska își schimbă frecvent, o dată apropiindu-se de La Rochefoucauld („prințul moralștilor”), altădată de Proust; — aceasta, dintr-o „veche deprindere de a mă întoarce asupra mea, ca să-mi explic stările sufletești”. La Proust, observă criticul, „anormalitatea” și „dezechilibrul sufletelesc” transpar în creație, însă „recluziunea și traiul de noapte” — impuse de „boala fizică” — au generat „condiția favorabilă pentru acea introspecție unică” (Studii literare, pp. 17, 19, 92—93). Ibrăileanu însuși, claustrat, bolnav, lucrând noaptea, e un introspectiv, torturat de investigarea zonelor ascunse vederii. La lumina diurnă apare un Ibrăileanu sociabil, deși reținut; comprehensiv, deși amar. Practic, atât o ipostază cât și cealaltă implică virtuți de psiholog, moralștii și romanticii analiști — ale căror antene se interferează — fiind, cum scrie criticul, niște „psihologi literari.”

După primul război mondial, argumentele de ordin sociologic din paginile lui se estompează; psi-

hologia rămâne însă nu numai un dat fundamental în eșafodajul critic, ci o pasiune constantă. La nici un alt critic român nu se repetă atât de insistent termeni ca psihologie și psihologic. Pe de altă parte în Creație și analiză găsim regretul franc că prozatorilor din epocă le lipsește „această însușire: psihologismul.” Enigma feminină, unul din subiectele preferate ale criticului, devine aici obiect de observație pentru prozator. Există un feminism social, remarca el în alt loc („feminismul propriu zis, care vede în bărbat un tiran social”) și „feminism psihologic”, acesta din urmă deschizător de perspective în planul artei, fiind vorba de „starea de suflet” caracteristică unui „prințenic temperament feminin” (Studii literare, p. 144). Delicata iubire de o vară a Adelei cu doctorul Emil Codrescu e disecată și reconstituită din zeci de unghiuri, cu temerara aspirație de a răspunde unui desiderat formulat în Creație și analiză. Preocupat de amănuntul infinitesimal, analistul „observă sufletul, îl descompune («analizează»); {{ descrie, îl redă, așa cum este el, cit poate mai exact.”

Un volum de aforisme al lui Jean Rostand, „despre iubire și frica de moarte” (Deux angoisses : La Mort, L'Amour) îi apăsă la prima lectură, ca „un roman în cugetări”. N-ar fi exclus ca ideea germinativă a romanului Adela și a reluării aforismelor din Privind viața (acțiune începută cu mult înainte) să-i fi venit de aici. „Am avut impresia că acea colecție de cugetări este un roman, pentru că acele cugetări, prin conținutul lor, prin raportul dintre ele, prin vibrația lor, trădau un dramatism sufletelesc, care indica o unică și continuă experiență - \* vreau să spun că acele cugetări păreau a consemna rezumativ etapele unei afaceri de sentiment trăiți. Iată culmea «romanului» analitic - o analiză condensată, expusă în formule, fără nici o creație, fără nă o afabulație, fără nici un suport plastic, — adică cu suprimam francă a acestora”. Exact formula Adelei, Za care criticul medita pr 1926, când scria aceste rânduri. Of

menționat, în același timp, simpatia pentru „romanul-problemă” devenit uneori „un fel de dramă filozofică, în care crearea de caractere e lucru secundar, principalul constând în rezolvarea problemei” (Studii literare, pp. 57).

Precum la scriitorul francez citat la Ibrăileanu moartea e anxietate iar iubirea luptă disperată cu Thanatos, realitate compensatoare exprimând glasul speciei. Reflecțiile despre iubire din jurnalul lui Emil Codrescu sînt impregnate de tristețe difuză. Iubirea, notează el, este „faptul fundamental al existenței... jeii, voința de a trăi sau, mai bine de a nu muri (ceea ce, deși pare același lucru, e cu totul altceva). In strigătul de iubire, bărbatul cere femeii ajutor împotriva morții. De aceea amorul e «tare ca moartea». De aceea nemilosul egoism în doi. De aceea senzația fără nici o analogie a realizării lui. De aceea posibilitatea imaginilor voluptuoase de a ține piept în conștiință imaginii înfrîtoare a morții”. Pentru protagonistul lucid din Adela, tinăra femeie („singura substanță a cugetării mele”) reprezintă o necesitate ascensională, „consistența unei dibuiri în vis”, dar ea e în același timp „plasma originară, viața în sine”. Moralistul cu lecturi din Schopenhauer, pune în cugetările lui Emil Codrescu teza pesimistului german: iubind, oamenii nu sînt liberi la modul absolut, ci îndeplinesc inconștient porunca secretă a perpetuării speciei. „Individul — viscerale, creierul, nervii, mușchii • «viața vegetativă și de relațiune» — e un simplu mijloc pentru un scop e servitorul elementului etern e destinat să-l păstreze și să-l transmită im generație pînă la stingerea soarelui ... (Adela pp. 151, 152)

Ibrăileanu „proiectat în viața, nu încapă în doială. Măcinat de îndoieli, prozatorul din mînt „e?te, în anumite momente ZZal t T r o b a t ^ »»» senti-ohZai T”) TI „.....” TMii,

duijfi n-Ji 7- „.....” regret SesTp m tr- (Noe \* ffaiifi „nctin „ u TM și fiorul natu-

## sinteze istoriccv-literare

Făcînd parte din aceeași generație și ieșînd de sub ocrotirea spirituală a aceleiași „alma mater”, trei personalități care se definesc de timpuriu domină în bună parte mișcarea noastră literară de la începutul secolului: N. Iorga, istoric înainte de toate, istoric al civilizației și cînd realizează istorie literară, Ovid Densusianu, preocupat de lingvistică și capabil, în acest domeniu, să ne dea o fundamentală Istorie a limbii noastre, și, totuși, și istoric literar, îndrumător, ca și Iorga, al unei școli literare, și G. Ibrăileanu, cu vastă cultură politico-socială, dar și luptător pentru un curent literar și temeinic specializat în critica și istoria literară. O oarecare diferențiere de cultură s-ar putea observa. Ibrăileanu l-a adîncit pe Guyau din L'art au point de vue sociologique, a cunoscut la Taine, la care s-au adăugat curînd Spencer și Brunetiere. Ovid Densusianu, colaborator mai întîi la Revista critică și literară a tatălui său, nu manifestă nici o apropiere de revistele socialiste. A scris însă articole de critică, din care se vede cunoașterea lui Taine, Spencer, Brunetiere. Iorga însă nu poate fi pus în raport cu nimeni: cunoștea tot ce s-a scris în domeniul criticii, istoriei și filozofiei și rămîne unic. Toți aceștia trei aveau să se înfrunte, să lupte cu înverșunare pentru principii literare, pe care, fiecare în parte, le socotea îndreptățite. Singur Ibrăileanu a rămas credincios lașilor, închinînd orașului o dragoste sta-

tornică și o prețuire tot mai a manifestărilor lui literare din • cut și din prezent. Devotam™ pentru Viața românească, al- cuprîns, după el, trebuia gen și ca spirit și ca artă, științ torul scriitorilor și, la nevoie • drumătorul care-l face și p. JA să-și deslușească talentul, Ibrăih a procedat cu amintirile din co^ lărie ale lui Hogaș la fel ca M / \* rescu atunci cînd a avut dinait pe Moș Nichifor Coțcariul al 2 Creangă — acestea făceau parte \*. viața însăși a redactorului revista Ceea ce au scris, în domeniul m. morialisticii, Ionel Teodoreanu, % Sevastos, I. M. Rașcu, Demosten'eBk tez, cuprinde trăsăturile accentua ale unei mari personalități f. , riata ei activitate intelectuală.

N. Iorga a scris despre un Ibrji.; leanu creator l& rar". Adevărul este că, mai decît oricare altă revistă a epoci. Viața românească a avut colabo tori din toate provinciile români® și că a aspirat permanent să o sinteză de realizare și de c» știință românească. Dar și studiere!» fenomenelor literare, . pentru cwl Moldova îi oferea exemplare & elită, Ibrăileanu a căutat s-o în legătură cu ansamblul literatub» noastre

Ibrăileanu a scris numeroase a- ticole despre scriitori români străini, pe care nu este în inten» noastră să le cercetăm aici. ÎnS vrem să dăm un exemplu de pr» tigiul de care se bucura cuvMi profesorului de la Iași. Despre Bm delaire, acest original artist al <\* vîntului, s-a scris pușin înainte i 1900, dar începînd cu Vasile Post de la Convorbiri literare, s-au i\* cercat mulți să traducă din peti francez, fără să fi reușit să c» vingă publicul cititor. A fost ini de ajuns ca Ibrăileanu să pubV articolul lui din 1911, pentrt tt poeți originali și talentați ai no! să se apropie de opera lui Baviș laire și să ne dea traduceri masi» și de înaltă finută artistică: Tui® Arghezi, Ion Pillat, Al. Philippițit. între scriitorii români, de praf\* rea cea mai aleasă a criticului s-a bucurat Eminescu și Creanga \*

Caragiale. Pe  
 P ^ f t a f ^ t t t r - a t i t a pentru  
 ... a \ . . . . \$ . ä t o a r e , incit sur-  
 dramaturgul  
 regretul \* ' că  
 mra românească și ca nu  
 « anexai spiritului critic, pe  
 ,tăTeanu era mindru să-l  
 Ibrăileanu  
 Jtn'r Caragiale a știut să se  
 satisfac a umoru i moldovea-  
 jaloseascajije

» se lăflă următoarele : „Începe  
 Zăbi dii Rosetti. Oarecine face  
 Latie Președintele Camerei  
 ... ine Dl. Rosetti, din  
 IX? vreStcă voiesU. fi în-  
 %> ^Floricele culese dm desba-  
 trerupt (Horicc ^  
 terea chestiuni trecut în cunoscuta

cană discrioare pierdută? Mo-  
 rile lui sinteze  
 IZsunle universitare și Spiritul  
 Mtic în cultura romaneasca. Epo-  
 %le literaturii române moderne  
 «a fost niciodată la îndemina ma-  
 relui public Cursul a rămas cu-  
 noscut între foștii studenți și dacă  
 strecurat vreodată ideea că ai vrea  
 să-l citești, stăpînul lui rămînea pe  
 aînduri și tăcut, transformîndu-se  
 deodată în paznicul grijului al me-  
 relor de aur.

Momentele principale ale dezvol-  
 tării literaturii sînt reprezentate de  
 trei figuri literare: Conachi, Alec-  
 sandri și Eminescu, Ibrăileanu  
 referindu-se și la poeți din Munte-  
 nia, primii Văcărești, Bolliac, Bolin-  
 tin'eanu. Sînt chestiuni pe care nu  
 m poate să nu ni le punem. Liris-  
 mul lui Conachi este reprezentativ  
 nu numai pentru Moldova, ci pen-  
 tru amîndouă principatele, așa cum  
 au ieșit din epoca fanariotă, cînd  
 însăși starea socială favoriza un  
 anumit fel de poezie, aceasta pă-  
 trunzînd nu numai fiindcă era neo-  
 greacă, dar și fiindcă împlinea ce-  
 rințele unei vieți frivole. Și influ-  
 ența francezilor de la sfîrșitul seco-  
 lului al XVIII-lea o întîlnim și-n  
 Țara românească, la Iancu Văcă-  
 rescu de exemplu.

Aleksandri a venit, fără îndoială,  
 eu o cunoaștere a poeziei populare  
 mm n-a avut-o nimeni altul în acea  
 ipocă. Totuși, și din acest punct de  
 vedere, trebuie să menționăm pe  
 vr. Alexandrescu, Eliade, Bolliac,

Culegerile lui Gr. Alexandrescu n-au  
 fost cunoscute decît mult mai tîrziu,  
 cînd Aleksandri le-a publicat în  
 Convorbiri literare. La fel a proce-  
 dat Aleksandri și cu culegerile pri-  
 mite de la moldoveanul Armășescu.  
 Rămîne Eminescu, dar acesta a fost  
 de la început, ca limbă literară, și  
 mai pe urmă, ca simțire și gîndire,  
 al tuturor provinciilor românești.  
 Cele trei figuri fruntașe își merită,  
 locul lor în sinteza lui Ibrăileanu,  
 dar climatul literar nu este tranșant  
 deosebit de Moldova față de Țara  
 românească.

Marea temă din Spiritul critic în  
 cultura românească îl preocupa pe  
 Ibrăileanu încă din vremea studen-  
 ției. Se spune că Ibrăileanu ar fi  
 avut multă prețuire pentru lucrările  
 de documentare erudită și trebuie  
 să regretăm că anumite împrejurări  
 și, poate, și anumite jobii l-au îm-  
 piedicat să stea cîțiva ani aplecat  
 asupra cărților din bibliotecile din  
 țară și din străinătate. Principala  
 lui lucrare de sinteză istorico-lite-  
 rară ar fi avut numai de cîștigat.

Lucrarea lui Ibrăileanu a fost su-  
 pusă unei critici violente, să spu-  
 nem cuvîntul potrivit — pătimașe,  
 din partea contemporanilor : Drago-  
 mirescu, Iorga, Rădulescu-Motru,  
 Lovinescu și-au spus cuvîntul, fie-  
 care în felul lui, dar dacă au adus  
 unele completări de ordin particu-  
 lar, în spiritul ei general sinteza  
 lui Ibrăileanu nu a putut fi des-  
 ființată. Ibrăileanu ar fi trebuit să-  
 fie acum șase decenii în fruntea  
 istoricilor literari din neîntrerupta  
 serie care ne-au adus informații noi  
 și erudite despre Vasile Pogor — ta-  
 tăl, Ionică Tăutu, Aleksandri cule-  
 gător de poezie populară, studiile  
 în străinătate ale lui Alecu Russo,  
 ideologia literară a lui Eliade Ră-  
 dulescu, datele noi despre Golescu,  
 monografiile Bolliac și Ion Ghica,  
 ediția cu serioasă documentare  
 N. Bălcescu și multe alte lucrări  
 valoroase.

Ca spirit critic, Moldova a prece-  
 dat Muntenia, este adevărat. Maio-  
 rescu se aseamănă, în unele privințe  
 cu Alecu Russo, dar nu poate fi  
 depreciat pentru aceasta, fiind doar  
 anexat ca un urmaș al celui alt. Ți-  
 nînd seama de ceea ce se cunoaște

azi din numeroase studii și, mai ales, de jelu cum trebuie înțeleasă evoluția ideilor critice la noi, se pun probleme, pe care Ibrăileanu nu putea să și le pună în 1909, când i-a apărut mai întâi lucrarea.

Avem critică socială și culturală în Moldova înainte de Alecu Russo. Vedenie ce au văzut un schivnic Varlaam de la M-rea Secuiului, în legătură cu problemele social-politice de la 1821, atribuită lui Vasile Pogor-tatăl, ni s-a păstrat transcrisă, într-un caiet al lui Eminescu. Pentru înțelegerea dezvoltării spiritului public de la noi, scrisorile lui Conachi, una către domnitorul Ioan Sturza Voevod, alta către mitropolitul Veniamin „despre învățăturile, în Moldova”, au mai multă importanță decât toate tînguirile amoroase ale boerului moldovean. În Amintiri, Alecu Russo pomenește de un personaj care a rămas enigmatic îndelungă vreme: „Pamfletar călduros și convins, în corespondență cu toate partizile și căutat de toate căpeteniile partizilor, giudecîndu-le toate, și iar singur de o partidă... partida țării. Fără Tăutu, istoria nu se poate înțelege”. Studiile răbdătoare ale lui Emil Vîrtosu au aruncat lumină asupra activității agitativului patriot, mort de tînră printre străini, Ionică Tăutu.

Pe C. Negruzzi este de prisos să-l subordonăm „Junimei” înainte ca aceasta să fi existat. Scene pitorești din obiceiurile Moldovei: Cîntece populare ale Moldovei (1840), Vandalism (1838), corespondența cu Eliade și cu Bariț în problemele limbii românești și, mai tîrziu, în 1853—1854, revista „Săptămîna”, cu programul ei de ridicare morală și materială a țărănimii, strădaniile de a întinde o punte de înțelegere ideologică între Moldova, Muntenia și Transilvania, însemnează fapte care conturează o personalitate cu o înrîurire pe care Alecu Russo n-a putut s-o aibă. Și nu se poate trece nici peste manifestările politice ale lui Alecsandri, frămîntarea de idei a emigranților de la Cernauca Hurmuzacheștilor — pe acolo a stăruit într-un timp și Andrei Mureșan, care avea să publice în Telegraful român din 1853 articolul Românul

și poezia lui. Și nu se poate trece, nici peste Plutarhul Moldovei ol }-\ D. Ralet, nici peste lupta dusă; Bucovina de Lion și de ceilalți em granți. Rolul principal l-a avut iu sigur, M. Kogălniceanu, destinat, di fie alături de Cuza, ctitorul pol} al României moderne, dar să «u . ui. tam ca el s-a considerat totdeatm un exponent al celor care lunt! pentru aceeași cauză.\*

Am avut critică social-culturală Muntenia. Nu mai amintim, M sînt bine cunoscute, evenim'enteU anului 1848 și agîtațiile revolutin. nare ale celor care, acum oameti' politici, fuseseră fără încetare reprezentanți ai literaturii și ai culturii. Sînt însă lucruri demne de menționat: ideile lui Eliade în prj. vința limbii, înainte de 1840, preocupările lui de un dicționar al U. bii românești din toate provinciile așa cum apar din scrisoarea lui ci', tre P. Poenaru (Curierul de ambe sexe, 1839), poezia lui Iancu Văcl. rescu, Glasul poporului sub despo- tism utopiile lui Teodor Diamant' lupta politică în țară și în străni- tate a lui I. Cîmpineanu. scrisorile- lui Eufrosin Poteca, notele de căii- torie ale lui P. Poenaru, un înțeleg ca și Dinicu Golescu, cartea lui lai- dache Golescu Băgări de seamă asu- pra canoanelor gramaticești 18#.

Și numai cu cîțiva ani înainte i' începerea activității „Junimei”, sîtit manifestări pe care Maiorescu n4 ] putut să le cunoască în însemnat- tea lor. Ralet a publicat, în Romi- nia literară, un foarte valoros arfi- col Limba noastră. Din 1866 esit \ Babilonia românească, o prelucrare; a lui N. Istrati după o scrieri; greacă, în legătură cu toate teorft\* care urmăreau falsificarea limtf\* vorbite de marea masă a poporului?'

însemnată frămîntare de idei în Muntenia. Pantazi Ghica scrie prețioase Impresii de călătorie ii • Moldova în Independenta \* 1862—1863, Bolintineanu publică l« Reforma prefața la o ediție a pasa-; Hor populare culese de AlecsanA proiectată pentru anul 1862. Tău-; nul Român si Revista română «; preocupări de literatură popula» 1861—1863. în revista lui OdobeSV-ț a apărut articolul lui D. Beri""";

~ cu idei serioase despre  
"f!m ar trebui să evolueze so-  
WteaZmânească. Numai cu cinci

ani TM Radu Ionescu, în ar-  
^ ? f f r t c % T onticei din Re-  
ții românei' se arată cumoscător  
lfestetiăi lui Hegel

Cînd s-a întors de la studii m  
„JZ „ „ „i-a început activita-  
~ " X \* k Maiorescu, %arteJînăr,

Znritea tot ce scriseră ina-  
ZăiTZlin România. De notat  
tsfetntiia mare lucrare a lui  
Tste Despre scrierea limbii romane  
aleCi si că se ocupă statornic de  
această problemă, pînă ce-și im-  
'mme prin Academie, vederile m  
„rvința unificării grafice. Deși se  
scrisese cu atîta cumințenie despre  
limba noastră de C. Negruzzi, Alec-  
sandri, Alecu Russu, D. Ralet, nu  
fuseseră învinși în cîmpul literelor  
**nici** Săulescu în Moldova, nici  
Aron Pumnul în Bucovina, nici Ci-  
pariu în Transilvania și nici Eliade  
italianizantul de după 1840. Dovadă  
că momentul 1866 al lui Maio-  
rescu era necesar în desfășurarea  
unei lupte ideologice și că momen-  
tul 1848—1555 nu fusese eficace pe  
cît ar fi trebuit.

Maiorescu venea la Iași și cu o  
pregătire filosofică, pe care ceilalți  
n-o aveau. Să judeci o operă lite-  
rară din punct de vedere al valo-  
rii, sprijinindu-te pe principii es-  
tetice, era o noutate care va fi ui-  
mit pe cei obișnuiți cu un anumit

fel de poezie. Te cuprinde nedu-  
merirea cînd citești poeziile lui Bo-  
liac despre Unire, versificările poli-  
tice ale C. D. Aricescu și atîtea pro-  
ducții semnate de Pelimon, Gr.  
Seruric. Gh. Tăutu. Era nevoie de  
o luptă serioasă pentru înălțarea,  
la noi, a concepției despre poezie.  
Maiorescu și cei din jurul lui au  
dus-o și au triumfat : era momen-  
tul istoric al lor ! Și așa cum au  
venit în sprijinul tînărului Maio-  
rescu și C. Negruzzi și Alecsandri,  
nu ne îndoim că, dacă nu l-ar fi  
secerat moartea atît de timpuriu,  
și Alecu Russu ar fi venit să întă-  
rească, prin talentul său, linia de  
luptă deschisă de criticul nou, ins-  
pirator al Junimei.

Lucrările de sinteză istorico-lite-  
rară ale lui Ibrăileanu se citesc și  
astăzi cu interes. Ele reprezintă o  
gîndire, o conștiință și, pentru cei  
preocupați de istoria noastră lite-  
rară, sînt un imbold spre cercetarea  
și urmărirea unor probleme. Și-a  
închinat inteligența lui vie și pasi-  
unea redactării revistei care, o  
epocă întreagă, a reprezentat Mol-  
dova literară și culturală. Pe vre-  
muri, un profesor ieșean care-a cu-  
noscut Viața românească și pe re-  
dactorul ei, îmi spunea că-n serile  
de vară, în plimbările lui, trecea și  
pe lîngă casa cu ferestrele lumina-  
te în tot timpul nopții și că trăia în  
chip real prezența unui duh învâ-  
luitor care plutea între un Tei și  
o Bojdeucă.





Ibrăileanu văzut de I. Ross

1915

## al. philippide

## ibrăileanu și stilul lecturii

*Ibrăileanu era un sentimental care, asemenea lui Stendhal, avea tot timpul grijă „să vadă clar” și să exprime judecăți imparțiale de*

*valoare. Deși l-am auzit o dată ținând că mintea lui este, în ce veste judecata literaturii, cristal prin care orice rază trec, se răsfrînge (spunea aceasta ginim, du-se, poate, la versurile vestite al lui Victor Hugo din Les feuiii d'automne, (Tout souffle, tout yon, ou propice ou fatal, / Fait luire et vibrer mon âme de cristal) totuși el avea preferințe puternice, chiar înverșunate- aceasta din cauză că, om al senH mentelor profunde, el avea în mai mare grad pasiunea lecturii; Înțeleg aici prin pasiune atât tul și bucuria lecturii cât și f. tatea de-a trăi lectura, de-a participa la faptele citite ca la niște fapte din viață.*

*Chiar mai mult decît atîta: f. tele din carte se impuneau atenției și imaginației lui Ibrăileanu cu mai mare tărie decît cele din viați bine înțeles atunci cînd scriitorul avea puterea de creație a vieții de reproducere a ei. Iată cum p. tuieste Ibrăileanu puterea aceasta supremă la Tolstoi, în Război și pace : „Ai uitat că ai în -mină o carte, operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine și ești aiurea... Și niciodată, în viața reală, n-ai fost într-atîta lume, printre atîția oameni pe care să-i cunoști atît de bine. Cele șapte zile cît ai stat cu cartea asta în mină .rudele tale m mai au destulă realitate, prietenii parcă sînt în trecut. Toți sînt stersj de lumea asta mai vie în care trăiești acum”. (Creație și analiză). Acestea sînt vorbe pe care numai un cititor pasionat le poate spune, Ibrăileanu era un asemenea cititor, Cartea de literatură avea în ochii lui existența unei fînțe vii față de care ai sentimentele pe care le d față de o fînță vie. Amintirile din lectură îi erau tot așa de puternice ca și amintirile din viață. VorBea despre personajele fictive ca despre niște oameni pe care i-ar Ji cunoscut în viața de toate zilele; ele se desprindeau din filele cărților, stăteau de vorbă cu dînsul, i se destăinuiau și nu rareori îi spvneau ceea ce scriitorul care le crease nu spusese cu vorbele lui ci W*

se înțelege. Pa-  
 sase minderea a lui Ibrăileanu  
 i a făcută mai J « « K  
 Iniailor scriitorului și toto-  
 iatăconfisntut  
 II citea Ji J-t  
 Ioacă Kumaidecît biografia.  
 b m e P " \* " L  
 P-n f îi trebuie scriitorului,  
 de multa cu i ileanu toate  
 %funetreMilniri, pe care,  
 J, l slnlyr spunea, și-o pregă-

din lectură când știa că se a-  
 lu, din tec.  
 JZu-șTbucuZ revederii cu pre-  
 Z t l r i acestei bucurii, prtlej și t  
 Ai Z subtile emoții preliminare,  
 ITimpul cărora trăia m închipuire  
 nJaiive care avea să-l recitească,  
 în fel ci un meloman care, prega-  
 HMu-se să asculte o bucată cunos-  
 rută si prețuită, și-o cînta mai ma-  
 ,, în minte. Aceasta pasiune a  
 Sterii, acest stil al lecturii, acest  
 mod de-a citi, care era la el un  
 mod de viață, l-a făcut sa adune  
 in volumele sale de critică litera-  
 lă, cu câteva mărunte excepții, stu-  
 dii și articole despre scriitorii și  
 operele care îi satisfăceau în chipul  
 cel mai plăcut pasiunea lecturii, îi  
 dădeau cel mai bun prilej să-și  
 exercitr stilul său de cititor, modul  
 său de-a trăi un fapt de lectură cu  
 vigoarea cu care cineva trăiește un  
 fapt de viață. Tot din cauza aceasta  
 și-a lăsat articolele polemice ne-  
 Strinse in volum, lucru explicabil  
 si prin faptul că polemicile sale  
 erau îndreptate împotriva unor cri-  
 tici și istorici literari care cultivau  
 atitudini și doctrine cu care nu se  
 împăca. Nici urmă de aceste pole-  
 mici în Scriitori și curente, 1909,  
 Note și impresii, 1920, Scriitori ro-  
 mâni și străini, 1926 și Studii lite-  
 rare, 1930.

Acest mod de a citi cu adîncime  
 se îmbina la Ibrăileanu cu dorința  
 lui constantă de-a ajunge la miezul  
 lucrurilor, de-a defini tocmai ce el  
 singur spunea că este atât de greu  
 <k prins într-un scriitor : „Este im-  
 posibil de definit cu adevărat un  
 artist sau opera unui artist. Esența,

ceea ce formează nota specifică a  
 operei unui artist, este un sunet  
 unic, pe care ar trebui să-l exprimi  
 într-o singură formulă... Sentimen-  
 tul acesta de neputință îl ai mai  
 ales față de scriitorii pe care-i cu-  
 noști mai bine și îi „înțelegi" mai  
 bine... și cu cît te apropii de punc-  
 tul cel secret, cu atîta simți mai  
 mult existența acestui secret și ne-  
 putința de a-l surprinde o dată. Dar  
 nici nu s-ar putea altfel, căci aspi-  
 rația noastră de a defini esența  
 unui scriitor nu este altceva decît  
 îndrăzneala ne bună de a viola se-  
 cretul vieții". (Creație și analiză).

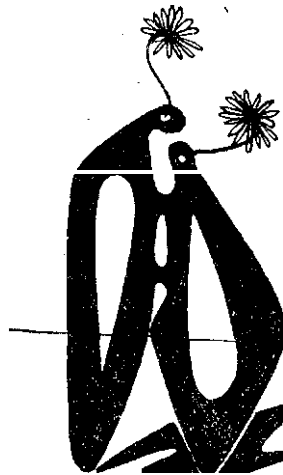
Ca și Faust, Ibrăileanu ar fi pu-  
 tut spune oricînd despre el însuși  
 „Zwei Seelen wohnen, ach ! in mei-  
 ner Brust", două suflete locuiesc în  
 pieptul meu. Un suflet era al sen-  
 timentalului lacom de bucuriile lec-  
 turii, iar celălalt al căutătorului de  
 adevăr, al omului care nici o clipă  
 nu uita că trebuie să vadă clar in  
 el însuși și în alții. Pendularea în-  
 tre amîndouă aceste înclinații fun-  
 damentale ale firii sale se face sim-  
 țită în studiile sale literare, chiar  
 mai mult : el singur își definește  
 aceste înclinații, deosebindu-le, ori-  
 decîteori se ivește ocazia, ca în a-  
 ceste rînduri din Creație și analiză,  
 următoare celor citate mai sus :  
 „Bergson a spus că «inteligenta e  
 caracteristică printr-o incomprehen-  
 siune firească a vieții». Bergson în-  
 să are remediul : intuiția. Dar pro-  
 blema pusă de noi este tocmai tre-  
 cerea de la nelămurirea intuiției la  
 inteligibil. Cînd zic că «sînt» dar  
 nu pot spune ce este, am intuiția  
 dar n-am formula. Intuiția se «ex-  
 primă» prin reverberații stilistice  
 care să creeze în altul o stare de  
 suflet identică. Dar, încă o dată,  
 noi vorbim aici de o formulă cu-  
 prinzătoare. Sugestia nu e în ches-  
 tie."

Cele două suflete nu se cumpă-  
 neau întoideamna. Unul sau celălalt  
 avea, cîteodată, întîietate. Senti-  
 mentalul apare, la Ibrăileanu, moi  
 cu seamă în prețuirea poeziei. Din  
 cauza aceasta și aria judecăților  
 sale critice cu privire la poezie este  
 mai îngustă, iar aceste judecăți,  
 uneori, n-au fost drepte, dacă le  
 raportăm la așezarea valorilor în

lumina posterității; iar de cele mai multe ori, acolo unde nu putea să stabilească nici o punte de legătură între gustul său și poet, el se abținea de la orice apreciere, așa cum a făcut, de exemplu, cu poezia de după 1920, despre care, cu foarte puține excepții, nu și-a spus părerea. Analistul care avea să vada clar și să explice se impunea în deosebi la cercetarea prozatorilor. Aici, de altfel, punctul de vedere era întotdeauna mai larg, preferințele erau, într-o măsură, frinate și controlate de grija imparțialității, criticul aducându-și aminte de cristallul prin care orice rază trece. Din cauza aceasta Ibrăileanu a putut să vorbească cu egală înțelegere despre scriitori foarte deosebiți între ei, despre Tolstoi și despre Anaiole France, despre Turgheniev și despre Marcel Proust, despre Thomas Hardy și despre Mihail Sadoveanu, despre Ionel Teodoreanu și Ladislav Reymont. Dostoievski îl cutremurase atât de adine pe vremuri încât nu mai îndrăznea să-l recitească pentru că, zicea el, se teme să nu-l prindă amețea, ca atunci când, în munți, mergi pe o cărare

îngustă, pe marginea unor povârșuri primejdioase.

Pasiunea pură a lecturii, asocia-tă cu demonul subtil al analizei; afara oricărei alte preocupări, în mează caracterul principal al studiilor literare ale lui Ibrăileanu din ultima perioadă a activității sale, critice, de după 1920, atunci când, dată cu potolirea înverșunării lemice și cu părăsirea oricărui tizism, el cultivă cercetarea literată fără alt scop decât înțelegerea și explicarea, înțelegere și explicat mai cu seamă, dacă nu chiar chip exclusiv, a scriitorilor cu care se simțea mai mult sau mai puțin înrudit și ale căror opere îi inspirau simpatie, așadar bucuria regișirii. Faptul că simpatia lui mergea către scriitori deosebiți între dînșii, e dovada unei mari facultăți de adaptare la obiectul cercetării, în afară numai de poezia în versuri, unde, după cum am mai spus, preferințele sale erau puține și puțin variate, poate, dacă nu chiar singur, din cauză că față de poezie sentimentalul din el predomina hce privește alegerea și preferirea.



1

## savin brafu

m

## Ibrăileanu și analiza

Firește, nu vom găsi la Ibrăileanu elementele unui corpus de analize superior didactice, de tipul aceluia alcătuit, printr-o *Understanding Poetrv*, de Cl. Brooks și R. P. Warren în anii afirmării „new-criticis-mului”. Nici chiar frecvente „analize de text”, consacrate în tradiția franceză. Nu minuția unui decupaj atrăgea de obicei pe Ibrăileanu. El avea pasiunea amplelor discuții de idei cu asocieri nelimitate, încântate 'de orice provocare exterioară, pindind dialogul și polemica, transformând obiectul studiului într-un pretext și un punct de plecare spre alte țărîmuri. intrinsecul, imanența constituiau pentru el repere imediat lăsate în urmă sau în afară, procesul firesc al meditației sale producîndu-se în marginea operei, extrinsec, în succesive transcenderi. De la un vers, comentariul său putea ajunge oriunde, metoda sa predilectă fiind a unui impresionist obsedat de rigoarea explicată a „criticii științifice” de la sîrșitul secolului al XIX-lea. Și, totuși, în critica română dintre cele două războaie, experimentarea unei analize adecvate a poeziei, i-o datorăm lui Ibrăileanu ca și unui D. Caracostea, încă insuficient „reconsiderat”. Intuiții de amator, ambiții de rigurozitate, lecturi și re-lecturi atente („close reading”), contacte cu tînără generație (mai ales prin efervescentul și deschisul M. Raleaj izbutiseră, în jurul anilor 30, să-l scoată pe Ibrăileanu din secolul jornației sale iar marii clasici ai

noii literaturi franceze (Proust, Gide, Valery) încep să-i fie familiari, în contextul acesta, „considerațiile tehnice” asupra poeziei, încercate din 1920, dezvăluie latențele unui analist în accepția modernă, bizuit pe un sistem de estetică literară alcătuit „din mers” dar fără soluții de continuitate, în ciuda aparențelor. Discipolul lui Gherea (să spunem discipolul „dizident”) și adeptul „criticii complete” se dovedește contemporanul ignorat al tentativelor de identificare a „literarității” literaturii, descoperind oarecum întimplător unele din acestea și neștiind de altele pînă la sîrșitul vieții.

în cursul de Estetică literară, ținut în 1925—26 la Universitatea din Iași, cititorul de azi descoperă cu surprindere integrarea tradiționalelor concepții ale „criticii complete” într-o lucidă delimitare a unei critici de abordare „imanentă”. Critica literară e, și aici, ca și la 1900, în completitudinea ei, suma celor trei critici „parțiale” : cea „estetică”, cea „psihologică” și cea „științifică” (în sens determinist și genetic), opuse, toate, criticii „impresioniste”. Dar, pe de altă parte, aici se consolidează, în estetica lui Ibrăileanu, distincția dintre critica literară, ca atare, și istoria literaturii. Ca și pentru Faguet sau Lanson, pentru el critica „științifică” este specifică istoriei literaturii. Critica literară, cu triada celor trei critici parțiale, e „sincronică” pentru el, în sensul că se preocupă secundar de geneză, sau deloc, dar neapărat de ontologia dată a operei (ca individualitate) sau a unei categorii literare (morfologia literaturii ori, în termenii lui Ibrăileanu, grupările ei). în această perspectivă critica estetică apare în același timp ca „o parte a aceleia complete și ca esența ei, situîndu-se „pe primul plan” în opoziție cu celelalte. Iar sarcina specifică a ei este aceea de a examina „totalitatea mijloacelor tehnice ale scriitorului”, ceea ce nu poate să nu ne evoce „arta ca procedeu” al lui Șklovski (evident necunoscut). Echivalînd, în ultimă instanță, critica literară „propriu-zisă” cu critica estetică, în opoziție

cu istoria literaturii, Ibrăileanu va păstra pentru aceasta din urmă toate indicațiile tradiției gheriste — dar numai pentru ea. În stilul oral pe care i-l cunoaștem, accentuat de stenograma cursului vorbit, el pleda în același timp pentru istoria științifică și pentru critica estetică: „Cineva poate să facă critică literară fără să cunoască stările sociale din timpul acelei opere pe care o studiază, dar istorie literară nu poate face. Frumusețile operelor de artă se pot studia fără sociologie, dar istoria literaturii nu se poate studia fără sociologie”. La fel, biografismul e inutil criticii, pe cât este de util istoriei, astfel încât critica „psihologică” nu e exterioară operei ci interioară, amintind distincția proustiană (ignorată firesc de Ibrăileanu) dintre „eul profund”, aflat înăuntrul scrierii, și „eul biografic”. Critica „psihologică”, concepută imanent (v. critica așa zisă „conținutistă” în Tehnica criticii și istoriei literare, din 1939, a lui G. Călinescu), aderă la aceea estetică. „Să vedem acum la ce probleme răspunde biografia. Să ne întrebăm de exemplu dacă ea ajută la critica estetică... Pentru ca cineva să poată face critică estetică, are sau nu nevoie de biografie? Știind biografia lui Eminescu, vom gusta mai mult frumusețea din Luceafărul? Cred că nu. Dacă știm când s-a născut și cum a trăit Eminescu, acest lucru este indiferent pentru elementul estetic din poezie și nu are a face nici cu critica literară (estetică). Răspunsul dacă Luceafărul este frumos sau nu îl găsim în vorbele din poezie și numai de poezie avem nevoie pentru a studia estetic Luceafărul. Apoi, pentru critica psihologică, tot așa, nu trebuie biografia scriitorului, dacă ținem seama că nu facem psihologia omului, ci psihologia artistului Eminescu. — nu a omului care se ascunde în dosul artistului...” (Citatele sînt date după cursul editat de studentul Șt. Șerbănescu, Iași, 1926) / -'

\* v. și textul mîtuht Bloygrafia, în Miscellanea, V.B. rr, 11 din 1921, reprodus de Ion Crețu — Ibrăileanu — restituiri literare, Ed. Acad., 1968, pp. 309-310.

Pe de altă parte, arta Ht este definită drept „crearea de interesantă a frumosului p.i. și, pentru sprijinirea terminologia a definiției, se propune concen de poezie în locul celui de literat ră. Poezia este, bine înțeles, deon' trivă lirică, epică, dramatică et Dar statutul artei literare ca nt" zie e de preferință studiat prin L " diția versului, net diferențiat J" limbajul cotidian. Condiția ...5. lui evidențiază arbitrarul dihotomi ei fond/formă, „forma” fiind însJ , fondul” aparent al limbajului, p\* tic, de nedespărțit. Estetica dinigș reia, astfel, demonstrația din că rentul eminescian, 1901, în care» făcea comparația cu imposibilitate distingerii „singelui” de „roșeafu lui”. Precum reia ideea ritmului, ca lificant al poeziei în comparata acesteia cu marșul cadențat rapo- tat Za pasul obișnuit (imagine regi. sită în articolul Poezia populai! din 1919 și care amintește mai adecvata alăturare poezie-dans față delira bajul-mers). În 1926, păstrinl- ideii din bătrînul J. M. Guyau dar alăturîndu-le altele, sprijinite pț Valery, Ibrăileanu vorbește despre caracterul hipnotic al mișcării ritmice și vede în poet pe „geometria care creează figuri perfecte”.

Primul obiect al unei anatig „estetice” în direcția pe care o u contura cursul din 1926 îl constituie, normal, poezia eminesciană asupra căreia criticul revine neincetat, din anii debutului și vîna« pragul morții. Articolul din Itt (cuprins în Note și Impresii, IM e totodată o sinteză și un încep\* Ibrăileanu revine la observația!») terior făcută, că poeziile lirice lui Eminescu sînt fără „subiect, neraportabile la un „incident din viață” decît dintr-un punct de veie\* re extra-estetic. Poezia eminesciană e caracterizată prin „imaterialitate și minimum de „realism”, ceea « duce la analogia cu muzica, purii ambiguă, implicînd „sentimentul & colaborare a cetitorului”. Anob\* cere ignorarea „intenționaliW poetului pentru că, receptată, J\* zia valorifică, dincolo de voința \* torului ei, „stări nebănuite” fi nelămuritul lor”. Ca și muz»

» ^ f i e a „sfeful cu putere fă-  
ri sa ^? Z ^ contact cu lumea  
puinndu-ne tn

ra am r s cu atinge  
„Tnsfru adevărat”, „diferenție-  
f \* : £ t r ä de tot restul universu-

«CännŷupaHuvă aceea, în 1920 (in

\* f ' f n articolul Pe Ungă plopii fa-  
subtitlul Considerații teh-  
si constituie, de fapt, o ana-  
f S l p o ^ m ca ansamblu de pro-  
\* L descoperite de receptor m-  
ZIIdTințenționalitatea poetu-

: articolul din 1919 vorbise des-  
J, muzica „versului hipnotic” al  
M Eminescu, „combinata din sono-  
«WifT de silabe, de ritmuri și de  
Ime” In analiza la Pe lingă plopii  
«râ sot această muzică încă nu  
itfi în centrul „considerațiilor teh-  
nice” Aici accentul cade pe ana-  
liza -procedeele de constituire a  
imaginii poetice. O fază de tinerețe  
„ fi astfel caracterizată prin stilul  
„jmage”. Faza matură, reprezentată  
de poezia analizată, e a simplității,  
în care romantismul își „clasicizea-  
ză” expresia. Acum substantivul  
avare mai ales singur, fără epitete  
și metafore. Efectul poetic rezultă,  
de astă dată, dintr-un „misterios  
acord între cuvinte” și dintr-o „mis-  
terioasă corespondență între sune-  
te”, găsite „in rezervoriul inconști-  
entului său”. Criticul face deocam-  
dată analiza stratului semantic, in-  
șiStfnd, de pildă, asupra plurisensu-  
lui sintagmei „fără soț” în care  
textul poetic axat în jurul lui Hy-  
f&riion „se complică pînă la obscu-  
ritate”, dar rămîne o succesiune  
formală redusă la raportul substan-  
tio-verb, cu minimum de calificative  
Mrecte sau indirecte.

hi Eminescu— Note asupra ver-  
sului (1929; în volum, 1931 : Studii  
literare) „considerațiile tehnice” ul-  
terioare Esteticii. încep să se orga-  
mzeze cu conștiința unei necesare  
analize structurale. Criticul, aici.  
»«olează elementul sonor” (stratul  
fonologie, deci), într-un decupaj  
care nu pierde, însă, din vedere,  
Werrelaționarea tuturor procedee-  
lor, a tuturor straturilor limbaju-

lui poetic, adică „o analiză simulta-  
nă a tuturor mijloacelor”, căci „ele-  
mentul sonor capătă un coeficient  
de la celelalte și invers”.

Analiza versului eminescian în-  
treprinsă aici e foarte cunoscută iar  
caracterul ei discutabil a devenit  
un fel de adevăr indiscutabil : cine  
n-a pus la indoială, oare, de 40 de  
ani încoace, valabilitatea clasifică-  
rii stabilite de Ibrăileanu în aceste •  
Note ? Troheul — metrul stărilor  
optimiste; iambul — al pesimismu-  
lui și deprimării.

Dar „discutabilă” e orice clasifi-  
care ca și certitudinea cu care o res-  
pingem. Ibrăileanu, ca orice analist,  
își consideră concluzia „probată  
obiectiv”, „cu fapte”. Iar faptele nu  
se referă la situația în sine a orică-  
rui vers ci numai a aceleia emi-  
nescian. Dacă îi opunem trohei  
triști și iambi voioși găsiți la alții,  
nu-l contrazicem. Clasificarea sa  
constată bi-repartiția metrului la  
Eminescu, în legătură cu bi-reparti-  
ția fazelor de care vorbise mai de  
mult : troheul e al fazei juvenile,  
iambul al aceleia mature. Faza I  
ar fi deci a corespondenței între ti-  
nerețe, stil „image”, optimism, vers  
trohaic: faza a II-a, între maturi-  
tate, stil pur, pesimism, vers iambic.  
Relativizarea e precizată prin ate-  
nuarea atributelor fazei I, pentru  
că viitoarea desfășurare se află în  
germene și aici. Așa dar, se va  
spune că în faza a II-a, „atitudinea  
optimistă e absentă”, pe cînd în  
prima există, fără a fi absolută.  
Pentru fiecare fază, făcîndu-se in-  
ventarul metrilor folosiți, se vor  
constata „excepții care confirmă re-  
gula” (lăsîndu-se în afară poeziile  
„în formă populară”, „prin definiție  
trohaice” ca și acelea „scrise în alte  
ritmuri, excepționale în poezia lui  
Eminescu”, adică Mortua est, înger  
de oază. Sara pe deal, Odă). In faza  
I, de pildă, s-ar afla „o singură  
poezie erotică deznădăduită, depri-  
mantă” : Departe sînt de tine ; e și  
singura, deci, \, această fază „tro-  
haică”, scrisă în iambi. Ia faza a II-a  
(„iambică”), numai patru poezii  
erotice sînt în ritm trohaic : sînt  
cele ce n-au „nîmic elegiac” ș.a.m.d.  
Ce vom mai găsi, în faza I, ca  
poezie în ritm iambic va fi depri-

mant : Strigoii (versus Călin, geamăna trohaică), Melancolie, împărat și proletar. Dar Epigonii ? „Poezie pesimistă și totuși în metru trohaic”. Cum s-ar explica ? Prin caracterul de efuziune lirică al primei părți, ditirambice ; antiteza părții a doua îi continuă ritmul, firesc. In faza a II-a, din 39 de poezii (Ibrăileanu are în vedere ediția antumă), 30 sînt iambice. Din celelalte 9, fac parte și Scrisorile : „pesimiste în diferite grade și din diferite puncte de vedere, dar tonul lor este satiric, sarcastic, vehement, este în genere viu, afirmare puternică de viață” iar în interiorul fiecăreia ar fi „elemente eminamente trohaice” (invocarea lunii, evocarea adolescenței, lupta de la Rovine, „amorul medieval fericit”). La fel, Criticilor mei, fiind satiră, e firesc trohaică. Mai grave ar fi alte două excepții: Glossa, atît de pesimistă, e în ritm trohaic, Diana — în iambi. Glossa ar fi însă trohaică, pentru că tonul sentențios cere concizie iar troheul dă impresia că un vers e mai scurt chiar cînd are acelaș număr de silabe cu altul, iambic. Pe de altă parte, Glossa e „catehismul pesimismului moral” dar prin însuși caracterul ei de „catehism” are o valoare afirmativă, „dă regulă pentru viață”, deci o acceptă. In schimb Diana s-ar putea explica prin „forma interogativă” — deși s-ar putea să fie efectiv „o abatere de la regulă”. Combinarea metrică pare să accentueze bipartiția. In Mai am un singur dor, versurile impare sînt iambice și alternează cu cele pare, alcătuite din amfibrahi („iambi abundenți”). In Sara pe deal (scrisă în „ritm excepțional”, deci lăsată pînă acum în afara inventarului) combinarea de coriambi, dactili și trohei ar da „acestei poezii de fericire” „o notă de duioșie și de morbidezza, adică farmecul ei straniu”.

Relationarea ritmului cu rima e luată la rîndul ei în considerare. „Cele mai desnădăjduite poezii eminesciene sînt „pur iambice” adică au rime masculine, deci încheiate în iambi puri f — —), spre deosebire de cele încheiate într-n rimă feminină (— — /—), De altfel se observă proporția dintre accen-

tele principale și cele secundate- r versului și poziția lor pe ... < f în interiorul „schemei” trohaice iambice. Pe de altă parte, și %, vința rimei se confirmă cele <w faze eminesciene. In faza a Ij-, • mele urmează o „formă ctraconjit poetul impunîndu-și, ca Valery M<sup>r</sup> ficultăți. Cutare strofă clin Lucrate rul, de mare concentrare în forJt lare, e „alcătuită din citeva cutiM grupate în patru unități mici, „« puse dintr-un număr fix de' sihi» orînduite conform unui sistem fixJl accentuare și terminate cu sunet, care să dea rime”. Apoi, în f.,, ll-a rimele au altă „calitate”: neseu este cel dinții poet romana^ face din rime un scop și un hJ] (împotriva rimelor, „ușor de obțin® care „nu frapează atenția”; \$ ideia formalistilor ruși despre cedeele ce anulează „autoiiatisrnfI percepției”). In fine, poetul „pu»i în rimă cuvîntul esențial din vers și iar acest cuvînt are o ...sonoritate! corespunzătoare sensului întreguk' vers. In rima ropot-clopot, cuvirit,\* le „sînt evocatoare nu numai ps-sunetele lor, nu numai prin pozi%of lor în rimă, ci și prin coeficienți., ce-l capătă unul de altul” etc... importanță deosebită o capătă ini'j „muzica rimelor”, datorată reitețf tei anumitor sunete. In Mai am tei singur dor e evident caracterul iti' rativ al nazalelor n și m pe <M| Ibrăileanu le consideră „cele w| muzicale ale limbii” pentru ci „i nă metalic”. 50°/o clin rimele aertrj poezii cuprind n și va. In 0 mărēf din 9 rime, 4 conțin aceste sun\* ; în vreme ce celelalte 5 au pe u ml o, , vocalele care contribuie la iiii presia de gravitate și tristețe.” CM respondența dintre sonoritate fi sens e înțeleasă de Ibrăileanu k) opoziție cu „mijlocul inferior, pj mitiv” al onomatopeelor, „orisosî imitativă” rezultînd din acțiuni mutuală a tuturor procedeeleor Hi ritm și rimă. La Eminescu, prilej noritate s-ar produce nu numai; corespondență auditivă ci și «\*! vizuală. In versul „Luminile-r> dS; luri”, cuvîntul prim, din cauza »f mărului minim al accentelor t\* j cipale și mai ales al recurenței \*) i (în moldovenește și e sima iJH

\* „nintilism” vocalic care produce ^ , l 0 ^  
 vefe\* sclipitoare’-); în noaptea cea de vara” „re-  
 •H”: l u i a din versul al doilea pdarea tui lungime a lui a t t r l T l ^ t e oriontul deschis

^ Sonorităţii”, analizaşi  
 • acūm, contribuie cu toţii m  
 ^ JS 'fie care un coeficient TiaceI TaU TMnia lor fiind mai  
 „ Acrit ar fi suma aritmetica a Trilnr” Utilizarea şi distribuiea truZiează un sistem adecvat fie-%d poezii. Dorinţa are «sternul , lied Scrisoarea III-a al unei Olanii • aici primul vers e con-  
 ^uTionor plm interrelaţionarea a dom grupe simetrice de o parte şi L cealaltă a cezure^ (ceea ce cre-  
 „,k un fel de cezura in interiorul Zcărni emistih în care grupul I e Muut din 3 silabe cu accentul principal pe a patra). Sensul acestei sonorităşi e acela al tonului de poevstire, pornit lent şi ritualic. Deşi „ acelaşi ritm, versurile următoare nu mai repetă schema necesară chui inişial

intreprinzându-şi consideraşile tehnice cu privire la corespondenşele sonore, Ibrăileanu are conşti-înşă relativităşii, ca şi a necesităşii lOr experimentale. Mai întii, „proba lObiectivă”, „cu fapte”, invocată la un moment dat, nu anihilează luciditatea că, în ultimă instanşă, eum spune tot Ibrăileanu, în acelaşi articol, „proba concordanşei este. im-  
 presia subiectivă”. Apoi, el nu face „un inventariu” ci „ilustrează”. „Analiza noastră atit de minuşioasă este totuşi incompletă” : „însemnă-  
 rile, mele sînt înşimplătoare”. E ne-  
 cesar ca în viitor „un tînăr” „să  
 rtmnşte la zborul de vultur, de  
 mie opera e privită prea de sus —  
 îi adesea nici nu se mai zăreşte —  
 şi să facă un stagiū în subsolurile  
 ei. îndeletnicire migăloasă şi pro-  
 takă, dar nu fără posibilitate de re-  
 zultate interesante” (Nu e vorba de  
 „microscopia” poeziei, întreprinsă de  
 tm Jakobson ?) Aceasta ar fi „cri-  
 tica analitică (sau cum se mai nu-  
 mite)” — spune Ibrăileanu şi e  
 «”Pecie că intuişte o ramură spe-

cială a criticii literare ( estetice)  
 pe care structuralismul modern o  
 va cultiva îndeosebi.

O asemenea critică analitică n-a  
 mai încercat-o la dimensiunile din  
 Note asupra versului, nicăieri. Dar  
 elemente ale ei se regăşesc pe par-  
 cursul scrierilor lui Ibrăileanu,  
 adeseori cînd obiectul studiului e  
 limitat la un volum de versuri. Con-  
 sideraşile tehnice, inişiate pentru  
 Eminescu, le va fi reluat pentru  
 Coşbuc în 1923, la poezia Vara.  
 Înşă secundar „tehnice” le aflăm  
 încă din anii recenzării lui Şt. O.  
 Iosif şi Goga şi le vom vedea inte-  
 grate în perspectiva Esteticii din  
 primii ani de după război. în 1921,  
 recenzînd Povestea omului ele De-  
 mostene Botez, scria că „Aceasta îmi  
 pare că e poezia adevărată, —  
 jocul acesta cu ritmuri, cu rime”  
 etc. Iar în 1927, cu prilejul unui vo-  
 lum, al Otiliei Cazimir, vorbea de o  
 „poezie pură” care, după ce „reflec-  
 tează aspectele lumii reale, purifi-  
 cată şi idealizată, are darul să pro-  
 iecteze această lume pe un ecran  
 ireal — ca într-un miraj îneîntor  
 de forme, de culori, de imagini”. In  
 Notele asupra versului demonstra  
 că poetul „îşi impunea greutăţi ca  
 să le îvingă”. Ideea (valeryană,  
 prin afinitate) a dificultăşii impuse  
 prin formă e frecventă. Sonetistu-  
 lui Codreanu îi rămîne „să umple  
 această formă dată, s-ar zice im-  
 pusă” (a sonetului). Topârceanu,  
 pasişîndu-l pe Danie, „a învins di-  
 dificultăşile extreme”, legate de , arhi-  
 tectura” unui poem realizat în „for-  
 mula draconică a terşinei”. Demos-  
 tene Botez „a înşeles că tocmai  
 atunci este mai meritorie victoria  
 formei asupra fondului, cînd tste  
 mai dificilă”. Regretînd, în 1916, ce  
 i se părea un regres al poetului  
 Goga, observa că în Poezii limba  
 acestuia fusese „parcă ferecată” „în  
 sonorităşile ei se auzea parcă zăngă-  
 nitul lanşurilor şi sfărîmarea lor”  
 ş.a.m.d. în notele scrise pe marginea  
 volumului Cuvinte potrivite (cf. co-  
 municării subsemnatului, în Cronici,  
 17, 1958. pp. 14.9—155) apare pregă-  
 tirea unei ample „critici analitice”,  
 pornite de la inventarul sferei se-  
 mantice a lexicului arghezian şi  
 ajungînd la arhitectonica poetului,



simbolizată printr-o poezie tip : Mitra lui Grigore = poezia lui (pietre scumpe, „potrivite”). Ambiguitatea și interacțiunea vocabulelor sînt în corespondență cu sonoritățile : „cuvintele sar ; se găsesc în conexiuni nouă ; atunci, fiecare cuvînt solicită de la vecin, stîrnește în el ceva inedit” ; de aici : „Împreunări adultere — copii din flori — mai frumoși”. „Arghezi imprimă universului legea sa”.

Bineînțeles, izolarea notațiilor asupra sonorității și a corespondențelor lor reprezintă atît contribuția cea mai surprinzătoare la Ibrăileanu și la noi, în epocă, cît și analiza cea mai contestată, cum s-a mai spus. Argumentele pro și contra sînt vechi și noi. Cele vechi țin de prejudecăți și se bazează pe „bunul simț” al criticului tradițional. Cele noi pun în discuție valoarea stratului sonor în lumina, mai ales, a lingvisticii saussuriene care, la prima vedere, afirmînd arbitrarul oricărui semnificant în raport cu semnificatul, ar părea să nege orice semnificație intrinsecă a sunetelor.

De fapt, teoria pe care o intuiește Ibrăileanu în analiza sa stîrnește obiecțiile aduse deseori teoriei lui Grammont. Ibrăileanu nu citește cartea acestuia, *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie* (prima ediție, Paris, 1913, dar cu ediții succesive destule ; ed. IV. — 1937) cînd își scrisese Notele, dar o descoperă ulterior și are „o surpriză emoționantă”. Grammont atribuie fiecărei categorii de vocale și de consoane valori impulsive precise și limitate. De aici ideea sa că putem determina valoarea expresivă a sunetelor, „prin considerații străine versurilor în care pot fi folosite și privitoare numai la însăși natura acestor sunete”. E evident că entuziasmul lui Ibrăileanu la citirea „magistrului tratat” al lui Grammont l-a făcut să se auto-subordoneze unui sistem străin, acceptîndu-i absolutizarea pe care el însuși și-o refuzase. Ibrăileanu nu stabilise sunetelor o valoare în sine, în afara versurilor care le integrează și le interrelaionează, chiar dacă are impresia că n și m sînt, prin natura lor, metalice etc... Analogia sunetu-

lui cu sensul, la Ibrăileanu, definiție relativă, formată „istor și nu „naturală”, condiționată tradiționala folosire națională „orice cuvînt din limba matpr., s „eterna — scrisese el și subliniase determinatul — fiind asociat de mult și i, r i solubil cu ideea pe care o den mește, nu e un simplu semn \ ideii, cum e pentru noi un din altă limbă, ci seamănă cu ici prin sonoritatea sa”... Nimic com«' între această accepție a valorii sj. nore și aceea a lui Grammont ca crede că „se poate zugrăvi o a. •• prin sunete ; oricine știe că se așa ceva în muzică iar poezia, [J] să fie muzică, este, într-o măsură : și muzică ; vocalele sînt un fel \$ note”. Ca și Ibrăileanu, GrammaK și-a cîștigat laude dar mai a[." atacuri, la vremea sa, cu argumet. tul elementar că același sunet poa fi frecvent în expresii vesele i triste, și nu numai în limbi diferite ci chiar într-o unică limbă națio. nală. Sunetele nu pot constitui, sji- gure, un cod de tipul notelor mti. cale decît în muzică etc... Mai »\* tegorică decît toate, cîrticica tw- tită a lui Robert de Souza Un dei^ sur la poesie, scria, într-o notă li subsol, că tratatul lui G?omm08 „consacră toate excesele unei jabri cații științifice (a cărei rigoare d) trinară, de altfel, e adesea orbit) ră)”. In zilele noastre, Paul M- bouil-le, într-o teză . de doctorat fe Liege, *Poesie et sonorites* șPs\* 1961), redeschide procesul tntn-«f rechizitoriu minuțios care îl pas în boxa acuzațiilor pe Grammont itre Platon și Isidore Isou, pe ljm tezelor lui Saussure care ar rejus orice corespondențe între sentiili- cafie și forma sonoră a cuvinklx. Pe de altă parte, chiar lăsînd \* o parte ceea ce Delbouille numep „recentele elucubrații ale lui J.C Gryson” (*Rhythme verbal, sens d« sons, 1953J, teoriile lui GrarrmX sînt, mai de curînd, cel puțin j»" fial reabilitate, dacă nu chiar gîr rificate. Hans Sorensen, atașă\* școlii de la Copenhaga, se sprijvj. într-o măsură, în La Poesie de Piff Valery. *Etude stylistique sur » Jeune Parque, 1944, pe „exam&- profund și subtil” al lui Gramm»'**

„principi”<sup>^</sup> r însuși al valorii și-  
 arului -i- „în  
 %^rT%doU>. Weilek, în  
 ațara ^ ? „... a dă studiului lui  
 Teoria mei\* > a a p r e e i e r e e a u

și pen-  
 am Z chiar dacă ,i s-ar putea re-  
 „... că chiar subiectiv, nu se  
 „Z... că există totuși, în  
 poate să...  
 fiecare 'numi fzionomia cuvîn-  
 llr' simbolism al sunetelor  
 »' lai răspîdit decît simpla  
 „la7oiee Nu încape îndoială că  
 fi asociative sinestezice  
 fnt foarte frecvente in toate Um-  
 S si că aceste corespondențe au  
 fost cum era și normal, exploatate  
 si prelucrate de poeți”.

Dar in ultimă instanța, structura-  
 liștii de diverse nuanțe, fără a trans-  
 șforma în dogmă fiecare afirmație  
 iussuriană izolată de sistemul  
 saussurian însuși, reiau critica ana-  
 litica într-o formă care, dacă nu e  
 foarte aproape de aceea a lui Gram-  
 mont e, în schimb, mai aproape de  
 aceea a lui Ibrăileanu din Note  
 asupra versului. Damaso Alonso în  
 Poesia espanola (Ed. II, 1952) re-  
 reliează rolul semnificant al sonori-  
 tăților, în poezie, analizînd un vers  
 Un Gongora, într-un mod similar  
 analizei ibrăileniste, traduse în ter-  
 meni saussurieni. „Sîntem de acord cu  
 Smishire că semnul e arbitrar, dar  
 credem în motivarea existentă la  
 subiectul vorbitor; acest sentiment  
 e o iluzie, dar iluziile sînt totuși și  
 de realități. Astfel, iluzia subiectu-  
 lui vorbitor (sau a auditorului) e o  
 țălitate a limbajului”. In versul  
 analizat: „infame turba de noc-  
 turnas aves”, cele două silabe tur  
 ivocă în noi senzații speciale de  
 obscuritate fonetică pe care psihis-  
 mul nostru le transportă apoi în  
 domeniul vizual. Aceste silabe tur  
 tint semnificații parțiali, care au  
 o valoare specială în cuvintele tur-  
 ta și nocturnas, și trezesc în noi un  
 rSpunSj un semnificat special, gre-  
 fat pe cel al lui turbas și nocturnas  
 fi, totuși, exterior semnificatului  
 conceptual al acestor cuvinte ; toc-  
 mi de aceea senzația de obscuritate  
 «8 propagă asupra întregului vers.  
 ooservație mai atentă ne face să

vedem că pe aceste silabe tur cad  
 accentele ritmice (ale silabelor 4 și  
 8) ale endecasilabului; aceste ac-  
 cente sporesc valoarea sugestivă a  
 celor două silabe : deci și un accent  
 ritmic poate fi un semnificant. In  
 fine, observăm că aceste două si-  
 labe, în două cuvinte diferite, se  
 susțin reciproc : vom spune că una  
 multiplică valoarea semnificantă a  
 celeilalte...” Ceea ce e întocmai de-  
 monstrația lui Ibrăileanu. Și foarte  
 aproape de Ibrăileanu, nu de Gram-  
 mont, dar în dialog cu aparent  
 ortodoxii saussurieni, Dell H. Hymes,  
 în Phonological aspects of style.  
 Some English sonnets (în Th.  
 Sebeok, Style in language, 1960) :  
 „In ce privește simbolismul sonor  
 la nivelul unei limbi, al unei co-  
 munități lingvistice sau al unui  
 text, e pur și simplu stupid să tot  
 repeți că cheval, pferd, misatiom  
 și kiutan înseamnă toate cal.  
 Trebuie să considerăm individul  
 care crește în sinul unei comuni-  
 tăți lingvistice particulare (s.n. :  
 cf. Ibrăileanu despre cadrul limbii  
 materne), ignorînd originile inde-  
 părțate ale formelor sale lingvis-  
 tice dar dobîndindu-le și exploa-  
 tindu-le ca pe niște complexe ind-  
 solubile de sunet și sens.  
 Levi-Strauss în Anthropologie  
 Structurale : „Dacă admitem... că  
 nimic nu destinează a priori  
 anumite grupuri de sunete să indi-  
 ce anumite obiecte, nu e mai puțin  
 probabil că, odată adoptate, aceste  
 grupuri de sunete afectează prin  
 nuanțe particulare conținutul se-  
 mantic ce a devenit legat de ele”.  
 La care trebuie să adăugăm că  
 analiza sonorităților valorifică in-  
 dicația lui Saussure însuși din  
 Anagrammes, rămase îndelung ine-  
 dite, excelente modele de lectură  
 a poeziei (cf. Les anagrammes de  
 F. de Saussure, texte prezentate de  
 Jean Starobinski în Mercure de  
 France, febr. 1964, cu aplicație la  
 Vergiliu; și Ferdinand de Saussure  
 — Sur Lucrece, prezentare de Staro-  
 binski, în Change, nr. 6 din 1970).

Oricum, Ibrăileanu — analist al  
 poeziei, în dialog cu critica modernă,  
 e o temă ce merită, credem, să fie  
 reluată.

**Z. Ornea**

## **g. Ibrăileanu și amurgul poporaeismului**

Se știe, doctrinarul poporanismului a fost Constantin Stere. Venit în țară spre sfârșitul deceniului optzeci Stere caută și găsește aderenți pentru convingerile sale social-politice. Aderenții au fost intelectuali socialiști ieșeni și bucureșteni. Iar convingerile lui Stere destul de repede recomandate sub titulatura de „poporanism” (care va face epocă după 1906), se reduceau în esență la propunerea, unui model socio-economic-politic-cultural, considerai a fi singurul potrivit particularităților României. Nu e necesar să reluăm aici discuția în jurul poporanismului. S-au scris despre acesta în ultimele două decenii citeva studii dense în idei care, chiar dacă nu epuizează sistematic chestiunea, o clarifică. Important și necesar este să notăm că modelul recomandat de Stere și partizanii săi era deosebit de cel preconizat de mișcarea socialistă, considerindu-se că datele irid particularitățile specifice ale țării, România poate și trebuie să evite capitalismul, creind un inter-mundium rural, format din mici gospodării țărănești, trainice și stabile. Socialismul în România avea să capele (credea Stere) forma adoptată a poporanismului. Iar pentru realizarea acestui ideal era necesar să se militeze pentru o nouă redistribuire a proprietății agrare, pentru votul universal și culturalizarea maselor. Utopia romantică a acestui ideal, în care doctrinarii poporanști au crezut cu o sinceritate

autentică, a fost de multă demonstrată. Istoria și-a urmat mul prescris de legile sociologiei infirmând reveriile poporaniste\*\*\*

Printre aderenții lui Stere Ibrăileanu am referit, printre primii G. Ibrăileanu. Foarte tânărul (Stere avea atunci 22 ani) a fost cucerit nu numai j prestigiu trecutului revoluționar care îl avea Stere, dar și de demonstrațiile sale sociologice m i se păreau a fi ireproșabile. Ibrăileanu, matul tinerii mișcării socialiste r. S. mănăști de atunci, în care principii-marxiste conviețuiau alături de neroase revendicări general-urtiaii tare, fără distincții limpezi, tica și strategia mișcării, cind prj. lelariatul era într-adevăr puțin nt meros iar țărănimea forma majoritatea zdrobitoare a păturii i așe, opiniile lui Stere îi apăreau Ibrăileanu (și nu numai lui) perfaj întemeiate. Formația sociologică destul de fragilă, nu-i îngăduia s descifreze perspectiva dinamicii sociale pentru a determina para-metrii unei prognoze realiste și științifice. De altminteri, foarte puo chiar dintre membrii marcanți i mișcării socialiste puteau întreprinde un asemenea examen lucid caș., să țină seama, înainte de toate, ii elementele unei dinamici care, in epocă nu apăreau tocmai în conțruri limpezi. Așa se și explică i ce Stere și-a putut dezvolta, aproape nestingherit, opiniile sale ii cercurile socialiste ieșene și bum-reștene. Deși va continua să rămâilj încă 6—7 ani în cadrele partidului socialist, a îmbrățișat cu ardoare jîreni/ă opiniile lui Stere, nevăzîM deocamdată nici o contradicție intă principiile programatice poporanist! și cele marxiste. Tîrziu, în 1899, f s'îrși prin a părăsi mișcarea socialistă (împreună cu ceilalți „tintn generoși”) urmîndu-l pe Stere a devenise între timp unul dînte principali' membri ai grupării Iw Ionel Brălianu din partidul liberi După 1900 (și mai ales după lîMI Ibrăileanu, definitiv cîștigat de j# poranism, va contribui și el la impunerea noului curent de idei, p\* ticipînd la polemici sau dezvoltini

studii

Doctrinar în sensul  
a fost.  
sau  
ranist.  
de

ai fundat și au conferit  
poporanismului, acea  
distribuție a  
Stere era considerat doc-  
rvinlor. Stere ea

și potict, Radu Rosetti cel  
tar fi dat fundamentare isto-  
ră iar Ibrăileanu motivația și per-  
S culturală i). Intr-adevar,  
Ibrăileanu. deloc minor  
prestigios fixat în sfera cul-

această misiune (mai propriu  
să spunem...  
Ibrăileanu, ca să ne menținem în at-  
mosfera mesianismului poporanist).  
eu. caracter cultural și culturaliza-  
tor în care erorile poporanismului  
fac totuși destul de puțin simțite.  
M inclieie ciclul prin 1916. După  
război în noul climat, poporanis-  
mul, alături de alte curente literare  
«oii de idei, părăsește scena, cedind  
locul altor probleme și preocupări.  
România intra într-un nou ciclu al  
evoluției sale. Șj Ibrăileanu a fost  
printre cei dinții care au recunos-  
cut aceasta.

Cercetătorul avizat care exami-  
nează astăzi, cu obiectivitate lucidă,  
viața vieții românești imediat  
dupa primul război mondial, con-  
stată fenomenul unei mulații aproa-  
pe spectaculoase. Peste tot, în orice  
domeniu, prefacerea era izbitoare,  
de la economie la viața socială, de  
aici în spiritul public pentru ca apoi  
să se răsfrângă în filozofie, sociolo-  
gie și — masiv — în literatură și  
artă. Să amintim aici în primul rând  
faptul că și-au găsit rezolvare pozi-  
tivă două dintre problemele socio-  
economico-politice fundamentale  
care au confruntat (și cu cită acui-  
tate!) deceniile antebelice, chesti-

Mihai Ralea „Moartea lui Ra-  
du Rosetti”

Viața Românească XVIII, nr 2—3  
p. JOS

unea rurală și universalitatea drep-  
tului la vot. Țărănimea — în urma  
acestor reforme — capătă o altă fi-  
zionomie socială și politică. Cele un  
milion și jumătate de gospodării țā-  
rănești improprietărite modifică  
esențial structura proprietății în  
mediul rural: forța economică și  
politică a moșierimii e mult dimi-  
nuată iar mica gospodărie țără-  
nească iese întărită — cel puțin po-  
tențial — și apreciazabil crescută în  
dimensiune. Acordarea votului uni-  
versal a determinat, de asemeni, im-  
portante consecințe pentru lumea  
rurală. Țărănimea intră, brusc, în  
prim-planul vieții publice, ca de-  
ținătoarea acestui imens capital po-  
litic — rivnit de toate formațiunile  
politice — capacitatea de decizie în  
actele electorale. Partidul marii mo-  
șierimi, cel conservator, pînă acum  
unul dintre cele două mari partide  
politice care își împărțeau, succe-  
siv, responsabilitatea guvernării,  
dispare, în 1924, din viața publică.  
În locul acestuia apar alte partide  
(țărănesc, al poporului etc.) care își  
revendică descendența rurală și ca-  
litatea de exponenți — pe plan po-  
litic — ai intereselor țărănești. De  
fapt, toate partidele burgheze, cele  
mai vechi ca și cele nou apărute,  
își îndreaptă insistent atenția spre  
lumea rurală, adulind-o, solicitind-o,  
încărcind-o cu promisiuni rareori  
împlinite.

Prefacerea petrecută în aceste  
zone esențiale pentru interesul foș-  
tilor doctrinari ai poporanismului a  
fost — s-o recunoaștem — covârșit-  
or de importantă. Din păcate, ea  
nu a fost însoțită de măsuri com-  
plementare care să-i asigure stabili-  
tate și viabilitate. Reforma agrară  
(lipsită de necesarele legiuri ajută-  
toare ; credite, mașini, instituții co-  
operatiste solide etc.) avea să-și  
piardă destul de repede din valoa-  
rea inițială. Gospodăriile țărănești  
pitice, cele mai vechi ca și cele nou  
durate, nu erau deloc trainice, in-  
dependente și stabile. Ele vor trăi  
destul de rapid un proces de erozi-  
une și fărîmîtare, silite fiind de  
împrejurări să consume din sub-  
stanța exploatării, încît în 1938 Enci-

studii

clopedia României constata adevărul amar că, de fapt, această efectivă involuție... „este distrugătoare și atinge însuși binele social oferit agriculturii și populației rurale prin ultima reformă agrară” (voi. III, p. 304). Apoi, cuceririle de natură politică (izvorite — toate — din universalizarea dreptului la vot) își vor dezvălui, și ele, destul de repede precaritatea, fărâșimea neizbutind să devină beneficiara unor drepturi care — se tot spunea — îi aparțineau. Puternice forțe contracaratoare au contribuit la devalorizarea — chiar de la început — a instituției democratismului parlamentar, anulând în mare măsură semnificația reală a universalizării dreptului la vot.

Dar aceste consecințe vor căpăta contururile tragice de care aminteam târziu, după anul 1930. Deocamdată, imediat după război, toată lumea de bună credință avea convingerea că trăiește o epocă de esențiale prefaceri, cu valoare durabilă, care sedimentează vechile deziderate, înlocuind concepte și idealuri. Ibrăileanu a fost printre aceștia. Cu onestitatea care i-a fost caracteristică, Ibrăileanu, după un examen socotit lucid, a consemnat, nu fără un sentiment de bucurie, amurgul poporanismului. De vreme ce dezideratele pentru care militase și care îl nutriseră doctrinar deveniseră o realitate înfăptuită, poporanismul trebuia să părăsească scena vieții publice. Ibrăileanu a scris integral acestui punct de vedere care era, la urma urmei, expresia unei judecăți de realitate. Alți fruntași al vechiului poporanism, printre care trebuie citat în primul rând Stere, sancționând și ei adevărul acestui punct de vedere, socoteau însă că vechea doctrină trebuie să capete o altă înfățișare. Acesta va fi fărâșismul postbelic, care a constituit fondul doctrinar al partidului țărănesc. Dar Ibrăileanu nu mai era — de mult — un militant politic. Avea să se mențină în zonele, mai purificate, ale culturalului, în care literatura și estetica constituiau preocupări nu majore, ci efectiv absorbante. Sigur, a privit cu simpatie partidul țărănesc, investind

mari (vai, iluzorii) speranțe în pacitatea și rolul acestuia ele & ^ nent și apărător politic al fărâșii De vechiul poporanism se des însă decis, fără a-l desconsiderat stăruind, în polemici răsunătoare epocă, asupra rolului necesar împlinit la vremea lui. Din structura vechiului poporanism, așa cum dezvoltase și se înfățișase în : \* în perioada 1893—1914 — rămas! sera doar câteva concepte și «T cipii (specificul național, dreptul expresie estetică a tuturor cderm. riilor sociale și cu deosebire a fărâșimii, blamul la adresa uariatej» ipostaze ale decadentismului, <sup>pe-</sup> lismul, democratismul și spiritul \* toleranță ș.a.). Dar acestea, aesi \$ fost uneori asimilate sferei mai prințitoare a poporanismului, «ț. zintă, la un mai atent examen m, porturi destul de exterioare cu prk cipiile generale ale doctrinei, sint, oricum, concludente pentru p. poranism și izolate din sfera d# trinei continuă să viețuiască de sm stătător. Ceea ce demonstrează ci esențial pentru poporanism nu o fost, de fapt, aceste principii la f> mutarea și impunerea cărora a c» tribuit hotărâtor Ibrăileanu.

Așa dar, după război, /brăila» consideră ca o datorie morali » evaluarea mai vechilor sale opin renunșând la programatismul poporanist. Să notăm mai întâi o ap\* ciere care ni se pare cu totul semit ficativă. Nu e într-adevăr cu d\* sebire simptomatic faptul că eț care în 1908—1.909 polemizase v. socialiștii, stăruind asupra ideii f> decvării socialismului, în coniițik date în România, ajunge să scrie k 1920 această propoziție despre c» diția mișcării socialiste la nor „Proletariatul stă dtr> și solidar o ganizat și își strigă pretențiile 8: zgomot. Partidul socialist din f> mânia, așa de neînsemnat înain? de război, este o forță \ce treb\*, să conteze și cu care, vrind-newA tratează toate celelalte organizat politice din țară și orice gweni^ Partidul socialist român, sigur f>ț doctrina lui, sigur pe dreptatea «\*ț venticărilor sale, își caută în oft te momente orientarea practici, &

studii

\* mu\*\*?\*\*\*\*\* ^ = c . . . . .  
l-Tinternaionala" ?  
la „și admitem” ca ac astS reevalua-  
„r u l T c i n T \* ^ r i” jumătate  
%sM fld în planul

^Te'rSpreocupărilor adevă-  
TTITlbrăteteanu. Reevaluarea  
te ale mi ...ele esențiale pen-

2» Ii Ibrăileanu. Totala rasturna-  
ff a sistemului de referințe apare  
ta dimensiunile reale dacă reamin-  
L Ihiiamentele motivelor ideatice  
(De altfel și ^ăileanu,  
Urnești ani, pentru a sublinia con-  
,rast.J, le reamintea mereu). In  
«25 în toiu polemicii cu Lovmes-  
;t animatorul „Vieții romanești”  
rTutcea, într-o privire de sinteza,  
fizionomia apusului poporanism :  
Atitudinea poporanistă — caci po-  
Mronismul, cum am spus de atitea  
• ori m e nici un partid politic, nici  
r> școală literară —, a fost lămurită  
pentru întâia oară acum treizeci de  
mi Această atitudine era legată de  
H Concepție mai generală asupra  
lieții... In România... aproape în-  
treg poporul, adică țărănimea era  
încă în iobăgie, fără drepturi poli-  
tice, exploatat pînă la sînge, lăsat  
și silit să rămîie în incultură, de-  
parte de toate bunurile civilizației...  
Cîțiva oameni, care nu erau dintre  
dînșii și fiindcă nu erau dintre dîn-  
șii s-au simțit debitori, față de  
această clasă, care le dădea puțința  
si se adapte la cultura europeană ;  
fi vinovați față de această clasă,  
\_ vina omului care se folosește de  
munca altuia și nu-i dă nimic în  
schimb. Acești oameni au adus ide-  
ea că intelectualii trebuie să-și plă-  
tească datoria față de iobagi, față  
de această clasă fără analogie în  
Europa civilizată, să-și rescumpe  
vina, luptînd pentru emanciparea și  
pentru luminarea ei”). Reformele  
poubelice au creat o nouă stare de  
ppi, asanînd viciile odinioară struc-  
turale. Bucurosi, Ibrăileanu avea să

\*) O. Ibrăileanu Ce este popora-  
nismul, Viața rom. an. XIII 1925  
1, p. 136

le consemneze încă în 1919 (în „în-  
semnări literare”), adică atunci cînd  
reforma agrară, deși anunțată, nu  
fusese încă legiferată. Iar în 1920,  
în chiar primul număr al din nou  
apărutei „Vieții românești”, sancțio-  
na necesitatea dispariției poporanis-  
mului : „Reformele sociale și politi-  
ce datorite războiului, dacă se în-  
făptuiesc cinstit, fac să dispară țā-  
ranul-suferință, țāranul-rob, țāranul  
nedreptățit etc. Literatura dinainte  
de război, în care a fost zu-  
grăvit acest țāran, devine istorică...  
înainte de război nu putea exista  
om simțitor și cu sufletul înalt care  
să nu simtă nu numai milă pentru  
țāranul nefericit și nedreptățit, ci  
și vină față cu dînsul, și datoria de  
a-l consola și de a lucra pentru dez-  
robirea lui. Această stare de suflet  
care formează conținutul sentimen-  
tal și moral al acelu curent care  
s-a numit poporanist și care a apă-  
rut numai acolo unde țārănimea  
forma aproape tot poporul și totuși  
era ținută în lanțuri și în întune-  
ric, în Rusia și România, țāri sclā-  
vagiste și analfabete, această stare  
de suflet va fi, și ea, un lucru al  
trecutului, o dată cu dispariția cau-  
zei care o producea”). Și, în sfir-  
șit, în 1925, în articolul din care  
am mai citat, o și mai apăsată re-  
cunoaștere a dispariției curentului  
de numele căruia se legase atît de  
profund : „Acest aspect al popora-  
nismului, acest sentiment (al culpei  
n.n.) acum, după război, nu mai  
are rațiune de a exista, căci nu mai  
are obiect. O dată ce țāranul a fost  
împroprietărit și i s-a dat drept de  
vot, o dată ce nu mai este iobag —  
nu mai poate fi vorba nici de vină,  
nici de datorie, față de el. Vina a  
fost răscumpărată, datoria i s-a  
plătit” ).

Răsunau aici acordurile puternice  
ale unui amurg peste care cortina  
cădea fără regrete. O epocă se în-  
cheia, cu toate ale ei caracteristici.  
Noi drumuri începeau să se taie.  
Timid, cu înfiorări neliniștitoare,

\*) Idem, înainte și după război,  
rev. cit. an. XII, 1920, nr. 1 p. 131—  
132.

”) Art. cit. 131

noile orientări își căutau orizonturile. Cu deosebire necesare erau clarificările. Nu, firește, pentru cei care acum se iveau în planul spiritual și care se adaptau, fără zăbucium dilematic și, deci, fără dificultăți, unei realități care era a lor. Cei care aveau însă nu numai prezent, ci și un trecut (și încă unul încărcat de testimonii și responsabilități), care giraseră--mai ales — cu numele lor direcții și orientări în mișcarea de idei a unui timp ce începea să devină, el însuși, istorie, simțeau acut nevoia clarificărilor. Totul, sau aproape totul, trebuia rediscutat, reasezat în retortele analizei și de formulat nu numai noi idealuri dar de aflat noi modalități expresive în ordinea esteticului, noi motive în literatură, noi criterii de evaluare în critica literară. Fenomenul e cu deosebire izbitor la Ibrăileanu.

Mai toți exegeții operei sale au fost unanimi în a constata o vizibilă (am spune prea vizibilă!) mutație în actele critice apreciative. Nu e vorba (observația aceasta o datorăm lui Al. Piru) de o abandonare (și încă deliberată) a criticii sociologice sau psihologice, în favoarea celei estetizante, dar de o atenție mai mare acordată esteticului în judecățile analitice putem, cu siguranță, vorbi. Faptul e, de altminteri, lesne verificabil nu numai în modalitatea discursului critic, dar și în ceea ce scrie. Am adăuga că această, dacă nu mutație, oricum, modificare a tonalității, e destul de simptomatică în aprecierile 'despre fondatorii „Junimii”. Cine citește azi, cu intenții comparatiste, Spiritul critic... sau articolele care comentau junimismul (politic, sociologic și cultural-literar) de pînă în 1914 și cel de după război (vezi — de pildă — articolele-medalion despre Maiorescu, P. P. Carp, Negruzzi)) are revelația acelei îndulciri a tonului, a netezirii asperităților, determinate — toate — de noua configurație socio-culturală. Ibrăileanu — repetăm — nu a devenit după război un „estetizant”, nu a renunțat la principiile unei estetici angajate sau la rigorile din pers-

pectiva cărora analizeze, p. muri, criticismul junimist. Dar ^  
dificarea peisajului socio-polin \*\*  
îmbogățirea (o expresie a °  
modificări), tabloului literar sau apariția a noi probleme «ultule sau sociale, a determinat o ^  
cesară mutație de accent. Că ;h\*  
leanu nu a renunțat la criticitii»\*  
le sociologice sau psihologice,\*  
implicit, la aceste modalități ale mersului critic) în analiza" fenoZ'  
nului estetic o dovedește (nu e un paradox) chiar faptul că w,Z  
ția de accent și schimbarea tona  
tații au fost, în ultimă analiză, om.  
rate (să spunem acceptate.) j,  
funcție de știuta redimensiow\*  
socială.

Am selecta din multitudinea celor care atestă ceea ce am miși schimbarea tonurilor în paleta a»  
ticolui Ibrăileanu, atitudinea f\$  
de poezia nouă, postbelică. Și ^  
ca și în alte compartimente (cu a,  
ceptia, firește, a celui doctrinar)%  
e vorba de o răsturnare 'de  
și de o fundamentală mutație înpt.  
ferințe și aprecieri. Poporanism,  
nu a fost niciodată o școală literară (Ibrăileanu a stăruit mereu o\*  
pra acestei precizii). Criticul titre al grupării, ca și cei aia»  
la „Viața românească” și revista înrudite au făcut loc literaturii &  
orice orientare, de la cea program,  
tic-poporanistă pînă la simbol»  
Criteriul — singurul care  
dea — era cel al valorii. Neagra  
tă, ba chiar blamată, va fi literar  
ra socotită decadentă. (Nu inltk  
aici în detalii și, deci, nu zaborM  
asupra legitimității acestei. catego-  
siri din capul locului hazardată f  
arbitrară. Pentru că, la urma urm  
ce criteriu estetic putea guvw\$  
asemenea decizii, adesea fatale.  
Dar și la acest capitol constatăm  
mlădiere semnificativă. Să spw0  
însă mai întii că disponibili  
„Vieții românești” (în speță, ffit  
te, a lui Ibrăileanu) pentru fil-\*  
toate orientările literare a cn-  
acum, după război, posibilitatea  
propierii de poezia nouă. ,\*\*  
—scria Ibrăileanu în 1922 ^  
fărănimul a apus, și cealaltă cp\*  
literară, care trebuie să urvust \*'

f «voezia nouă» a ie-  
 rt n<sup>e</sup> „Z deja suprafață, firește  
 \* \* „f aspect? ^ « TM „ - -  
 „Zterle devin mai mga-  
 „f. Apreci .....tă devre-  
 „Moare pa» ca ..... (,poezia  
 ^XiTNălțată pe ici ve  
 rt) \* „/Ji curioase, delicate. In  
 „ V noezia nouă a dat cițiva  
 ^Tcarldltănuau vigoarea, eter-  
 flit Si orizontul stejarilor au, in  
 „1 \*h un farmec care lipsește re-  
 „f „nZh Pe acești «poezi noi»  
 ^ £ n ^ c Z și i , căci împodobesc  
 „ p XZaturii române”. Un para-  
 S indlrace ^ i articol fixează  
 ^u» Si mai limpede atitudinea cri-  
 S uifafă de noile orientări m U-  
 și cu deosebire, față de sim-  
 to&m (inclusiv poezia parnasiană)  
 in variatele-sale ipostaze. „Noi, de-  
 și n-am VOrtie contra poeziei  
 novă, deși am tipărit poezie noua  
 SV lăudat poezia noua, and ni  
 ga Părut bună, așa că mulți au ra-  
 rnasnedurmriți ce e cu noi, popora-  
 nhtii și ne-au învinuit fie de  
 prostie, fie de șarlatanie, totuși nu  
 „ făcut parte niciodată din craini-  
 cii acestei poezii. Am a^ut — și a^  
 „ \_ față de ea o atitudine obiec-  
 ției, selectivă, cum voiți s-o nu-  
 miți”-

Atitudinea era, într-adevăr obiecti-  
 vi și selectivă. După război, Ibrăileanu  
 știe să aprecieze (și-i publi-  
 ci) pe Ion Barbu, pe Blaga, pe Al.  
 pkilippide, pe Arghezi și mulți alții,  
 iți va menține însă rezervele, inte-  
 gral, față de poezia lui Macedonski,  
 etpicindu-se, firește, tot prin...  
 teoria selecțiunii. Lirica lui Mace-  
 ãonski nu s-a putut impune pentru  
 că la început epoca a selectat, din  
 imperative majore, pe cea emines-  
 ciană iar apoi, cînd locul eminescia-  
 • nismului și al posteminescianismu-  
 itii a fost ocupat de țărănism (ci-  
 țezii sãmănătorism și poporanism)  
 „nici atunci Macedonski nu putea  
 jî omul vremii”. Nu se înțelege în-  
 s& cie ce nu face Ibrăileanu eșafotul  
 necesar de a ^valorifica”, acum,  
 după război, poezia lui Macedonski  
 Cînd dispărușă pricinile ce guver-  
 naseră odinioară nereceptarea poetu-

lui. Adevărul e că pentru Ibrăileanu,  
 poetul Noptilor continua să ră-  
 mină și în 1920 „un scriitor abstract  
 și rece”, căruia chiar îi imputa,  
 straniu, că „a fost lipsit cu totul de  
 acel realism, de acea posibilitate de  
 contact imediat al sufletului cu lu-  
 crurile, fără care nu există litera-  
 tură — nici clasică, nici romanti-  
 că, nici simbolistă”. Îvingerea unor  
 opinii aperceptive (să le spunem  
 prejudecăți ?) puternic stratificate  
 S2 dovedea a fi un efort excesiv.  
 Să adăugăm, nu numai în chip de  
 scuză, și faptul că față de poezia  
 lui Macedonski, atitudinea lui Lo-  
 vinescu e tot atît dz rigidă, deși  
 din partea conducătorului Sburăto-  
 rului se aștepta mult mai multă  
 comprehensiune. Și nu se repetă  
 oare cecitatea, la acești amîndoi  
 critici, și față de poezia lui Ba-  
 covia ?

Dincolo de aceste îngustim', care'  
 nu sînt numai ale lui (sau nu în  
 primul rînd ale lui), Ibrăileanu a-  
 vea dreptate să spună că față de  
 poezia nouă a demonstrat întotdea-  
 una o atitudine obiectivă și selec-  
 tivă. Acum, după război, această  
 obiectivitate și spiritul selectiv cîș-  
 țigă în suplețe. Chestiunea era însă  
 mult mai complicată, pentru că e  
 vădit legată de o înțelegere esteti-  
 că mai generală. In discuție era, de  
 fapt, condiția și destinul literaturii  
 postbelice, asupra căroro Ibrăileanu  
 medita cu o precipitare și azi lesne  
 de percept. In însemnări literare  
 un ciclu de eseuri era special de-  
 dicat acestei chestiuni, care nici lui  
 Ibrăileanu nu-i era atunci limpede.  
 Eseurile acestea abundă în semne  
 de îndoială, dovedind că autorul  
 prospectează un viitor turbure, în-  
 văluit și pentru el în cețuri care  
 erau dense. Singura certitudine în  
 această negură fără reliefuri părea  
 a fi inevitabilitatea evoluției litera-  
 turii spre un nou ciclu. „împreju-  
 rările din România de după război  
 nota Ibrăileanu în februarie 1919,  
 vor fi așa de deosebite de cele de  
 mai înainte, încît putem afirma cu  
 toată siguranța că literatura de mi-  
 ne va avea un caracter radical deo-  
 sebit de cea de ieri. ... Întregirea  
 neamului și dezrobirea țărănimei  
 vor face să dispară din literatură



acele accente ale protestare, de revendicări, de milă, de propagandă, care dădeau tonul unei mari părți din operele noastre cele mai prețuite. Desigur, viața națională, viața regională, viața țărănească va preocupa — poate — încă și mai mult pe scriitorii — dar punctul de vedere va fi altul". Unghiul de vedere este deci tot sociologic (ca, de altfel, și la Lovinescu), încercându-se creionarea unei hărți posibile a literaturii viitoare în funcție de condițiile — modificate — ale structurii sociale a țării. Dar dacă Lovinescu, din aceeași perspectivă, socotea nu numai posibilă dar și imperios necesară apariția unei literaturi cu motiv citadin, pluriformă ca expresie stilistică, Ibrăileanu se grăbea (încă în 1919) să pronosticheze că nici în noile împrejurări, „variantele probleme ce ni se impun vor fi un teren puțin favorabil acelei literaturi care începuse să înflorească înainte de război și care se numea «decadentism», «simbolism», «modernism» etc". Negreșit, medita Ibrăileanu — fizionomia societății românești va fi radical deosebită, raporturile umane se vor complica și rafina aducând în prim-plan probleme și dificultăți noi, nebănuite altădată. Această nouă structură și această nouă realitate „va cere transcripția artistică și dacă o va cere, se va produce”<sup>1)</sup>.

Care anume va fi profilul și condiția acestei literaturi îi era greu să prevadă. Mai vechile sale puncte de vedere îl fixau într-un univers ai cărui piloni de susținere erau tocmai idealurile estetice care acum se năruiau, isprăvindu-și misiunea. Elemente altădată cu valoare de contraforți trebuiau acum demolate și total înlăturate. Ce anume le va înlocui? Operația aceasta de prefacere și înlocuire presupunea timp, poate îndelungat, material constructiv inedit, mijloace și modalități poate necunoscute. Se revedea o incertă epocă de tranziție, cu prăbușiri și înălțări bruscate, în care vreme urmau să se constituie noi

<sup>1)</sup> I. L. (G. Ibrăileanu). *Literatura de mîine. Însemnări literare nr. 1, (2 febr.) 1919 p. 18—19*

totalități, noi școli și curente camdată, totul i se părea a fi ma haosului originar în care mente lipsite " " " " căutarea unei identități și strîmt, necesare. — „O înfățișare a liteff<sup>2)</sup> din acest moment, se mărfa<sup>3)</sup> criticul în același ciclu de es& este și lipsa de curente și școli literare. Totul s-a sfărîmat, „- • la un fel de amorfism, la o punere de scriitorii, care t ceva de altă dată, dar care nu mai recunosc într-un tot. Aceasta caracteristica perioadelor sterile k literatură. Cînd literatura a i fu rit, au existat curente puternice alăturarea și, de obicei, unul pre<sup>4)</sup> minant. Scriitorii mari ai omenii\* apar în vremea școlilor și a curetelor bine desemnate. Ronsard, % l'ère, Hugo, Flaubert. La noi a, avut perioada alecsandrină a literaturii, perioada de după 1900: Itfj scriitorii noștri mari fac parte ^ curente și școli puternice”<sup>5)</sup>. Dara» menea curente pot apărea numai în perioadele stabile, calme și ahtiate, în epocile de tranziție, cînd fa tul se dezagregă iar devenirea e k fazele preparării, asemenea fenomene constituite nu pot fi nă. Ori, după opinia lui Ibrăileanu, România par» curge atunci o asemenea epocă de tranziție. Literatura, expresie a cial-istoricului, va purta, fatalmente, pecetea epocii.

Fără îndoială, observațiile lui Ibrăileanu transcriu nu de suții» ori, o stare de fapt. Vechea literatură, mai ales aceea ve care o agrease și o cultivase Ibrăileanu\* (im, adăugăm, nu numai el) trebuia i cedeză locul. Era atunci greu, dad nu chiar imposibil, să se disting, din această îngemănare dizarmonică de stiluri, impulsurile care vt structura și conferi identitate caracteristică literaturii viitoare. Ceea (J ne-am obișnuit să numim marea literatură interbelică avea să "se constituie mai tîrziu, curente și }» Zile, care și ele vor apărea după 1920, asigurîndu-i polifonia fi » ! rietatea ce i-au dat forma și cute-!

>) I. L. (G. Ibrăileanu). *Literatul de azi. însemnări literare, nr. 8 (1 sept.) 1919, p. 19.*

Deocamdată se di-  
arpculă De „aștepta: Ibrăilean

Par să-l explicite-  
în Trmhd, Z k, g a caua, înțelesul  
să-l descrie  
U u l u i i sajro  
Dar aCSaSta UUmUl

Ltețam singura certitudine în  
fiepvtam, 5 „ă era, pen-

trul Ibrăileanu fatalitatea dispariției  
„Stm cureț „ărea,

**Ssa-matanu**, și literatura pi-  
zesc-tradiționalistă, altfel spus și  
iaământorismul. Evident certitudi-

„Taceasta a lui Ibrăileanu avea  
Zmrdificația unui punct fix, de sprit-  
Ztr-L univers cu sistemul sau  
Preferințe. Nu numai certitudinea  
7m a lui Ibrăileanu, dar și univer-  
sul re care îl circumscriu, ca și siste-  
mul particular de referințe. Am  
dispune că sistemul de referințe  
insușisese construit de critic Pre-  
eiziunile, -delimitările, judecățile de  
diagnoză ca și cele de prognoza vor  
fi de aceea făcute — și acum — in-  
funcție de acest sistem de referințe  
Pentru că, neîndoielnic, dispărea  
un curent literar dar nu și acele  
principii estetice, (cu valoare pere-  
nă) convingeri de o viață ale lui  
Ibrăileanu care vor rodi și de acum  
încolo, oferind ideea teoretică  
pentru noi sisteme de referințe. Dis-  
părea programatismul literar popo-  
ranist (clădit pe relația vină-dato-  
rie o intelectualului față de țărâni-  
mea împilată). Dar motivul țărănesc  
în general, va dispărea și el din  
sfera literaturii?

Ibrăileanu a oferit acestei între-  
bări într-adevăr cheie un răspuns  
destul de apropiat de cel al lui Lo-  
Vinescu. Conducătorul cenaclului  
„Sbu.răterru” nu a negat universu-  
lui rural dreptul la expresie esteti-  
că. A socotit însă necesar depășirea  
lirismului, a sentimentalismului ro-  
mantic în favoarea unor creații  
obiective, nu fără a cere și a milita  
pentru pătrunderea masivă a mo-  
tivelor citadine în literatură. Aceas-  
ta, chiar prin diminuarea preocupă-  
rilor pentru lumea rurală. Ibrăilea-  
nu, e drept, nu a depus stăruința

directoare a lui Lovinescu pentru  
citadinizarea literaturii dar a pledat  
pentru rafinarea motivului țărănesc.  
Un asemenea motiv nu poate dis-  
părea din literatura unei țări în  
care imensa majoritate a populației  
trăiește în mediul rural iar orășe-  
nii sînt, cei mai mulți, de recentă  
proveniență țărănească. Vechile  
concepții — vină, datorie — ele-  
mente fundamentale în idealurile  
poporanismului, dispărînd în mai  
vechea lor structură, capătă o altă,  
deosebită semnificație. „Și ceea ce  
incumbă astăzi poporanismului este  
o altă necesitate de urgentă actuali-  
tate. Este, mai presus de toate, idea-  
lul de dreptate, de libertate, de to-  
leranță și de cultură. În acest ideal  
stă în momentul actual europeniza-  
rea, occidentalizarea poporului ro-  
mân... „Viața românească” e mar-  
toră că, pe cît am putut (foarte pu-  
țin) am ridicat glasul în favoarea  
acestor bunuri”).

Să recunoaștem că vechile idea-  
luri au fost substanțial restructura-  
te. Noua ipostază ține nu atît de  
poporanism cît mai ales de un prin-  
cipiu estetic cu valoare într-adevăr  
statornică: idealul moral al scrii-  
torului. Altfel spus, raportul dintre  
etic și estetic. „Fără cultură — vo-  
tul și pămîntul nu înseamnă nimic.  
Votul și pămîntul sînt mijloace,  
condiții, nu scop. Scopul este sufle-  
tul, este : mai multă lumină, mai  
multă conștiință, mai multă frumu-  
seșă morală, mai mult omenesc...”  
Acuma cînd i se dă țăranului vot  
și p&mint, trebuie să i se dea și  
cultură — și deci instrumentul de  
cultură cel mai potrivit, literatura...”

Ibrăileanu avea poate dreptate în  
ceea ce stăruia. Situația de după  
război sancționase nu falimentul po-  
poranismului (un articol al său po-  
lemic, firește, împotriva lui Lovi-  
nescu, purta chiar titlul interoga-  
tiv : Falimentul poporanismului ?)  
ci un sfîrșit de etapă. Misiunea  
pentru care fusese creat se înche-  
iase.

) P. Nicanor & Co. Ce este popora-  
nismul ? Viața rom., an XVII,  
1925, nr. 1

eugenia ludor

## adela, un roman modern

De ce să fi aminat G. Ibrăileanu publicarea „Adelei”, unul dintre cele mai frumoase și mai rezistente piese ale romanului analitic românesc? Criticul și-a ținut opera în sertar un deceniu pînă a încredințat-o tiparului. Oare să i se fi părut în dezacord cu militantismul său, cu poziția sa de îndrumător al unei literaturi cu o anume tentă socială? Greu de crezut, fiindcă ideologul poporanismului n-a promovat în paginile revistei sale numai literatura unui Sviridon Popescu sau Jean Bart, dar și pe debutanta Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei literatură n-avea nimic comun cu cerințele sociologice mai vechi ale revistei. Și, totuși, nu este credibil ca Ibrăileanu să nu-și fi dat seama cît de deosebită structural era opera sa romanescă de idealul său mai vechi de literatură. „Adela” ținînd, prin structura și prin mijloacele artistice ale autorului ei, de o direcție mai nouă a romanului românesc, aceea analitică, descinzînd din Proust.

Oricum, romanul tardiv al lui G. Ibrăileanu constituie pentru cercetătorul literar de astăzi surpriza plăcută a descoperirii unei opere perene. O operă modernă, scrisă cu finețe și cu profunzime, „Adela” nu este de loc, cum ar putea părea la o privire superficială, o desuetă poveste de amor, fiindcă ceea ce salvează de desuetudine epoca sau romantismul tardiv al eroului cărții este incandescența, febrilitatea notațiilor acelui erou, care trece

toate datele realului exteri  
celui lăuntric prin filtrul unei  
analitice chinuitoare, prin  
să a unei lucidități acute, p  
de lucid”, notează Emil Coif  
despre el însuși. O luciditate  
aruncă asupra lumii din jur  
vire incertă, neliniștită, ton  
mereu de îndoială ori c ena?  
continuu orice stare, simțămînt  
pornire.

Adela (scris în 1922) este romanul unei opțiuni care se-ndrej spre tragic, nu din vina eroinei în mai toate ramanele de introspecție apărute în același timp f p T lui Procust” de Camil Peiu sau după aceea (Anton Holbaci numai din imposibilitatea de a depăși un anume prag chinuitoarei lucidități a matunii

Nehotărîrea lui Emil în îndrăgostit de Adela, de care îl part douăzeci de ani, nu provine din abulia eroului, nici măcar fa această diferență de vîrstă pe Emil, ca orice bărbat fermecat tinerețea și exuberanța unei fa ar fi putut-o ignora. Imposibilitate acestei iubiri vine poate de la niște fapte din trecut, unde intimitate statornicise relații deosebite cei doi? Adela este într-un fel pilul spiritual al lui Emil Codreanu. Indecizia lui s-ar părea deci nutită de un anume sentiment paterei foarte viu, foarte prezent încă sufletul eroului, înfrîngîndu-l la urmă pe cel al îndrăgostimului. Este una dintre interpretările bile, spre care ne îndreptăm autorul.

Emil reîntîlnește pe Adela, jeliț alături de care își retrăise tării dar plenar copilăria, după ce acwita ratase o căsătorie. Frumoasa kmeie de care se simte atras Bmi., Codrescu nu este alta decît tnd\*|tătorul copil care i se urca pe gejnunchi, luîndu-l părtaș la „dramele” păpușilor, care-l trăgea & mustăți ori îi ciufilea părul, ceri\*- \ du-i povești și glume și jocuri, iV • tr-un cuvînt, alături de care arfe mul își retrăia copilăria, mai exat și-o „re-crea”, la dimensiunile fif-jnite : „pentru că Adela era o jț; carie vie și plină de surprize;?.; apoi, pentru că omul fără surori i

\* i e ^ . . . p o ^ b ^ t a e ' l e  
afecțiuni familiale..

f m î e seamă, Emil Codrescu  
ore «» fonte și sentimente  
< \* r \* Z « „ar acestea rezumă

\* ^ J l r o u l u i M a d e A d e l a , i n  
p a t e « l e ' O " " / , / , j e , r e Z - a t u -  
c t f « f i e c i n e g i n d z n a n - s e  
\* \* \* c o ^ t m p r e t e n d e n t , p e d e  
" " Z n b a r b a t u l u i , m e r g i n d p i n a  
- " a l r i s i e r o d i n d , p u s t i i t o a - e , c e -  
l a " t l l e n t e A c e s t e d o u a p o r -  
t a " f s c t o k . c l a r s i n t ,  
P l d e a r m o n i o s x m b i -

\* f f  
S f i ? s u f l e t u l t e r o r i z a t d e l u c i d i -  
b o u l u i , c o n d i t i o n a n d u - s e s i  
" a e - L i , \* ? u n a p e c e a l a t a . A ș  
" s a " c r e d c a „ A d e l a ”  
m f f o r m u l u n u i g e l o s , m a i m u l t  
d u t i ț a l u n u i n e n o t a n t .

In rememorarea trecutului, Co-  
irestu amintește mereu de simța-  
mintul patern, rămas nealterat,  
neumbrît de transformarea pe care  
natura o operase în structura inti-  
mi și fizică a Adelei. Reintilnind-o  
la cincisprezece ani, cînd devenise  
O domnișoară", Codrescu nu se  
uoote stăpîni să nu remarce „co-  
pilărescul" figurii tinerei. Gesturile  
ii de „grande-dame" îl fac să zim-  
bească, fiindcă ele i se par „comi-  
ci" pentru vîrsta adolescenței. „Nu  
l sa schimbă nici expresia copi-  
lărească a feței, nici mișcările nai-  
ve și repezi, nici glasul încet și  
%Oblat cu care parcă destăinuiește  
secrete" — constată Emil Codrescu  
| a a doua întîlnire cu Adela.  
Sau; „B atît de femeie și de copi-  
lăresc suavă !"

Trecutul pare să pună mereu stă-  
vilit pornirilor firești ale acestui di-  
sociativ neobosit; icoanele lui se  
suprapun imaginilor prezentului,  
uneori umbrindu-le, copilul avînd  
d l e o d a t ă p r e p o n d e r e n ț ă a s u r r a  
femeii. Astfel, Adela e mereu com-  
plota cu cealaltă Adelă, adolescen-  
ți nu fetiță : „Seamănă cu fala de  
cincisprezece ani, cînd protesta că  
OT-i copil", zice undeva Codrescu,  
{Xntru a relua în altă împrejurare :  
„Copilul din Adela a fost atît de  
fencit". Și tot astfel mereu, compa-

rînd, dar și suspectînd (pe alții și  
pe sine însuși) eroului pare a i se  
ridica în față, insurmontabilă, sta-  
vila trecutului în care Adela îl do-  
mina prin drăgălășenia ei.

Adela este, în multe privințe,  
creația lui Emil. Ca un alt Pyg-  
malion, Codrescu se bucură, în epo-  
ca de formare a Adelei, de calita-  
tea de „mentor" al ei spiritual : îi  
îndrumă lecturile, cunoștințele,  
gustul. Ceea ce însă nu-l poate de-  
termina pe temătorul și bănuitorul  
Codrescu să înfăptuiască acel trans-  
fer de sentimente — de la dragos-  
tea paternă la iubire, făcîndu-l să  
apeleze mereu la diferența de vîr-  
sta dintre el și Adela ca la un unic  
și determinant argument, ceea ce  
nu-l împiedică să analizeze, să di-  
sece, ba chiar să răstălmăcească  
gesturile sau vorbele Adelei — ges-  
turi sau vorbe grăitoare și sînce-  
re — este însă gelozia : mărturisită  
sau nu, elocventă însă, mereu pre-  
zentă sub diferitele și ciudatele ei  
forme, la acest ciudat îndrăgostit,  
„terorizat de răspundere (...) prea  
lucid și prea mult preocupat de ur-  
mările faptelor lui", după expresia  
însăși a eroului.

Teama de a nu fi înșelat împin-  
să pînă la paroxism, temă revenind  
și în alte romane ale altor scriitori  
printre care Camil Petrescu și mai  
apoi Holban, nesiguranța, care acu-  
ză nedrept, care jignește chiar (aci,  
la Ibrăileanu, mai puțin, fiindcă  
eroul său e un delicat și un roman-  
tic, neavînd vigoarea uneori chiar  
vulgară a celorlalți doi scriitori),  
groaza de ridicul față de femeia iu-  
bită, veșnica despicare a firului în  
patru, așezarea sub microscopul di-  
sociativ al fiecărei situații, văzută  
din mai multe unghiuri, dar mai  
ales proiectată în viitor; interpre-  
tarea fiecărui gest al Adelei, anali-  
zarea oricărui zîmbet sau vorbe,  
văzute în ipostaza lor mai mult vi-  
itoare — adică totdeauna defavora-  
bilă, dacă nu totdeauna tristă, sînt  
tot atîtea cristalizări ale geloziei de-  
vorante a lui Emil Codrescu. O ge-  
lozie anticipativă, aș spune, un sen-  
timent care se dilată monstruos,  
dînspre trecut, acoperind viitorul,  
ca o ceață apăsătoare, îngreunînd

studii

comportamentul firesc al eroului, împingându-l însă către o neconținută și agilă speculație psihologică. Când află că Adela s-a căsătorit (cu toate că gestul ei era unul vindicativ, i-o mărturisește ea mai apoi), Emil Codrescu se simte destul de neplăcut impresionat. Reîntîlnind-o, divorțată, nu se poate abține să nu recunoască ce a gândit atunci când a aflat de căsătoria ei pripită: „Cînd peste un an, un faire-part mi-a făcut cunoscut că s-a căsătorit (...) am avut un sentiment de chinuitoare durere...”

Dar gelozia pleacă de undeva mai din trecut, cînd Adela era încă un copil. Codrescu recunoaște că „pasiunea” pentru Adela îi provoacă un sentiment de ciudată gelozie față de părinții ei: „Ajunsesem gelos de dna. M. și de dl. M. și, cînd mi se părea că Adela ține mai mult la mine decît la ei, simțeam o fericire pe care o cultivam cu avarie în secret”. Și tot din acea epocă, în care avea impresia că nutrește sentimente paterne față de Adela fetiță, datează amintirea unei stranii amărăciuni față de nevinovatele „inconstante” ale copilei; Codrescu retrospectează la fel de lucid, notînd: „Pasiunile fiind întotdeauna lacome, mi se părea mereu că sînt trădat (subl. n).

Că nu vîrstă este elementul decisiv în imposibilitatea acestei iubiri sugrumată în devenirea ei, ci numai gelozia, o probază chiar a firmația lui Codrescu, la un moment dat, speriat că dragostea pentru Adela i-ar putea stîrbi independența: „Ar fi lamentabil, chiar dacă aș avea zece ani mai puțin”. Și imediat, o remarcă elocventă, care definește spaima de a fi înșelat, a eroului: „Experiența trecutului este concludentă”. Care „experiență a trecutului”? Aflăm imediat, din episodul referitor la dragostea adolescentină a lui Codrescu, (avea șaisprezece ani) pentru Leonora, de nouăsprezece. (Adică aproape vîrstă Adelei, care are douăzeci). în timp ce adolescentul Codrescu o adora romantic, Leonora fugea cu bărbatul surorii ei. Trecutul este mereu rechemat pentru a întări și a proba infidelitatea fe-

meii, deci pentru a izgoni în prezentă a Adelei și farmenr care-l subjugă periculos., Q. } leanu nu scrie ca alți roma uzînd de violențe verbale s<sup>o</sup> imprecății, dar sarcasmul ținut în chiar acele imagini /, te pentru a depune mărturie sprrijinul acuzării; căci Adelei i intentează un proces ascuns toate că acuzatorul ei are o „’ ce pare de o luciditate drace aspră cu sine însuși, avînd în gînduri catifelate, paterne și inculpată. O luciditate biciuită k să de obsesia geloziei, care trîtează și trăiește cele mai absvt ipoteze. Este rechemat în nxeimt un episod din vremea studenției Codrescu la Viena, pentru a pte culpabilitatea unei femei, de fot? femeii înamorată de el, înșelînS\* însă bărbatul, bătrîn și bolnav j? lej imediat de comparație pentj posibilă și viitoare — dacă -nu vitabilă — ipostază a sa : aparținea de drept altuia, unui « mult mai în vîrstă, un bolnav,» paralytic...” Proiecția acestei ze Emil Codrescu n-o poate îndm nici măcar ipotetic, cu toate ci g il urmărește ca o umbră, int\*» cîndu-i clipele prezente.

Dar mai sînt în romanul AiiH și alte elemente care susțin para» că ne aflăm în fața unei magist» le viviseccii a sentimentului pd\* Ziei masculine, precedînd cu un # cenu pe aceea a romanului-hi & mii Petrescu (Adela fusese scrB prin 1922).Gelozia lui Emil Coim cu (numită în roman sete de cetț tudine și, în fond, nici nu este 4 ceuaj devoră însă pînă la urmi » birea lui pentru Adela. Femeia m de la început suspectată de code tărie, surisurile ei sînt bânuite al ironice, unele răspunsuri persifla te, altele, premeditate. Codrescu t îndoiește chiar de sinceritatea o» cărei manifestări a Adelei: el, a\* ratorul, care se sperie de boala» bifcei, redevenind pentru o scvl perioadă patern, notează dupi (\* tabilirea fetei cuvinte ca „pene» tate” la dosarul, și așa încărcat, i iubitei. Gesturile ei incurajat<0 sînt întoarse și răstălmăcite cu \*

diabolică și aberantă forță de diso-

^ i' < # Vn moment dat Codrescu, adu-  
 ^ m - Tildei împotriva  
 ^ Jstei o sfătuieste sa se  
 itacolid vstiei, ei este  
 r m ^ t f ^ Raspu^

<f<^nc gncM ia ipoteza existen-  
 / ^ ^ c ^ Z %bărbat în viața Adelei,  
 tei ^ \ l l a a t ă de o alta și mai  
 ipOietS f\*Wf% ar avea amant.  
 ^ > ^ f n i ^ i p o t e z a u n u i l o -  
 / I S o a r e o d i n o i o a ă , î m i  
 f ^ r T ^ S m b e n i g n ă . U n l o g o d n i c  
 % 0 v T r f u a l i t a t e . U n a m a n t e s t e  
 f r e a l i t a t e t e r i b i l ă . I n c o m p a t i b i l  
 m a i î n g r o z i t o a r e d e c ă t u n s o ț .

intrare paginile convingătoare  
 din literatura noastră care sa te  
 Z>m cu atîta siguranța și preg-  
 ZnM, cu attta ineputabila inven-  
 % a ipotezelor posibilului, facind  
 Chiar imposibilul posibil, rar se in-  
 Mnește in literatura de analiza o  
 mît de variată gamă a nuanțelor de  
 Simțire, reflectate în oglinda defor-  
 matoare, a neliniștii și nesiguranței,  
 fn „Adela” se întîlnesc toate varia-  
 țile existente ale aceleiași teme,  
 scriitorul mișcîndu-se cu o reală  
 siguranță prin catacombele gîndu-  
 îvi, minat de vibrarea unei sensibi-  
 lități traumatizate. Ai senzația unei  
 complicate incursiuni. prin labirin-  
 tul presupunerilor celor mai neaș-  
 teptate, izvorînd dintr-o optică ce  
 hiperbolizează și mărește pînă la  
 dimensiunile — monstruosului.

Gelozia lui Codrescu ss nutrește  
 «Ui rar din substanța prezentului  
 — cu toate că prilejurile (nevinova-  
 te) m-i lipsesc. Reamintim pasaje-  
 le in care eroul simte că e gelos  
 pe copiii din • sat, fiindcă Adela îi  
 mingile sau îi copleșește cu daruri,  
 dintr-o foarte firească, pornire de  
 femeie • „o fi înțeles ea complet  
 egoismul meu? O fi înțeles ea că  
 opririle ei cu copiii mă impacien-  
 tează pentru că-mi răpesc atenția  
 ?i timpul ei ?”

Amintim totodată discuția  
 pe marginea romanului „Război și  
 pate”. (. „Ultima noapte de dra-  
 ȘBSte” bărbatul face filosofie cu iu-  
 oița, in cel al lui Ibrăileanu, Co-  
 MSCU o inițiază în probleme de li-

teratură și, cu toate că n-o afirmă  
 nicăieri, acesta din urmă, ca și  
 eroul lui Camil, suferă de pe urma  
 faptului că femeia iubită nu im-  
 părătește cu pasiunea necesară  
 preocupările bărbatului, pînă  
 identificare, identificare fiind egal  
 cu despersonalizare !. Gelozia lui  
 Codrescu, stîrmită și de independen-  
 țta intelectuală a Adelei, (independen-  
 dență care se traduce de fapt pen-  
 tru el prin nesupunere) îl împinge pînă  
 acolo încît să devină obiect de ge-  
 lozie pînă și un erou de roman,  
 fiindcă îi plăcea Adelei : „Gelos de  
 prințul Andrei ?... Are dreptate.  
 Din cauza asta l-am combătut.”

Dar gelozia lui Codrescu, spu-  
 neam, se nutrește mai ales din  
 ceea ce ar putea deveni raporturile  
 dintre el și Adela, chiar admițînd  
 ipoteza că aceasta l-ar iubi. Pe  
 Emil Codrescu îl face să sufere mai  
 puțin trecutul Adelei, dar îl înspă-  
 mîntă mai ales viitorul, privit cu  
 neliniște, cu angoasă, otrăvindu-i  
 chiar clipele prezente. „Blazatul lu-  
 cid” (cum își zice undeva eroul) e  
 conștient de „adorajia egoistă” pe  
 care i-o inspiră Adela. El nu ezită  
 s-o mărturisească undeva, cu ace-  
 eași cruzime a sincerității față de  
 sine (trebuie remarcat că doar lite-  
 ratura Hortensiei Papadat Benges-  
 cu se mai întîlnește cu romanul lui  
 Ibrăileanu în ceea ce privește sin-  
 ceritatea destăinuirii, a trădării  
 chiar a propriului eu!): „Iar inte-  
 reșele și soarta ei îmi sînt atît de  
 scumpe, încît dacă ea ar fi fericită  
 cu oricine altul afară de mine, i-aș  
 urî fericirea, și dacă aș ști-o dura-  
 bilă, i-aș urî-o cu sălbăticie...”

Obsesia torturantei incertitudini  
 se proiectează astfel acaparantă pe  
 ecranul tot mai sumbru al timpului  
 care va veni, neșînd numit decît  
 o dată viitor, mai adesea printr-o  
 parafrază amintind de „cădere”,  
 „sfîrșit”, de moarte, etc. Ea dizolvă  
 ca o substanță nocivă oricare im-  
 puls firesc, innăbușe orice gînd se-  
 nin. Imaginea obsesivă, în ipoteza  
 unui eventual mariaj cu Adela, este  
 aceea a unui bătrîn înșelat sau, în  
 cel mai bun caz, a unei dureri re-  
 ciproce : „Sentimentul de umilință  
 că abuzez de înșelarea ei de sine  
 ori de mila ei. — Și la apariția

lui, durerea mea, și durerea ei că mă ucide ori că renunță la viața ei pentru mine."

Ceea ce ni se putea înfățișa la un moment dat drept cauza renunțării lui Codrescu — imposibilitatea de a face transferul de la sentimentele sale paterne la iubire — se dovedește, pe măsură ce înaintăm în lectură, o simplă supoziție infirmată de desfășurarea sinuoasă dar atât de exactă, aproape riguroasă, a analizei. Gestul renunțării la Adela, gest care poate fi interpretat și ca o pornire romantică, generoasă („Adela va rămâne pentru tine mereu slinca pe care crește floarea-reginei”) ni se pare mai ales unica soluție care putea curma chinul obsesiei acestui lucid. Renunțarea lui Codrescu echivalează cu dispariția în neant a iubitei, cu moartea ei. Adela însăși înțelege că ar fi inutil să mai continue a-i scrie, deci a-i da semne de viață.

G. Călinescu făcea subtila observație că „Adela” este o carte despre dragoste și despre moarte. Paralel cu logica atât de sucită a geloziei, care-și caută alimentul mai ales unde el nu există, omul matur, Codrescu, trăind în mediul dulcilor otrăvi a ideilor, a meditației amare asupra vieții, traversează experiența sa erotică atât de neobișnuită, cu sentimentul unei acute zădărnicii. G. Ibrăileanu, autorul unor cunoscutе cugetări intitulate „Privind viața”, din care mult a împrumutat și eroul său, Codrescu, a știut să creeze un cadru atât de adecvat acestei iubiri mistuitoare care se autodevoră, care poate uimi. Și chiar uimește neașteptata capacitate a lui Ibrăileanu, a criticului care admirase amplele și blindele pânze sadoveniene, de a crea romanului său acel mediu natural de o frumusețe sălbatecă, devorantă, ca și pasiunea eroului său. Există în romanul „Adela” o conspirație între tortura sufletească a eroului și frumusețea, ca de pe altă planetă, a munților, sub strălucirea curcubeului, ori sub lumina lunii, a câmpului dezolant, transfigurat de lumina slabă a astrului. G. Ibrăileanu, scriitor modern prin luciditatea cu care

surprinde seismele neliniștite, ale nesiguranței și rămâne aceeași până inspirat\* modernă în descrierea unei superbe prin nepăsarea ei, pusă, ca și omul, acțiunii și ziune a timpului. Natura nu j. ge observatorului numai suspi. admirație ; peisajul îi apare în toată meschinăria lui: Q. întinsă, tristă, pătată de cițiva bori schilozi, ascunde munții J\* spre apus." Sau iată imaginea ironizată a Ceahlăului: „MOIMM pietrificați de pe munte, culcați în picioare, unii binevoitori, agresivi sau bizari (Era unul cal și hilar, în mijlocul platouta Culmile negre din vale, tîrînd\* spre piciorul muntelui colosal, alergînd speriate în toate părțile oprindu-se brusc, halucinate." dala ironiei împiedică extazul, tarea de sine în fața frunusefii turii: „în fața noastră, Cetate Neamțului, molar sfărmat al usi leviatan de coșmar, strălucia ivea în soarele arzător al amiezii și tea cu cît ne apropiam de tîrg. fîj valea ei largă, Ozana își mpa strălucirea în curbele, grațioase niște șolduri de femeie adora\* ale meandrelor ei. In fund cu» pect de nour, Hălăuca nemăsurjl și obeză..." Peisajul are în „AiM funcția de acompaniament mitaaj sugerînd starea de spirit a iMA gostitului : el este cînd sperat cînd ironie, apăsare, sau presiuj rea unui inevitabil sfîrșit. lMB» nu își scrie partitura cu acwofeji și acuitatea unui virtuos: Jto gem cu Adela pe jos. Cosașii sub ierburi îi imitau fișitul a al fustei de mătasă. Noaptea nemișcată, Numai stelele tremua deasupra capetelor noastre. Munfi pe care ziua îi văzusem glori amenințînd cerul, acum erau i# ipotetice blocuri de întuneric. l\* parte, la picioarele munților, iril colo, se stîngea și se aprindea» reu cîte un foc singuratic. Iar d» supra Vărticului, în tristeța in» sității, punctul strălucitor al U« luceafăr stătea să cadă dincolo\* munte. Cînd căzu, în curînd tri\* țea nopții crescuseră de odată.

## g. Ibrăileanu, poet

În luna iulie a anului 18 la «oman», a apărut primul număr din S» nouă revistă editată de fi Ibrăileanu împreună cu alți doi «keteni: Panait Mușoiu, funcționar L primăria orașului, și Eugen<sup>h</sup> Văia» fce se afirmase ca poet mea din mâinile Contemporanului. Revista, rememorează G. Ibrăileanu evenimentul în Amintiri din copilărie st adolescență, „era socialistă, ateism, materialistă., realistă — în sfârșit re'cAuțiđnară în toate direcțiile”. ț. paginile ei, tînărul Ibrăileanu a semnat cugetări, traduceri din Buchner, Zola, Byron, Ossian și... poeme în versuri și în proză semnate ev inițiala numelui de familie sau ru pseudonimul Cezar Vraja.

Scrisă eu pasiune, dezvăluindu-și liră reticențe cutele ascunse ale sufletului, „lirica” lui G. Ibrăileanu ne pune în fața unui tînăr care-și cintă iubirea cu imaginația înflăcărăți, de poezia lui Mihai Eminescu, dezvăluind totodată o sensibilitate specifică intelectualului român de la sfârșitul veacului trecut. Versurile au o valoare de tot motive, dar ele ne ajută să înțelegem mai bine firea visătoare de romantic incorigibil a lui G. Ibrăileanu însuși. Numai un om de o a ««stea sensibilitate putea imagina. Adela. Tocmai pentru că pune în evidență sentimentalismul structural al personalității lui, u. Ibrăileanu și- detestat „lirica” »» Amintiri din copilărie și adoles-

cență, socotind-o „o pată” a activității sale publicistice.

Intitul poem în proză <sup>1)</sup> este ecoul durerii încercate în fața primei deziluzii în dragoste. Tînărul ce abia împlinise optsprezece ani își strigă lumii suferința pe coarde eminesciene. Iubirea s-a sfârșit recent, dar zbulcumul trăit cu intensitate a îndepărtat vertiginos de prezent zilele acelea de dragoste ca și cum le-ar fi scufundat într-o altă lume : „Parcă te-am iubit într-o altă vreme, pe cînd visurile mă înginau cu arătări luminoase. O ! vreme slăvită, așa de mult deosebită de cea de azi, de ce te-ai dus ? N-a mai rămas din tine, decît ca un răsunset al unui zvon depărtat, răsunset întrerupt de zgomotul negrelor valuri ale vremii ! Abia mai străbate câte-o licărire zîmbitoare în hăul întunecat al amintirii, istovite de chinuri !...”

Contrastul dintre fericirea de odinioară și deznădejdea de acum este atît de puternic încît contururile se estompează și peste trecut se așterne o lumină ireală. Iubirea aceea a existat cu adevărat ? Nu cumva a luat naștere numai în mintea înfierbîntată a tînărului ? „Dragostea noastră, mistuitor de arzătoare n-a fost aieva ? Trăit-a ea numai în închipuirea-mi înflăcărata ?” Se pare că da! Tînărul s-a îndrăgostit romantic<sup>2)</sup>, fără ca fata să știe și, mărturisind pe jumătate adevărul încearcă să se mistifice, vinovat de ruptură fiind, firește, fata: „Ori cum ar fi fost : ori că acea lume fericită smulsă din lumea proastă a fost aieva, ori că a trăit numai în capu-mi, tot una-mi este mie. Căci pierdu-le-am pe amîndouă și niciodată n-or să-mi mai zîmbească a ferice”.

<sup>1)</sup> l.: Amintiri Școala nouă, an. I. nr. 1. iulie 1989, p. 3

<sup>2)</sup> într-adevăr, în vara anului 1889, G. Ibrăileanu a trăit întîia sa dragoste „aproape” adevărată — va mărturisi în „Amintiri din copilărie și adolescență” — „aproape”, deoarece „în mare parte era un produs romantic al imaginației mele înflorite”.



A doua parte a poemului e construită pe o suită de antiteze ce conturează dezgustul din sufletul adolescentului. Necredința fetei a stins strălucirea de odinioară a clipeilor; astăzi totul pare mort și lucrurile își arată fețele prozaice, poetul exprimându-și indignarea și sarcasmul în tonalitatea *Scrisorii a V-a. Zîmbetul fetei*, „altădată atît de gingaș” i se pare acum „o capcană meșteșugită cu dibăcie”, în care e hotărît să nu se mai lase „prins” după ce a trecut prin „încercări crude”. *Glăsu-i* „stins de chinuri și de vitejia vieții nu mai poate și nu mai știe să te cheme pe nume. Și candela iubirii noastre n-are să se mai aprindă niciodată!”

Vis<sup>1)</sup> este în întregime construit cu epitețe, metafore și imagini tipice eminesciene. Poetul se visează în codru, „bătrîn prieten al lunii”, rătăcind „prin iarba cea mare din poiană”. Luna, izvorul, creanga de tei ce-și scutură florile, lacul aflat în mijlocul pădurii, nuferii galbeni se întîlnesc toate într-un cuminte poem oniric: „...întindeam piciorul în strălucirea izvorului, ce răsărea de sub ulmul de pe coastă, visînd priveliștile străbune! Și-ași fi dorit s-adorm sub umbra dulce de lună a blîndeii crengi de tei, care se scutură de flori, parc-ar fi picurat lacrimi de dorul unui prieten iubit! Iar mai încolo văzui lacul ce răs-pîndea mirosu-i umed de apă, amestecat cu mireasma galbenilor nuferi”.

Dacă poemul *Amintiri*, inspirat de un eveniment biografic, era expresia unei dureri reale, în *Vis* tonul nu mai indică vreo stare afectivă deosebită. Poetul este desemnat și într-o oarecare măsură indiferent. Regretul inițial, transformat în temă lirică, este fructificat cu mijloace livrești. G. Ibrăileanu va continua să cînte chinurile dragostei neîmplinite, dar cu răceala caracteristică tinerilor care nu sînt poeți înnașcuți.

<sup>1)</sup> Școala nouă, an. I. nr. 2, 1. august. 1889, p. 31—32.

Experiența aceasta de totuși fructificată în câteva țări” \*). Deocamdată în formă insuficient desprinse de f., rile concrete, ele par o justitîm poemului *Amintiri*. „De muH m-am întrebat cu care din două părți, ale vieții te iubesc, imaginația sau cu inima? Și șî fiecare s-a întrecut a-mi' l ~\* că numai ea te iubește. Imagi!! te vede, te dezmiardă, te simți inima te cere...” Și mai d. J” „Amor adevărat e acela la care parte și imaginația ca și i. y. « Amorul lipsit de una din „două părți e o stare bolnavă a dividualui”.

Abia după aceea meditația \_ experienței directe va fi trașii „aforisme”: „Ceea ce se nuia imaginație în amor e partea tică a acestuia; ceea ce se j» inimă e partea lui senzuală” a ele concretizînd într-o bună mîe ră concepția lui G. Ibrăilean % pre dragoste.

Otiliei<sup>2)</sup> conturează faza ie tu ziție între poemul în proză și m zia propriu-zisă: „Oh, vin’ de Ba mai aproape, stăpîna visurilor \$ le: acuși răsare de pe codru lug cu-al ei norod de veacuri! Oh, ij să vād sub tremurînde și blînM tale pleoape ce-aproape .stelele teie!

Ne-om strînge la piept cu I și cu căldură șoptind, în farm» de noapte, prinși sub cer alba» și adînc. Și ochii-ți umezi de apraj așa pe jumătate închiși de-al fe cirii vis umbriți, i-oi săruta în k nic nesaț! Și-atît noroc ni-i hăr-B și viața-mi face-vei senină «H duilcei tale gure foc, „cu strîif rea-ți de brațe moi, că mi-i atunci mai mîndră decît crăiesS din basme și mult mai dulce A floarea salcîmului primăvărtec.

<sup>1)</sup> I. Note, *ibid.*, p. 19—20.

<sup>2)</sup> I. : Note, Școala nouă, » nr. 3, 15 august, 1689, p. 41

<sup>3)</sup> Cezar Vraja : „Otiliei, nouă, an. I. nr. 4, 1 septeml» 1889, p. 49—52

aceleași „...„ dus, copila  
**HMei** / **p-^Ijnl** orimăverii /  
 „^M\Jnrrni de-acuma în negrul  
 ?tk^ al Uitării I" berile senine,  
 inUmenc ci „...„ e, nu se vor  
 i^ I \* Z J e t ^ chivul „Uind" al  
 S om>iur,e mlădioasă cu par  
 i e i m l l moale", «-l P ? «^  
 MfuW amintire- . de-atunci  
 «orice sară o icoană luminoasă /  
 "Tea tainică, smerită cadrul vie-  
 iT^tunecoase./Iară când in ochii-ț  
 le\*ri am văzut că nu mai este /  
 F«MÎ blînd de altădată toamna  
**SS?**i «ră veste / A căzu pe tris-  
 TM!mi suflet l" Neconsolat, indragos-  
 UMva pribegi „în neștire dm zori  
 L&a asfințit", simțindu-și corpul  
 pustiu ca-n raclă", luna doar, tai-  
 âki \*i rece", rămtmd martorul  
 \$%verii-

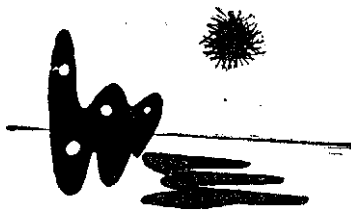
Lor, reia în doua *catrene* sarcas-  
 mul 'din a doua parte a Amintiri-  
 lor Jignit de inconsistența senti-  
 mentelor fetei, poetul face un blînd  
 rjfcMsitoriu nestabilității feminine :

Ocheade dulci le-arunci la toți, /  
 Ai mare zor de Donchișoți... ' De  
 tm ar fi prea mulți la număr, /  
 Mat Că m-aș cerca să număr..."  
 Avînd impresia că și-a găsit un  
 drum personal fertil, G. Ibrăuleanu,  
 mențîmidu-se în limitele aceluiași  
 tegisiru, lărgeste aria „satirei", o-  
 prîndu-se asupra unui aspirant la  
 împărăția justiției). Prima parte a

poeziei surprinde interiorul „favo-  
 rit" al amicului în care pătrunsese  
 „din întîmplare", rămînînd stupe-  
 fiat de priveliște : „în colț văzui  
 Adevărul / restignit pe-o cruce  
 mare. / Iar pe masa ta de lucru  
 / Intre cărțile... de joc / Ședea  
 statua Minciunii..." In a doua, sub-  
 liniază demagogia omului : „Pica-  
 ră-n lume Adevărul / Și Virtute și  
 Morală... / Ast-fel începuși odată  
 / Un discurs cu mare fală. / Cînd  
 s-ar face legi în țară / Să se spînz-  
 zure mișeii, / Tu, prietene-ai fi-n-  
 tîiul / Ce l-ar dezmerda călăii":

Ultima piesă încredințată țiparu-  
 lui \*) reintră sub influența emines-  
 ciană. Cu gîndurile absorbite de  
 imaginea fetei care acum nu mai  
 este, poetul face efortul de a de-  
 păși banalul, punînd în referință  
 planul terestru cu cel cosmic. Apa-  
 riția inițială a iubitei e asemuită cu  
 licărul stelei pe bolta înstelată :  
 „Din veșniciile senine / A licărit o»  
 blîndă stea, / In noaptea visurilor  
 mele / Cînd răsăriși iubita mea".  
 Pe cer, în „nesfirșirile albastre",  
 steaua își intensifică luminozitatea,  
 cînd, pe „cărările vieții", poetul  
 împletea fericit „atîtea vise", ca  
 apoi, odată cu moartea dragostei,  
 steaua să-și piardă urmele în haos :  
 „Brăzdînd o dungă de lumină, / în  
 negura de veci pieri / O stea  
 aprinsă, de-n departe, / Cînd tris-  
 ta-mi dragoste muri !"

Nu fără o strîngere de inimă și-a  
 luat pentru totdeauna rămas-bun  
 de la tentațiile lirei.



\*) Cezar Vraja : Ideal. Școala  
 nouă, an. I. nr. 7,15 octombrie 1889,  
 p. 108

## gh. cardaș

# profesorul g. ibrăileanu și cursurile sale universitare

Ridicînd zăbranicul atîtor ani trecuți, mă revăd într-un frumos oraș de pe valea Moldovei, într-o odaie scundă, dar larg primitoare, din biblioteca societății culturale „Miron Costin”. Aici am avut fericitul prilej să citesc pentru prima oară „Spiritul critic în cultura românească” și „Scriitori și curente”. Stilul curgător și afectiv, erudiția literară, argumentația logică și atît de obiectivă, făcuse din autorul lor primul meu idol literar, în domeniul orientărilor critice. Ceva mai tîrziu, în cursul superior, noul meu profesor de limba și literatura română de la liceul „Roman Vodă” din orașul Roman, Alexandru Epure, un fost elev al lui G. Ibrăileanu, mi-a înlesnit să cunosc și cursurile universitare ale celebrului profesor de la Facultatea de litere din Iași.

Mărturisesc că deși le știam aproape pe de rost, cele trei volume din „Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea” de N. Iorga nu-mi dădeau date biobibliografice asupra scriitorilor noștri, în schimb mă impresionau și mă entuziasmau prin subtilele analize critice

1) Voi. I : epoca lui Asachi și Eliade ; voi. II : epoca lui M. Kogălniceanu și voi. III : anul 1848 și urmările sale ; opera politică a emigranților ; literatura din țară de la 1847 pînă la agitațiile politice pentru Unire; regalitatea lui Vasile Alecsandri; literatura românească în epoca Unirii și sub Domnia lui Vodă Cuza. Voi. I—II București 1907—1908; voi. III, Vălenii-de-Munte, 1909.

și prin ierarhizarea adevăratelor lente literare. N. Iorga era neht\*"-cut în prezentarea inedită „<u' lor bibliografice asupra scriitor, culese din toate arh;!”\* din țară și străinătate, și zelor pe curente și epoci.

Am avut răbdare să transcriu U lumina lămpii, la gazda unde h l iam, acele cursuri, care mă înfc \$ sau așa de mult. Munca destul t”I grea a transcrierii am făcut-o I plăcere și cu dragoste. Mă jnife! bam totuși, de ce G. IbrăileanuZ.1 și-a publicat prețioasele sale p,2, geri de la Universitate ?

Cunoșteam pătimașele polemicii s-au deslănțuit, în diferite revista bucureștene, la adresa lui G. Iy • ileanu; citisem copilăreștile mații ale unui nepregătit editor A scriitori inedite din corespondența? lui Eminescu, care contesta f multă tărie cunoștințele de ist® ' literară ale profesorului său; fr. ceea ce m-a impresionat mai p. fund, a fost interpretarea greșită\*# se făcea unor păreri critice ale G. Ibrăileanu, la un seminar def; teratură română de la Univenif tea din București. Eu nu eram cty nu't cu o critică literară ce i., alimenta ideologia din izvorul unj neînțelegeri personale, nutrite a îndirjire și consecvență de discopolii unui dogmatism critic, deosif bit ele acei al profesorului ieșean\*.

Calitatea esențială a criticii și; este adaptarea la toate formele e»i lutive ale literaturii noastre., « toate curenteve vechi și noi. & Ibrăileanu a avut răbdarea să »i Uzeze cu atîta amănunțime utreleif încercări poetice ale lui Costa\* Conachi ; a înțeles mai bine ca\*»< oare critic român, calitățile netnfi&i cute ale poeziei noastre populKi a studiat și analizat cu justă fi perioară valorificare critică f: M. Eminescu, I. Creangă, M. Suit veanu, I. Al. Brătescu-Voinești \*; și tot el a fost singurul critic Iii', rar, care a știut să aprecieze i' timpul cuvenit, talentele litem ale tinerilor poeți din acea vrm ' Demostene Botez și Al. PhilipM-

G. Ibrăileanu a fost numit pi fesor de istoria literaturii roti\*.

~ f \* J \* Z & I d t \* W10 Pină în  
föTde Sa studenți, eare au au-

\* < \* ^ c ^ f ^ l storia literaturii ro-  
^ ^ ^ j L e Z a împărțit de G.  
mâne moderne ei v c\_

^ ^ f ~ Z o e a Alexandri și, epoca  
nachJ, epoc<sup>o</sup> prelegeri durau  
\$TM%J, urie erau litografiate.  
^ ^ f rniun a fost editat în 1910  
Primna. tAJlwn.a J c\_ p\_ , n d e a  
^  
ff<sup>s</sup>. Si « ^ 0 dejtudențn:  
fost ree» s: StănescM s:

^ ^ ? „ ° Epoca AZecsandrt s-a

S n și în 1921 de G. Agavriloaei  
(U6 pagini). Ultimul curs și cel  
„mai interesant: epoca Eminescu a  
iașt editat întâia oară m anul 1919  
Sesmeșii I. Crețu și CStănescu;  
fdma oară a fost editat în 1926 de  
T- Cucu și a treia oară de G. Aga-  
vriloaei în 1926.

Asupra editării acestui curs avem  
o notfl dată de Ion Crețu în anul  
M9 din tabelul cronologic referi-  
tor la G. Ibrăileanu :

încuviințează ca doi studenți al  
Să'i (Ioan Crețu și Const. Stănescu)  
Să-i litografize cursul Epoca E mi-  
aeseu, după notele stenografice  
luate de C. Alexandrescu și G. Cor-  
niciuc în anul universitar 1912 —  
1913. Textul fiecărei prelegeri a fost  
revăzut de Ibrăileanu<sup>1)</sup>

În anul 1926 profesorul a ținut  
un curs de estetică literară, editat  
de Șt. Șerbănescu și Gh. Agavri-  
loaei. El cuprinde: Obiectul este-  
ticii literare. Noțiunile : literatură,  
artă literară, specii și genuri lite-  
rare. Raportul dintre scriitori și  
mediu. Critica și felurile ei. Ra-  
portul dintre critica literară și is-  
toria literară. Biografia scriitoru-  
lui. Bibliografia. Critica textelor și  
tehnică ediției critice. Criterii de  
clasificare a literaturii pe epoci.  
-Criterii de clasificare a literaturii

<sup>1</sup> G. Ibrăileanu *Scriitori români și stră-*  
*ediție îngrijită de Ion Crețu, prelată*  
*Șt. Șerbănescu și Gh. Șerbănescu*. 1968, voi. I, p. 35.  
(Biblioteca pentru toți).

pe școli și genuri literare. Creație  
și analiză. Versificația și elementele  
ei. Versul liber. Despre stil. Figuri  
stilistice.

În cursul „Epoca Conachi” ni se  
dă: definiția literaturii, împărțirea  
literaturii pe epoci, despre limba  
literară, influențele străine în lim-  
bă, curentul popular și studii asu-  
pra scriitorilor: Costache Conachi,  
N. Dimachi, Al. Beldiman, Văcă-  
reștii, Gh. Lazăr, Gh. Asachi, Eliade  
Rădulescu, Vasile Cîrlova și Grigo-  
re Alexandrescu.

Cităm câteva exemple: limba li-  
terară ; curentul poporan.

„Cuvintele-s impuse de artiști, de  
scriitori; numai ei au această pu-  
tință. Numai cuvintele întrebuițate  
într-o poezie sau o nuvelă se  
întipăresc mai adine în minte și  
sînt întrebuițate mai des. Astfel  
în înțelesul de țarină, e întrebui-  
țat mult, poate prea mult, se abu-  
zează de el.

Un scriitor, care s-a adresat tu-  
turor subdialectelor românești, este  
Eminescu; el a umblat și a călă-  
torit prin mai toate provinciile lo-  
cuite de români, avea conștiința  
națională și de aceea întrebuița  
cuvinte din toate dialectele. El a  
procedat cam în felul cum s-a for-  
mat vechea limbă literară.

Limba se mai îmbogățește prin  
cuvinte vechi, prin arhaisme din  
limbă. Toți scriitorii au acest drept.  
Astfel cuvîntul genune = neant,  
cuvînt foarte frumos, a fost introdus  
din limba veche de Eminescu  
și azi e foarte întrebuițat. Asachi  
a vrut să introducă cuvîntul miser  
= nenorocit, care cuvînt însă n-a  
prins, pentru că Asachi nu era ar-  
tist, nu putea alege cuvintele și  
nici n-a scris opere literare fru-  
moase și puternice, pentru ca cu-  
vintele întrebuițate de el să ră-  
mînă în limbă”, (p. 34—35).

„Curentul poporan a avut un re-  
zultat însemnat. Fără el, noi n-am  
fi avut azi o literatură cultă. Lite-  
raturile străine, oricît de frumoase  
ar fi ele, tot străine rămîn; ele pot  
da tehnica, meșteșugul etc, dar  
fondul nu-l pot da. O literatură,  
care se inspiră prea mult de la  
cele străine devine anostă, fără  
nici un caracter original. Literatura

franceză a influențat pe poeții noștri, i-a făcut să scrie în diferite genuri literare, și desigur că fără ea, noi n-am fi avut literatură azi, n-am fi avut nici chiar pe Creangă, pentru că fără influența franceză nu i-ar fi venit lui Creangă în minte să scrie povestiri și nuvele. E bună deci influența franceză prin faptul că a făcut să se nască literatura noastră și i-a dat direcție. Scriitorii noștri n-aveau pe cine continua, căci scriitorii întotdeauna se continuă unii pe alții: cea mai mare parte din opera unui scriitor e de la alții, partea lui originală e mult mai mică. Poeții noștri nu puteau urma pe Conachi, dacă n-au urmat pe Hugo, pentru că n-ar fi făcut nimic așa, ei au continuat literatura populară, care se născuse de veacuri. Și la noi genurile de predilecție a poezilor începători ajunseser la mare înflorire în poezia populară, ca poezia lirică și cea epică. Poporul român, care e un popor poetic, nu așa de poetic cum l-a crezut Alecsandri, care a fost prea entuziasmat, acest popor avea și are o literatură foarte frumoasă, pe care au continuat-o poeții de la 1840". (p. 260—261).

Epoca Vasile Alecsandri are următoarea tablă de materie: Introducerea : împărțirea literaturii moderne și tipurile reprezentative ale diferitelor epoci literare; Viața lui Alecsandri; Opera lui în ochire generală ; Proza lui Alecsandri; Scrierile și teatrul; Alecsandri critic al sistemelor lingvistice și al literaturii ; Colecția de poezii populare ; Definiția „doinei” la Alecsandri și alți scriitori; Culegătorii de poezie populară înainte de Alecsandri; Ce a cules Alecsandri; Curentul poporan ; Când cunoaște Alecsandri literatura poporană; Alexandru Russo și literatura poporană; Clasificarea literaturii poporane la acești doi; Ce influență are literatura poporană asupra lui Russo ca scriitor; Cum a întocmit Alecsandri poezia poporană; In privința formei; In privința stilului, sentimentelor și ideilor; Limba poeziei poporane; In privința fondului ; Alecsandri critic și reprezen-

tant al curentului poporan •• Q, poetică a lui Alecsandri • r j, J Lăcrămioarele; Opera lui AW dri împărțită pe epoci; Alexai Russo; Combinarea influent străine cu împrejurările j, Cine a distrus trecutul ?; g, rizarea operei lui Russo; Al j, critic social, bonjuristul de la i — 1848 : omul politic ; Ideea de bertate; Al. Russo critic al ^ melor lingvistice ; Atitudinea y față cu literatura; Opera betettS tică a lui Al. Russo; Mihail K' gălniceanu ; Viața sa; Dacia, Cal rară și curentul național; C w J » istoric ; Arhiva românească • pisele; Propășirea; Calendar,\* Kogălniceanu beletrist; Kog\$U ceanu om politic; N. Băjcescu viața și opera sa; Al. Odobescu, Al. Odobescu reprezentant al se\* Ui critice din Muntenia; Al. 0% bescu nuvelist; Al. Odobescu c\$ tic literar ; Pseudokineticos; fos Ghica; Poezia din Muntenia dm\$ Cîrlova, caracterizare: poezia oje& mistă revoluționară ; Bolliac; Rosg, ti, Bolinteanu, Crețeanu; C, Bo lliac ; Costache A. Rosetti ;\*Dumfo Bolinteanu; Alți poeți munteni: caracterizare ; C. Bălăcescu; Că Crețeanu; Alexandru Sihleam Alexandru Depărățeanu; MM Zamfirescu.

După cum am mai spus, cel mai interesant curs al profesorului eticeei care tratează epoca lui Eminescu. Vom cita câteva caracterizări \$ valorificări asupra celor mai nuf scriitori din această epocă: Coșb» Creangă, Caragiale, Eminescu etc. „Coșbue, e un scriitor unk, k foarte mare talent. E un poet xic& clasic, de o simplitate admirabilă și aceasta din cauză că s-a. inti»; plat un fenomen unic: apațt unui poet mare, care e un fed» de țaran de la Năsăudul patriofW și înstărit." (p. 26)

Creangă e iarăși un fenotm, care pune probleme aproape ned\* legate pentru critica literară. S4 născut în 1837 și a învățat penW clasele seminariale, s-a făcut a învățat apoi la Școala normalii s-a făcut și institutor. Dacă ar W azi ar avea 75 de ani. In zileWa\* lea era un preot de mahala și fi\*



uita. Avem rare pagini de roman  
 urmare totu făcea — și cultura și  
 clasa și mediul — ca Creangă să  
 fie un simplu mahalagiu. Și cu toa-  
 te acestea Creangă e poate scriito-  
 rul cel mai fin din literatura noas-  
 sau de nivel în cari tipurile să  
 trăiască așa de viu, afară de come-  
 diile lui Caragiale, unde sînt — alte  
 tipuri. Aici la Panu sînt tipuri su-  
 perioare. Dar ni se redă și situații,  
 simțim societatea Junimea. Și a-  
 ceasta e tot literatură, ba literatu-  
 ră înaltă. Dar afară de acestea a  
 scris o mulțime de schițe, adevă-  
 rate schițe vii, tipuri parlamentare,  
 o mulțime de deputați zugrăviți,  
 tipuri complete. Panu a fost cel  
 mai mare creator de tipuri în sen-  
 sul acesta. Sînt convins că dacă ar  
 fi scris romane, ar fi fost cel mai  
 mare romancier al nostru", (p. 119—  
 120).

Cei care au audiat cursurile w  
 G. Ibrăileanu mărturisesc că r,f  
 sorul vorbea fără note:

„Cu prelegeri scrise nu  
 însă niciodată”.

Prelegerile nu și le prep...  
 vorbea după note”.

Materia pe care o preda „  
 versitate era nespuse de interes  
 și G. Ibrăileanu a reușit să ne?  
 prelegeri, care atrăgeau și „Jr^  
 de la alte facultăți. Deși nu a?  
 se niciodată manuscrisele C  
 M. Eminescu, se spune că le știa -  
 de rost, așa cum sînt ele așezat  
 caiete, scrise cu litere mărunte \*  
 rafturile din Biblioteca Acade^  
 Republicii Socialiste România.

3 Al. Piru, G. Ibrăileanu, Bucu\*  
 1967, p. 122—123. CL Și Iorgu r^\*—^  
 Philippide și G. Ibrăileanu în „încim<  
 ieșene” nr. 11 din 1940, p. 146—150

I. M. Rașcu, Amintiri și medicl  
 literare. G. Bacovia, G. Ibrăileanu Be  
 resti, 1967, p. 113.



## ^ihai bordeianu

i

## arhiya ibrăileanu

*Intre alte fonduri prețioase ale Bi-  
T c i i centrale —  
xf „Eminescu” din Iași se pastrea  
i\* ti Arhiva literară G. Ibrăileanu,  
t h l ă c e cuprinde peste 1 500 de  
scrisori primite de către învățatul  
Zean de la oameni de cultura, ști-  
Mi literatură și arta m răstimpul  
etf a condus Viața românească<sup>1</sup>.*

*Din această arhivă s-au publicat  
pini acuma, în volum, scrisorile lui  
f Sadoveanu, Gala Galaction, Hor-  
tensia Papadat-Bengescu, D. D. Pă-  
trășcanu și Paul Zarifopol-K La  
editura ifinerva se află în curs de  
aparitie al doilea volum de Scri-  
sori către Ibrăileanu și el conține  
"Scrișori -de la: G. Topirceanu,  
O. Cazimir, Anicuța Cîrjă, M. Ra-  
ita, Constanța Marino-Moscu, M.*

*9) Cu toate că în aceste pagini nu ne  
veni ocupa decât de arhiva propriuzisă,  
nt este lipsit de interes pentru istoricii  
liter&rf să afle că la Biblioteca centrală  
universitară „M. Eminescu” din Iași se  
ssăsesc și multe manuscrise ale lui G.  
ibrăileanu • ca: Adela (în patru variante),  
Spiritul critic în cultura românească, Ope-  
ra literari a D-lui Vlahuță, etc, și foarte  
rouHe manuscrise ale articolelor sale pu-  
blicate în Viața Românească ; de aseme-  
na biblioteca lui Ibrăileanu și o colecție  
iconografică originală prețioasă, manu-  
late ale unor colaboratori ai Vierii Ro-  
rwmșU (Goga, Agîrbiceanu, E. Lovi-  
Jtscu etc. etc.) precum și toată cores-  
pondența de familie împreună cu actele*

*\*i Vezi volumul : Scrisori către Ibrăi-  
\*i?i- "di't'e îngrijită de M. Bordeianu,  
j) zărescu, Dan Mămică și  
«. Teodorescu cu o prefață de Al Dima  
KPI., KPI + 34, p. documente) Buc,*

studii

*Carp, A. Philippide, Al. A. Philip-  
pide, Dr. Quinez, M. Sevastos,  
G. Tofan, Olga Vrabie, Ionel Teo-  
doreanu, Al. O. Teodoreanu, Ște-  
fania Velisar-Teodoreanu, I. Iordan,  
Al. I. Brătescu-Voinești, Lucia Man-  
tu, Gh. Kernbach, Ana Conta Kern-  
bach, I. I. Mironescu, Spiridon Po-  
pescu, D. I. Suchianu, dr. N. Lupu,  
J. Bart (Eug. Botez), C. Stere, Iza-  
bela Sadoveanu, G. Pascu, G. Savul,  
V. Savel, Rodion Steuerman,  
N. N. Răutu, C. Botez, M. Botez,  
0. Botez, D. Botez, I. Botez, I. Can-  
tacuzino, și 51 scrisori ale lui G.  
Ibrăileanu către I. Al. Brătescu-  
Voinești—<sup>1</sup>.*

*într-un proiectat volum (al 111-lea  
și ultimul) vor apărea scrisorile  
lui: Al. Vlahuță, I. Lupaș, O. Go-  
ga, C. Dobrogeanu-Gherea, D. N.  
Cocea, V. Pîrvan, A. Gorovei, R. Io-  
nescu-Rion, Sp. Haret, E. Lovinescu,  
Titu Maiorescu, S. Fl. Marian,  
I. M. Marinescu, Ion Minulescu,  
I. Nădejde, Tudor Vianu, H. Sanie-  
levici, L. Rebreanu, M. Dragomirescu,  
Cezar Petrescu, Tudor Arghezi,  
A. Petra Petrescu, R. Cioflec,  
St. O. Iosif, D. Anghel, Al. Rosetti,  
Kirileanu, R. Rosetti, I. Simionescu,  
Vladimir Streinu, St. Motaș-Zele-  
tin, A. D. Xenopol, Măria Stere.  
Actul de fundare, D. Guști, Gh. Drou-  
et, I. Petrovici, I. Rădulescu-Mo-  
tru, O. Tafrali, G. Ranetti, I. D.  
Gherea, V. Goldiș, A. D. Hertz,  
Corneliu Moldovanu, T. Teodorescu-  
Branîște, Corina Leon Sombart,  
Șerban Cioculescu, C. Graur, V. Efi-  
timiu, Leca Morariu, D. Pompeiu,  
I. Rusu-Sirianu, L. Saraga, Marcel  
Montandon, O. G. Lecca, I. Fagure,  
G. Diamandi, E. Crăciun, A. Frun-  
ză, Gr. Coandă, I. Găvănescu,  
C. S. Făgețel, Al. Epure, I. Urban-  
Jarnik, Sidonia Hogaș, T. Hotnog,  
P. Iliescu, I. Irimescu, P. Crăescu,  
Leon Negruzzi, D. Nanu, I. Naum,  
Em. Panaiteșcu, A. Nour, L. Predes-  
cu, Ștefan Popescu, Mircea Dem-  
Rădulescu, C. Săteanu, R. Stavri,  
A. Stavri, I. Chinezu, C. I. Vișoia-  
nu, Al. Tzigara-Samur caș, A. To-*

*) Volumul al II-lea de Scrisori către  
Ibrăileanu va apare îngrijit de M. Bor-  
deianu, Grigore Botez, V. Botez, I. Lă-  
zărescu, Al. Teodorescu cu o prefață de  
N. I. Popa.*



ma, Ilarie Voronca, etc, precum și cinci scrisori, care au fost deja publicate în *Viața românească* ale lui Ion Luca Caragiale.

Aceste scrisori, primite de către G. Ibrăileanu de la personalități atât de diverse, pe întinderea a treizeci de ani, reprezintă un izvor extrem de prețios pentru istoria noastră literară și pentru reconstituirea atmosferei culturale românești din primele trei decade ale secolului nostru, ele caracterizându-se prin: expresie spontană, document literar autentic, mărturisire sinceră și directă, ecou nemijlocit al muncii și creației scriitorilor noștri din acea epocă.

Arhiva literară Ibrăileanu, cuprinzând documente literare atât de diverse, aruncă o lumină vie asupra unei întregi epoci din istoria noastră literară și culturală, asupra situației materiale a scriitorilor, a mediului, a posibilităților lor de lucru sau de afirmare, asupra vieții noastre sociale, politice și culturale din vrimele trei decenii ale secolului al XX-lea.

Din lectura lor se poate vedea cum în jurul revistei *Viața românească* și a mentorului ei nediscutat, G. Ibrăileanu, se polarizează o mare familie de spirite, din toate provinciile românești, dornice să-și aducă contribuția la dezvoltarea culturii și literaturii naționale, militanți pentru dreptate și echitate Socială, pentru progres științific și cultural, pentru înălțarea maselor la cultură, pentru idealurile nobile ale poporului român.

Toate aceste nume legate de *Viața românească* și de G. Ibrăileanu, deși se află pe toată întinderea teritoriului românesc, au ceva comun: o mare încredere în țelul social și artistic al literaturii ca imagine obiectivă a vieții, rolul progresist și social al răspîndirii științei, într-o formă accesibilă cititorilor (chiar și celor mai modești), valoarea ce o acordă acestui ideal și mai ales lupta ce o duc pentru apărarea onestității, spiritului științific și obiectivității.

Dar ceea ce este demn de relevat este faptul că, din toată această arhivă, figura luminoasă și completă

a lui G. Ibrăileanu se exact și unitar. El ne apare cretar general de redacție car" \* tocmește număr de număr, Viața românească, punind în T^ ta toată devoțiunea și sacrir^ du-și tot timpul. Este apoi un tor atent al tuturor manuscris trimise la redacție. Este crif care, plin de comprehensiune '5 servă tot și alege pentru fi®\* număr al revistei colaborarea mai bună. Este prietenul tui\* colaboratorilor și sfemical lor JT tuitorul lor atent și amabil 'ijt a pierde însă nictodată din tiApL criteriul valorii). El este înzesfc.. cu multă intuiție, cu un gust <®>J prehensiv vădind o excepția^, capacitate de a îndruma și ^ ^ incita la lucru pe colaboratorii v' loroși; ceea ce este remarcab% fel\* Ibrăileanu este faptul că are tmfM gere și gustă toate stilurile (cit »| cel tradițional — Goga, care cceț barează în 1906—1907, pînă la a, foarte modern — Blaga care putt că în *Viața românească* în 1929, 1921).

înțelegerea și solitudinea fcjii distribuie în funcție de fiecare laborator, fără a încerca să impui atitudini, metode sau stiluri, f\$rl± supăra dar și fără a menaja, ine. tind la muncă și la perseverent, dînd sfaturi și ajutînd, atît pk vorbă cît și materialicește, inait-t ind din drepturile de autor petlte: colaborare adevărate burse de #/ dii sau ajutoare materiale pe ta-: men lung.

Organizator de mișcare **cultural:** Ibrăileanu are și meritul de a s||I za, deștepta și dezvolta ceea ce efn specific fiecărui talent, obsertsis-f du-l și urmărindu-l cu atenție » evoluția ulterioară.

Arhiva Ibrăileanu ne' mai dezi-l luie, la fel de complet, de cit pfH stigiū, autoritate profesionali •\$.[ morală și, mai ales, lucru greu ti'. tilnit, în ceea ce privește un cr'ik\ cită recunoștință și dragoste k păstrează toți cei ce-i scriu.

Arhiva Ibrăileanu spulbera seamă de legende, întreținute \*>[ în timpul nostru, referitoare \*>[ mentorul Vieții românești ?» "!

• Ai-ori ve omul Ibrăilean  
 S n t înțelegător, afec-  
 JL Lelectual de înalta fi-  
 ifos <\*\*\*?2 a cultivat prietenia ca  
 JfJe rară, om iubiitor de ex-  
 pe Jf „limbări întovărășite de  
 L l discuții și sfaturi, dînd do-  
 Jf le o movre înțelegere a gene-  
 0aai de o i

^ M r K ' și i elogiat.

cTace ne urmărește la tot  
 -t lectura acestei arhive este  
 \*\*l Zmeanu, plin de solitudi-  
 n i i , care nu ezită să facă de-  
 Srsuri și intervenții pentru a aju-  
 TZmeUuri și intervenții de care  
 i' niHel avea oroare și nu le-a fa-  
 t, Sodată pentru el însuși. Ne  
 indirect omul delicat, sensi-  
 ta afectiv, aplecat spre viața in-  
 terioară, Plin de înțelegere pentru  
 tati Oferind cu generozitate avan-  
 liri bănești pentru viitoare sau e-  
 ventuale colaborări.

feti cei care-i scriu, prin diver-  
 sitatea temperamentelor, prin simi-  
 MittMnea preocupărilor, prin •stilul  
 caracteristic fiecăruia, uneori stu-  
 Sat dar de cele mai multe ori

spontan, necăutat, întregesc mult  
 cunoștințele noastre despre o în-  
 treagă epocă literară, crează prin  
 scrisul lor o întreagă atmosferă spi-  
 rituală, aruncă o lumină vie asupra  
 întregii noastre vieți literare, cul-  
 turale și științifice din cele trei  
 decenii de început ale secolului  
 nostru. Istoricii literari nu se va-  
 putea dispensa niciodată de acest  
 tezaur de informații care mai are  
 și meritul, de cele mai multe ori,  
 de a fi și frumos scris.

De altfel, în istoria noastră lite-  
 rară, cercetători ca N. Iorga, G. Că-  
 linescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu,  
 Dimitrie Popovici, Dimitrie Cara-  
 costea, Șerban Cioculescu, Vladi-  
 mir Streinu, ș.a. au manifestat un  
 interes de nedesmințit pentru co-  
 rrespondența literară prin interme-  
 diul căreia au elucidat o seamă în-  
 treagă de probleme legate de marii  
 noștri scriitori. Și astăzi, fără cele  
 13 volume de Studii și documente  
 literare publicate de I. E. Torouțiu  
 cu greu s-ar putea concepe o în-  
 treagă perioadă a literaturii noas-  
 tre, cea a epocii junimiste.

, 1 ^

•-M/y

•f-

P/

J- <\*-^ j j^j^, j -jo «> MA\*\*\*. £^~\ ohabei

facsimil după o pagină din  
 romanul „adela”

{ultima variantă. Bibi. cen-  
 trală universitară „M. Emi-  
 BKscu” din Iași)

ti

ti l v-^u»~L

^G^fe? / ti ^ ffl

ctu|. A\_e £.esi~vi o, y~

J

\*\*\*\*

**paul georgescu**

## **„marele alpha” de alexandru george**

Anul 1970 avea să primească debutul hotărât al lui Alexandru George, eseist redutabil, scriitor de critică și mai ales prozator intelectual, dar dacă termenul faptic „debut” îl tirăște pe cel de debutant — cu toate implicațiile acestuia — e necesar să-l retrag repede pe cel dintii fiindcă Alexandru George e un scriitor format, unul dintre aceia ce au preferat să apară în fața celorlalți, după ce au considerat încheiată perioada tulbură, de formație. În schițe, eseistică, nuvele, ca și în acest studiu la care Arghezi avea dreptul, se manifestă calitățile sigure ale intelectualului de formație temeinică, de gust rafinat și sobru, ale unui talent de sugestie. Personajul e, într-un fel special, tulburător, deși calitățile sale sînt de zona evidenței. Un stil clar, direct, riguros, capacitatea de a merge drept la scop, cu un tăiș polemic repede și precis, fără ocoluri și zorzoane, lipsit de orice exhibiționism bibliografic și de mecanica plicticoasă a paradoxului obligatoriu. Totuși, fraza viguroasă e a unui calofil auster, ce știe frumusețea cuvîntului, demersul riguros al discursului său are mlădierile de gîndire ale cazuisticii, gîndirea sa real filosofică urmează dialectica dramei existențiale, iar patetismul său interior și sever știe să contemple eleganța jocului. E o claritate nuanțată, o lumină gravă, uneori crudă, dincolo de care bănuiești catifelări savante. Un talent de evidență clasică, a

cărui claritate ascunde multiple talente pe care autorul le stăpînește, ascunzîndu-le, și pe care le va da-rui la ceasul hotărît. E o stăpînire a mijloacelor, ce e o știință de sine intimidantă oricărei definiții pe-care o și simți ghilotinată de vii-toarea carte. Dar ceea ce se poate afirma acum e claritatea nuanțată, a demersului critic, austeritatea unui patetism foarte bine strunit.

Poate că „Marele Alpha” va ști să împrăști eseurile universitare cu privire la eseu, maidan al divagațiilor fără bibliografie, demonstrație fără noimă, absolvit de rigoare ca o moluscă de șira spinării, bazar de exclamații gratuite și paradoxe-primare etc. Căci, aici totul e rigoare, de la legătura ideilor la cuvîntul necesar, dar rigoarea e interioroară și necesitatea, de gîndire, fără înțepeneala excatedratică, predată și înghițită cu urechile, pe puncte. Forma libertății e suplețea-zveltă, nu aspectul gelatinos sau zvîcnirea dezarticulată. Al. George realizează rigoarea suplă, formulă lesne de formulat dar rar de realizat. Și orgoliul său aproape secret îi impune, la prima carte, trînta cu îngerul cel mai diabolic al literelor românești, îngerul Proteu făcut Poezie ca să-i canonească pe bieții profesori ce fericiți ar renunța la canonizarea lui; ca să nu mai pomenim că Magul Arghezi e la non-modă. Al. George e omul ce vrea lupte pe măsură, alegîndu-și eroul cel mai năzuros, în cea mai de eclipsă oră a traiectoriei celei mai chiznovatice. Planul său strategic e de a ataca și distruge obiecțiile cele mai grave, mai cu greutate și mai răspîndite: poet facil, respins de Idee, amctafizic. Contraatacul, condus strîns cu rigoare și vigoare, e frumos și, de n-aș fi fost convins anticipat de ideile autorului, m-aș fi convertit cu grăbire, acum. Totuși, vom urma alt demers al gîndirii exegetului. Blestemul necesar al oricărei cronici e de a simplifica pînă la paupertate, eliminînd nuanțele și, chiar, de a schimonosi chipul unei cărți, punînd alte accente; aceasta, cînd scriitorul încearcă a fi credincios volumului analizat, ca să nu mai vorbim de

icari ce văd în cărțile  
 și, vIt ipoteza celor nescrise de  
 analizare F  
 T l i ceea ce există, ci de la  
 J%e lor premise, ceea ce face  
 Tticollele lor să-l exprime, poate,  
 % recențent, dar deloc pe recențat.  
 % udiile cele mai interesante des-  
 Tudor Arghezi au pornit de la  
 starea — ce se impune — a  
 contradicțiilor violent explicite din  
 oera scriitorului. Nu e vorba aici  
 AP acea contradicție internă ce se  
 află în toate lucrurile, inerentă gî-  
 Hirii umane și expresiei sale artis-  
 tice ci de existența fățiș paralela a  
 uneia sau mai multor perechi de  
 antinomii. Este, cred, meritul stu-  
 diului lui Ovid Crohmalniceanu de  
 a fi acceptat caracterul multiantio-  
 nomic al operei argheziene, alcătui-  
 ind o hartă a lor cu denumiri discu-  
 tabile dar aproape de adevăr. Al.  
 George merge mai departe (acesta  
 n-ar fi fost un motiv să desființeze  
 hohotitor lucrarea predecesoare  
 care, ținînd seama de împrejurările  
 în care a fost scrisă era deosebit de  
 îndrăzneată) și, dialectician cu sau  
 fără dorință, are marele curaj de  
 a înlătura împăcarea dintre antiteze  
 și de a așeza înțelegerea operei (a  
 „procesului”, spune criticul) chiar  
 în epicentrul centrifugal, de a ac-  
 cepta contradicția ca atare. Al.  
 George a înțeles că nu opera tre-  
 buie a se supune unei anume meto-  
 dologii, ci trebuie alese acele me-  
 tode, tehnici critice, adecuate cu  
 osebite unei anume realități artis-  
 tice, în cazul Arghezi studiul evolu-  
 tiv e inoperant cu o cronologie ce  
 s-a vroit fabuloasă. Doar ipostaza,  
 cu totul improbabilă, a descifrării  
 unei cronologii exacte a pieselor, o  
 cercetare evolutivă ar fi posibilă, și  
 încă! Problema e de substanță,  
 antagonismele de temă, atitudine și  
 modalitate fiind ireconciliabile și  
 permanente, chiar dacă, la un mo-  
 ment dat, sau altul, una dintre voci  
 amuțește, e pentru a fi, iarăși,  
 auzită. Chiar dacă, pe alocuri, exe-  
 geza pare a ne sugera un Arghezi  
 dual, teza persistentă și centrală e  
 a unui scriitor polifonic, atât de  
 personal și divers încît încetează  
 a fi un cineva, devenit Toți. Așa  
 dar, e nu numai o pluralitate a vo-

cilor, ci o concomitentă a lor. AL  
 George pornește de la ipoteza cu  
 totul nedidactică dar adevărată, aș  
 zice de la intuiția „dezordinii ge-  
 niale”, dar pentru a ne conduce la  
 un artist total, complet, la o depă-  
 șire a contradicțiilor, tocmai fiindcă  
 le conține pe toate. A fi mers pe o  
 singură posibilitate argheziană, fie  
 ea cît de hrănită cu exemple, ar fi  
 fost a trăda spiritul arghezian în-  
 suși.

Ideea aceasta ne întîmpină la în-  
 ceputul cărții, încă : „Opera lui Ar-  
 ghezi are la bază principiul dezor-  
 dinei geniale...” (p. 10), revenind  
 insistent la principiul... „cuprin-  
 derii de elemente eterogene, fără  
 cea mai depărtată intenție de a le  
 concilia vreodată” (pg. 127), regăsită  
 pînă și în stil : „arta lui e mai re-  
 prezentabilă deci sub forma proce-  
 sului decît a operei. Eterogenia, o-  
 caracteristică fundamentală a stilu-  
 lui arghezian...” (p. 177). Sugestia  
 reapare pe tot parcursul studiului  
 (p. 39, 69, 109, 115, 120 etc.) Ea e  
 legată temeinic de principiul poli-  
 fonic sau, cum îl numește cercetă-  
 torul, „concomitentă” „...în lirica lui  
 Arghezi coexistă atitudinile, temele  
 și tonalitățile cele mai diverse : ele  
 se prezintă nu după principiul alter-  
 nației sau al antagonismului, ci  
 după cel al concomitentei” (p. 100).  
 ((Desigur, dialectic concomitentă e  
 pluriantagonică). Deși autorul nu  
 exclude cazul dual (pg. 138, 141),  
 principiul concomitentei e cel sub-  
 liniat (pg. 110, 112, 113). Interpreta-  
 rea lui Al. George e cea mai con-  
 vingătoare fiindcă pornește de la  
 realitatea operei argheziene, necă-  
 utînd să o canonească aducînd-o,  
 reducînd-o la un apriorism meto-  
 dologic. Dar această judecată consta-  
 tativă, oricît de adecvată, își cuce-  
 rește adevărata însemnătate prin  
 aceea că se consideră eterogia și  
 concomitentă ca efecte ale unei ca-  
 uze adînci și aceasta stă în miezul  
 eseului lui Al. George. E vorba de  
 drama existențială, ontologică, for-  
 mînd epicentrul mișcării centrifuge  
 ce duce la risipirea insului arghe-  
 zian. Preocupările criticului „merg  
 în direcția dramei spirituale ce se  
 desfășoară în poezia lui Arghezi”.  
 Poetul se simte „ales”, dar spre a

fi „chinuit”, nu beatificat. „Pentru aceasta, el a fost dotat cu o alcătuire monstruoasă, facultățile de a simți sau a înțelege fiind inegal dezvoltate, și devenind astfel niște adevărate piedici în calea cunoașterii” (p. 123). „Această constituție anormală, din elemente antagonice sau numai disparate, formează obiectul numeroaselor lamentări (p. 124). Setea de a cunoaște absolutul, permanentă, era inferioară capacității cognitive, de unde „epilogul negativ al căutărilor sale metafizice”, negativitatea nefiind artistică fiindcă : „El face parte dintre spiritele scindate, patetice și neliniștite (...) la care efortul contează mai mult decât un răspuns” (p. 184). Nereunzind la dorința de a se identifica absolutului, nereușind a o realiza, iată calitatea dramei existențiale, care e a omului cugetător. Mă întreb, de altfel, dacă această unire cu absolutul poate fi realizată de cineva, altfel decât în visul unui somn dogmatic, adică ncreal. Reținând ideea criticului că Arghezi nu a fost poet religios, nefecadrându-se dogmelor bisericii, nu voi intra într-o discuție care nu e de competența mea, precizând doar că năzuința spre absolut, deși captată și folosită vecii întregi de dogmele bisericilor varii, e o constantă profund omenească, o încordare ce înflăcărează dorința de a cunoaște pe toate planurile, îndeosebi pe cel științific. Raționalistul autentic nu se mulțumește cu ce se cunoaște, e atras de pămînturile necunoscute, de adevărurile neafiate încă. El știe însă — și aici e deosebirea gravă de mistica autentică — și pornește de la premiza că oricît de grandioase ar fi descoperirile sale, cuprinderea adevărului absolut e lucrarea necunoscută a întregii umanități gînditoare ; dar dorința de cuprindere absolută a ceea ce poate fi știut nu e străină raționalistului, decât dacă îl caricăm la nivelul lui monsieur Homais și al lui Settembrini. S-ar putea spune că misticul autentic e un raționalist pripit.

Observasem că pentru Al. George concomitentă atotcuprinzătoare tinde spre despersonalizare și spre •general : „Glasul lui Arghezi, atît

de personal și de ușor de recunoscut nu mai e al lui, el devine al oricărui dintre oameni”, pentru că „imensa lui libertate interioară face ca într-o dispozițiune eminentamente subiectivă să găsim toate atitudinile omenești cu puțință” (pag. 185). Această conversiune dialectică a subiectivismelor în obiectivitate adică în omeneșul adînc și general, e o demonstrație suplă și adevărată. E de notat că autorul, așezînd în centrul viu al studiului său o dramă de existență, refuză esteticismul didactic ce rupe existența de expresia ei. Autorul va urmări cu finețe logică firul întortochiat al dramei personale a poetului : „Aceasta dramă (unică în literatura noastră) am încercat s-o așezăm în centrul studiului nostru nu numai pentru a descoperi în ea, și pentru cititor, omeneșul ei, ci pentru ca am vrut să arătăm că în ea se cuprinde tot ceea ce poate fi omeneș”. Opera argheziană e privită deci din interior, „ca pe un lung roman al unei conștiințe, al cărei caracter contradictoriu și cuprinzător poate fi revendicat de orice om și oricine e obligat să ia atitudine față de el.” (pag. 195). Iată că Al. George, pornind de la principiul dezordinii interioare, analizînd poezia scindată dar multivocă, așezînd ca epicentru al artei argheziene o dramă de existență neîncetată și fără soluții, reușește să ajungă la sinteză și unicitate. E prima sinteză coerentă ce nu lipsește opera argheziană de nici una dintre vocile sale adînci.

Era timpul să se spună : „Poezia suferă tot timpul în cartea lui Arghezi”. „Arta lui e făcută să trezească din amorțire.” (pag. 52). Fiindcă, afirmă însuși poetul : „Numai prostimea culturală își închipuie că arta e o cravată și literatura e o umbrelă (...). Artă fără suferință nu există”. (Citat de A. G. la pag. 59). Autorul urmărește continua izbire, interioară, între pamphletarul iconoclast și poetul cutremurat de teroarea necunoscutului, de nostalgia absolutului (pag. 69), dramă fără împăcare și răgaz. Dramă transcendentă ? : „o voință încordată spre transcendent e un

i. *excelență terestru. El e de „Jasă Impresioneze deopotrivă spi- „atura sa”* P

De astfel Arghezi, Săta criticul, nu numai că nu „mnlace într-o lume de taine, Ste o neconținută insurecție împotriva lor, - situându-se deci la Șofa lirica lui „confesiva și inte- Stă” izvorăște tocmai din ne- I-4toea de a-si elucida însuși pro- b 1?nțe?egerii (pag. 111). Analiza rriticului se află în permanent con- tact cu *contradicția structurală* a ni Arghezi ; dintre năzuința tenace de-a cunoaște, și refuzul de a re- eeota revelația în formele tradițio- nale sau a o converti într-un pro- ces logic (pag. 117) Este deci „*chi- mii conștiinței cunoscătoare, adică •un principiu intelectual*” (pag. 136).

Drama existențială nu poate fi fără scînteia revoltei și criticul sub- liniază, cînd e cazul, acest princi- piu luciferic, prometeic sau — pur și simplu uman : „o *continuu răz- vrătire împotriva tuturor, dar mai ales împotriva sa însuși*” (pag. 152). Putem face o relație între revolta sa permanentă și izolată, mentali- tatea artistică de făurar, de poet elaborat, și înclinația sa juvenilă pentru meșteșuguri ? Autorul ne dă toate datele pentru o asemenea apropiere sociologistă. Al. George stabilește ferm că Arghezi a fost poet eitiin, fără drame de adap- tare. Acest poet tipic urban avu- sese de timpuriu contacte cu „*lu- mea meșteșugarilor, pentru care va păstra o mare admirație*” (pag. 43). De aici, poate, și conformația meș- teșugărească a literaturii sale că- reia criticul îi subliniază, la ca- pătul unei precise analize, caracte- rul de travaliu migălos și răbdă- tor : „*Arghezi se înscrie așadar în rîndul artiștilor elaborați și trud- nici*” (pag. 61). Spiritul de revoltă e reliefat cu deosebită grijă : „*zia- ristul certat cu toată lumea*”, „*in- conformistul care fugea de orice constringere*” (pag. 21), poetul care „*vrea să trezească din inerție o lu- me leneșă, blazată, sătulă*” (pag. 47). I se recunoaște un inconformism total care-l făcuse să nu se încă-

dreze nici în formula familiei, nici a școlii, nici a bisericii (pag. 64), firea veșnic răzvrătită (pag. 67), ironia izvorită din revoltă și mînie, „*ironia din sîngeroasele sale ta- blete*”, sarcasmul clocotitor (pag. 73), „*critica cea mai ascuțită*” (pag. 74), Insurecția adolescentină împo- triva autorității paterne e urmată de o serie de negații împotriva unei suite de autorități, pînă la aceea a lui Dumnezeu pe care, din cînd în cînd, o va nega (pag. 78). Mai de- parte e numit „*rebelul*” și compa- rat, cu rezervele de rigoare, cu Luther (pag. 81) răzvrătitul, cel ce trăiește în neconținută insurecție etc. Asemuindu-l lui Bloy, autorul observă la el „*tendințe anarhice*” (semnalate încă de M. Ralea) și „*un radicalism social*” unit cu „*o ură crîncenă la adresa burghezului, a bogăților și potențaților socie- tății...*” (pag. 147). Desigur că ter- menul „*revoluționar*” în domeniul artei primește alte înțelesuri dar, între ele, există o certă osmoză, de aceea vom anexa și justa conside- rare a criticului asupra prezenței lui Arghezi în poezie : „*Năzuința lui mare nu a mers spre continuarea unei tradiții, nici măcar a aceleia pe care a considerat-o totuși cu ad- mirație și căreia i-a adus elogiul său, ci a însemnat o revoluționare din adînc a însăși temeliei scrisului*” (pag. 171). O m al „*răzvrătirii necon- tenite*” (pag. 194), genialul poet nu a fost evident revoluționar cu mi- nia cumpăniită a unui doctrinar, dar revolta a fost unul dintre ele- mentele constitutive ale operei, element ce nu trebuie, desigur, exa- gerat, dar care nu poate fi negat sau ignorat. De altfel, răzvrătirea lui ține de principiul dezordinii geniale, fiind una dintre vocile cele mai răspicute ale coralului arghe- zian, unul dintre elementele consti- tutive ale dramei fără soluție. Ne-am îngăduit a pune un accent particular asupra acestui element menționat limpede de Al. George care face, desigur, necesare deli- mitări față de supralicitarea socia- lului arghezian, într-o epocă evoluată.

Am lăsat deoparte, inevitabil, nu- meroase aspecte, dintre care unele

ar fi meritat o discuție nuanțată. N-am remarcat nici formația foarte tardivă și laborioasă a meșteșugului arghezian, problemă în care criticul stabilește adevărul față de cei ce au vorbit de facilitatea marelui poet, deși buna credință minimală constată o tehnică rafinată. „Literatura, afirmă Al. George, e o chestiune de înaltă tehnicitate” (pag. 138). Desigur, când și dacă ea se aplică asupra unei substanțe bo-

gate. Asupra acestui aspect, al înaltei tehnicități, criticul aduce numeroase observații deosebit de interesante. În încheiere, aș dori să subliniez că departe de orice compartimentare didactică, eseul lui Al. George e un continuum cu o logică internă ascunsă dar necesară și riguroasă. „Marele Alpha” e o carte ce mărturisește un intelectual și un scriitor, cartea la care Tudor Arghezi avea dreptul.

## mihail petrove«mu

### „eleusis” de leonid dîinov

Aceeași curgere neîntreruptă a versului, același delir treaz de imagini oscilând între sublim și burlesc același parcurs din infern în paradis și din paradis în infern, ce ne este familiar de la primul volum al poetului! Poezia lui Leonid Dimov, avidă în egală măsură de halucinație radioasă și pitoresc truculent, nu cunoaște, în formele ei strict divizate de ritmuri alternante și rime abstracte, măsura. „Corabie beată”, ea este produsul unui Rimbaud balcanic, oriental, fascinat zadarnic de estetica platoniciană a lui Ion Barbu, sub a cărui zodie se așează teoretic, căci ambiția descoperirii „esențelor” rămîne, la Dimov, un țel inaccesibil. Natura lui îl constrînge la un fel de eternă mișcare a fanteziei fără direcție interioară, fără puncte cardinale sau delimitări de planuri, Ion Barbu, tumultuos reprimat tinzând spre sublimarea apoloniană a fondului său dionisiac, nu s-ar recunoaște într-un emul al cărui vulcan lăuntric se revarsă fără rigorile aspirației spre absolut, în șuvoaie de lavă metaforică. Erupție de cristale labile, lirismul lui Dimov rămîne

esențial caleidoscopie. Bleusis, ca patrie ideală, în sensul lui Holderlin, ca loc de elecție al spiritului sau al poeziei, este pretutindeni și nicăieri, ca un punct dlătînător, de vreme ce lumea își desfășoară continuum chipul multiplu, cu trăsături ce nu protejează niciun mister ireductibil, exercitînd fascinație acolo unde ar trebui să emane oroare, și spaimă unde ar trebui să trezească încântare. Onirismul poeziei lui Leonid Dimov, deși în fond euforic, neliniștește, ca în viziunea unui Bosch netragic (ilustrațiile excelente ale lui Florin Pucă au intuit acest caracter!) — tocmai prin puterea lui de expansiune incontrollabilă, tiranică, închipuind un univers tulburător de fluid, de nesubstanțial. Materia cu tiparele ei neclintite, natura cu speciile faunei și florei sale și, poate, mai ales civilizația, monumentală și cotidiană, devin o pastă moale o imensă bucată de plastelină docilă la formele cele mai fantastice sau numai funambulești : „Am trecut de cantoanele cu semilune / Macazele trozniră, în sfîrșit neplăcut — I Și ne-am oprit în plin trecut, j într-o gară cu fructe montane j Vîndute-n coșulețe și borcane j De gravi locuitori și locuitoare j Sărind fără rost în trei picioare I De parcă erau niște canguri plini de nervi”; sau „M-am înălțat cu șervetul în mîini I Deasupra scaunului, a mesei cu glastră de narcise /• Și-am plătut înfiorător de greu, pe ușile deschise... I Am devenit încet o pată >

\* <sup>TM</sup>,rie I Apoi o egretă plutind în  
 ^ Tle o seară, I Apoi un fel de în-  
 fcare ușoară / Alergînd înflorat,  
 •iTraZd bezmetic, I Pe drumul tă-  
 făTnlut roșietic, / Cu floreta la  
 sold să nu pierd diligenta / La  
 Vanul străvechi, din cleștar de Ma-  
 •ZTh" Nimic nu rezistă imperiului  
 -mii instinct transformator care  
 pentru prima oară la Dimov, ia o  
 înfățișare de voința orgolioasă, ști-  
 uitoare a inerțiilor existenței. Po-  
 Ptul feeric polemizează cu proza  
 vieții, de sus, cu un dispreț indul-  
 gent ( O caporalii de arma / Ra-  
 mași în porți cu mîna-n, sus.. /  
 O sărbătoarea de beton / Rasfrinta  
 timp peste orașe... I O, crucile de  
 tablă roz: I Imense pense de du-  
 cate I Ys, Liliput, Monsalvat, Oz,  
 I O violente liniști plate !") sau cu  
 O vehemență exasperată de reticen-  
 tele dinaintea invitațiilor sale la  
 •saltul într-un fabulos al cărui me-  
 sager unic se socotește : „Desfă-ți  
 ilicul, răstoarnă fițe, j Pe berze,  
 pe dropii, pe flamingi, pe nagîțe,  
 I Pe alte paseri cu alte pene / Mi-  
 grate din deltele subpămîntene / Că  
 ivi-se-va ins să spună sus / Des-  
 farmecul ce se cuvine spus, / Ins  
 fără chip, ins fără corp, j Aproape  
 militar, alergic, orb, / Insul coborît  
 pe aripi date / In asfințiturile des-  
 carcerate". Nou Luceafăr coborît  
 printre muritori, nu spre a se împă-  
 rătăși din atributele lor, ci pen-  
 tru a-i determina pe aceștia să-și  
 lepede condiția, el nu ezită să  
 adopte măști opuse, cînd de mon-  
 stru lautreamontian : („Avem trei  
 țepi înspăimîntători I Drept în creș-  
 tetul craniului pleșuv, / İmi ieșea  
 fum din nări ca din Vezuv, / Mi se  
 bălăbăneau urechile de elefant I Și  
 creșteam necontenit, gol acuma și  
 gigant, I İmi pleznise un ochi nen-  
 căput sub pleoapă / Și curgea din  
 el un fel de apă j Parfumată și  
 străvezie"), cînd de nălucă suavă,  
 asemeni unui prestidigitator șiret,  
 făcînd dintr-un cadru calp un bîlci  
 vrăjit, un carnaval irezistibil : „Hai-  
 deși înlăuntru, nu vă mai zgîți pe  
 geam,, / Că-ncepe reprezentația /  
 Cu scamatori de Galaad, cu motoci-  
 cliști de Dalmația. / De unde v-aș-  
 teapă la bairam I Străbumul, știrb  
 hipopotam, j Și chiar vărgatul frînt

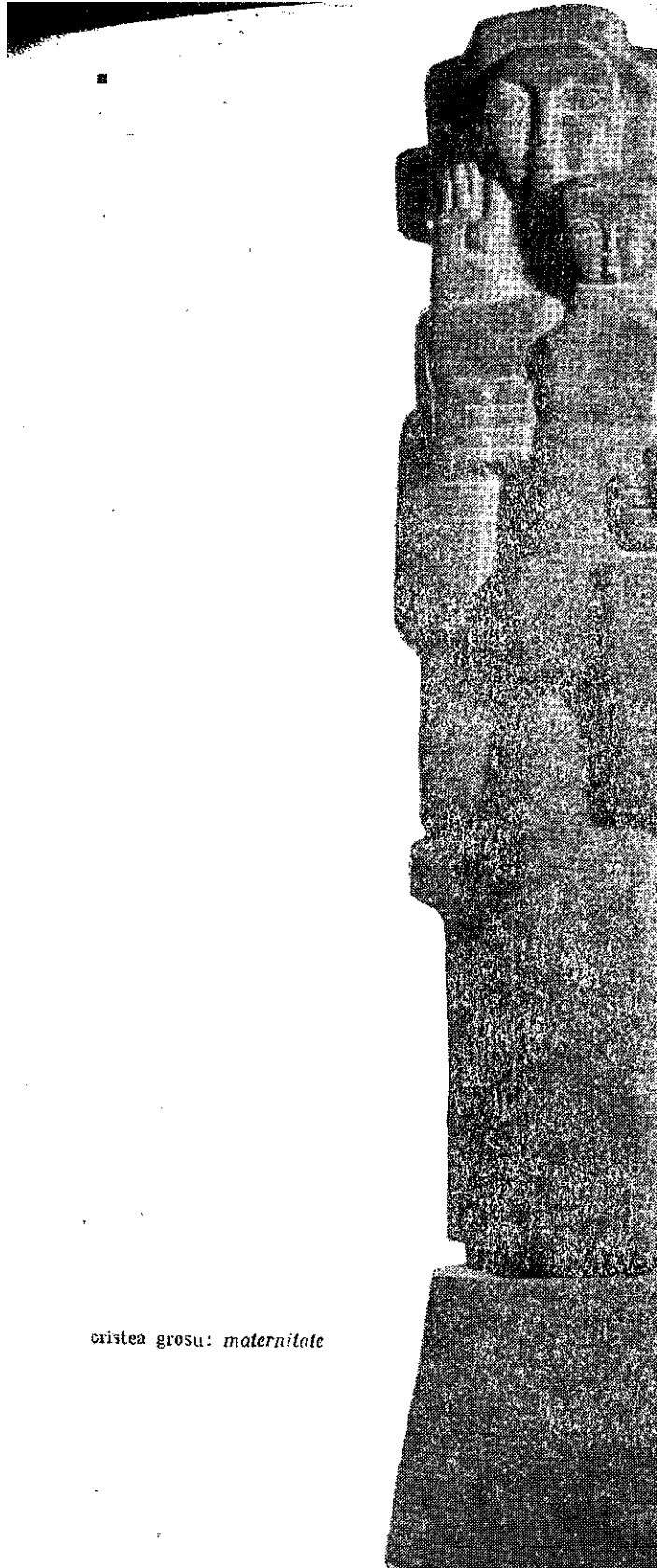
jaguar I Tîrît de coadă prin Tartar;  
 I Sînt perșeroni ? cu balerine /  
 Dansînd pe crupă pentru nume, I  
 Căței albaștri cu fibrom I Spunînd  
 măscări în limbi de om; / Cînd  
 poartă zebrele la trap / Balercile cu  
 vișinap..." Pătruns sau mai curînd  
 sedus de posibilitățile de mistificare  
 alie celei din urmă posturii, Leonid  
 Dimov o face și pe clovnul și pe  
 saltimbancul cu o dezinvoltură pro-  
 vocatoare, satisfăcută de deruta ce  
 o seamănă în special prin „nume-  
 rele" lui teratologice în rîndurile  
 „publicului", dar pe care tot el o  
 împrăștie cu grațiozități de Pierrot  
 lunar : „De ce mă priviți cu ațita  
 spaimă ? Ce s-a-nîmplat ? / Știu,  
 nu mai sînt același, m-am mai  
 schimbat, j Ochii mi s-au mărit,  
 vād mai bine, / Dacă vă miluieste,  
 nu vă uitați la mine, / La cutele  
 negricioase de pe ceașă, I Pofim  
 O garoață I S-o dați iubitei aceleia  
 dulci, de pe strapontină, / Să nu  
 mai spună că eu sînt de vină".  
 Există pe fața „circularului" o cris-  
 pare, o grimasă de sarcasm, dînd  
 bufoneriilor sale grotești sugestia  
 unei suferințe trufașe, refuzînd  
 compătimirea : „Călătoresc, sumbru,  
 pe-acoperișe / Printre catarge și  
 corturi piezișe (. •.) Tot ocolind  
 olane fierbinți / Am alunecat și  
 m-am prins în dinți, / Calcane,  
 balcoane, lapone, baloane, / Oh!  
 cum cădea-voi cu tot în cu ? bur-  
 lane I Și cînd vor veni să m-as-  
 tupe I Voi scoate palma-n vādudh,  
 I cu rufe, I Și-ocoli-voi ocol hotentot  
 I Cu toate-n tot, de ris idiot". Nu  
 este însă durerea de melodramă a  
 paiatei sentimentale, ci iritarea ilu-  
 zionistului împotriva lucidității  
 mioape, stupid rezistente la magia  
 acțiunilor sale. Cu alte cuvinte,  
 revolta amară a poetului, a poeziei  
 împotriva realului. Să considerăm  
 însă Eleusis, din acest motiv, drept  
 o confesiune deghezată asupra sta-  
 tutului dramatic al artei în lume ?  
 Chiar dacă un asemenea gînd i-ar  
 fi stat la bază, nu el ne acaparează  
 interesul. Ba, elementul de pledoa-  
 rie pentru cauza existenței ca vis  
 ajunge, prin stilul ostentativ al de-  
 monstrației, prin maniera excesiv  
 colocvială, familiară, de adresare,  
 prin risipa de mijloace mimice, ac-



**ani I omul acela mă pîdea pe mine I prin apă după doi ani I ...de-aș mai ști să plîng după doi ani".** Se petrec taine grozave după pereții goi, reci, ai caselor impenetrabile, pe lingă care cetățenii se strecoară ca în poezia lui Bacovia, urmăriți parcă de fantome? Misterul n-are contururi, umbrele lui atîrnînd deasupra cetății ca o amenințare iminentă, dar nici un moment actualizată, și la care locuitorii sînt pe de-a întregul adaptați. O moarte rea, o molimă necunoscută seceră „pe merit” rîndurile populației? Așezarea, neprezentînd nici un simptom de decădere morală, nu este o Gomoră cel puțin în accepția tradițională. Ambianța evocă, din contră, umilință și precaritate, iar inițiativa cuiva de a pune „să-i construiască I o cocoașă I pe malul mării / lingă sfîncă cismarului”, pentru a se instala în ea „cu toți urmașii”, după ce a adunat „în jurul cocoașei j cio-buri I licheni j oase”, apare un gest „normal”, conform deprinderilor unei existențe larvare, indiferentă nu numai la distincția dintre valoare și non-valoare dar și la deosebirea dintre viață și moarte. Mai mult, moartea pare să ocolească, sau să-și întîrzie exercițiul, lă-sînd cetatea să vegeteze, într-un timp și el neutru, ca un fel de pseudoveșnicie uscată, găunoasă. Dovadă, derularea în continuare a conduitelor sociale, aparent obișnuite, în fond ritualuri cu mecanica răsturnată. Maledicțiunea specifică e subsistența, dănuirea automată într-o stare de amnezie, de uitare completă a palpitiului autentic, în aceste împrejurări, menirea psalmistului, tot mai descurajată, se confundă cu înregistrarea resemnată a agoniei, într-un limbaj parapoetic, de asociație mecanică a termenilor unui limbaj de omenire anonimă: „Vocile s-au lipit de sfînci / umbli numai cu ochelari, surzi I mîinile îți vin corect pe fiecare parte j a trupului I se spune însă că pietrele / pietrele toate I au fost numerotate / și cum te atîngi de una ești I prins / și ți se aplică vecia numărului”. Rarisimile zvîniri de emotivitate, un scîncet nostalgic, („ne vom întoarce sub nori I

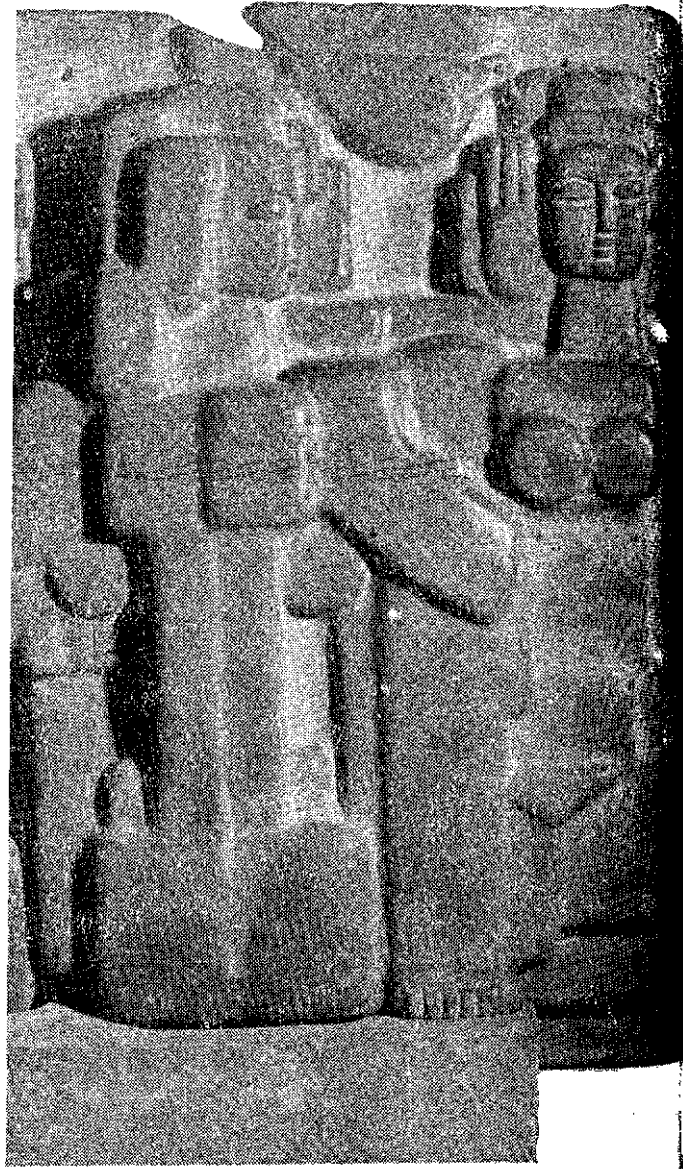
lăcrimînd”), o implorație desnădăj-duilă după freamătul vieții elementare („cum dau de lumină spun cuvinte I lăsați-mă să viscolesc copacii”), o invitație sarcastică („înpachetați-vă mîinile impare j luați-vă rămas bun I tundeți dînele j dați-i cianură / credeți cărțile toate I aveți prieteni j cianură / iubitele toate...”), deși, prin contrast, fac figură de proteste, abia acuză adîncimea acelei mortificații lente dar irepresibile, neadmițînd derogări.

C. Abăluță, săpînd răbdător în galeria de fantasma a absurdului, a dobîndit o dexteritate reală în urzirea atmosferei stranii, de lume stagnită, limfatică, atonă. Impulsul care-l așteaptă, în care a și pus piciorul, e nu atît monotonia de obiective și procedee, cît conformismul (da!) al viziunii generale. În lipsa unui suflu profetic, a virulenței critice sau a unei interpretări originale a nonsensului, tentativele sale de inventivitate întru enigmatic, apelînd prea deseori la artificio (de exemplu, titlurile multor poezii ca: „heiros”, „etyl”, „Iamb”, „ew”, „deg”, „necrun”, „selund”, cu misiunea de a sublinia cvantificarea și impersonalizarea arhetipică a universului), rîmin convenții exangue nu numai prin obiect, nesudate în ficțiuni autonome. „Orașul” terorizat e o variantă abil elaborată a unui mit modern atît de răspîndit și la noi, încît amenință să devină clișeu. În compoziția cetății blestamate a lui Abăluță se regăsesc elemente alogice de la Beckett și Kafka la Bacovia (citată de altfel) și A. E. Bacovsky din „Echinoxul nebunilor”. Prezența acestuia e chiar dominantă în ultimul ciclu, redactat sub formă de proze poetice și pus sub semnul celei de a treialitere din numele volumului. Eleganța stilului, acuitatea multor notații și stăpînirea jocului de planuri dintre real și fantastic nu izbutesc să scoată de sub dependența modelelor o poezie, o literatură saturată de motivul sterilității istorice, al expectativei vane, al apocalipsei amînate, în ciuda cîtorva viziuni care, luate izolat, atestă talentul autorului.



cristea grosu: *maternitate*

cristea grosu: belșug



## horia oprescu

### sidonia drăgușanu

Nu-mi dau seama dacă Sidonia Drăgușanu a memorat preceptul poetului latin Horatfu, care afirmă că singurul lucru ce, în lume, nu se poate prețui, este prietenia ! Sau dacă, precum tot anticii, socotea amicitia un dar al zeilor... Dar lucrurile astea, nu împlinite ca un comandament ori disciplină — impusă prin voință — ci spontan, firesc, necalculat.

Dacă ar fi să comprimăm, într-un singur cuvânt viața și concepția despre lume a Sidoniei — acest cu totul nobil epitet ar înfățișa-o deplin: dragostea de semen, dorința de a-i fi de folos, râvna de-a ajuta dezinteresat.

Vorbesc astfel, în amintirea celor 46 ani de leal și pur (aș zice sacru!) consens sufletesc. Nedumeriri de junete, contrarietăți sociale sau nonsensuri politice — pe care le-am trăit și pătimit laolaltă — însuflețeau prea adesea convorbirile noastre, în atâtea ceasuri de taină.

Într-un grup de buni amici, în vara lui 1930 (dacă uni amintesc bine), am petrecut o lună întreagă pe plaja — neelegantă și nu prea ospitalieră — de la Agigea, în preajma Constanței. Acolo, în vecinătatea mării și a valurilor, ne-a împărtășit Sidonia Drăgușanu acea tandră poveste care, scrisă apoi și tipărită, avea să însemne grațiosul ei volum de debut : „într-o gară mică...”

Au urmat apoi anii trudnici ai epocii premergătoare lui 23 August. Acea publicitate făcută cu ochiul vrăjmaș ce te iscodea peste umăr... Dar Sidonia a combătut, dîrz deși discret, pînă la victoria finală.

De-aci scrisul ei de fiecare zi — alert, limpede și afectuos — se împlinește, laborios, în atâtea redacții. Cu osebire în periodicele de literatură feminină, pe atunci în zodia începutului. Ca și la Radio, unde cronicile ei, spumoase, erau fără egal. A scris și felurite volume pentru copii. Fabulația respectivă era, în aceste file, la ea acasă: candidă, sprintena. Au urmat nenumărate lucrări dramatice : („Zizi și formula ei de viață”, „Fiicele”, „Intîlnire cu îngerul” etc.) vii și firești, înfățișînd concretul și adevărul unei alte Românie. Adică oglindind „noul” fără schematisme, fără declarații sforăitoare. Rezultatul a fost o aderență

cordială a publicului, în sute de spectacole în București și în întreaga țară. Sidonia Drăgușanu a fost, fără îndoială, una din cele mai prețuite autoare dramatice de către marele public.

Dar nu aici, în aceste rînduri puține se va putea configura portretul' scriitoricesc al Sidoniei. Istoria literară va dura — la timp — metodic și just, fișa scrisului său.

Dincolo de filele înregistrate de ea ne va stăpîni, fermecător, pe noi, cei cîțiva prieteni ai tinereții sale : noblețea inimii, fermitatea credinței, rîsul ei sănătos, ce irumpea în cascade perlate, cu care își întrema inima în acei ani negri de care am amintit. Rîsul ei tonifiant, îmbietor la viață.

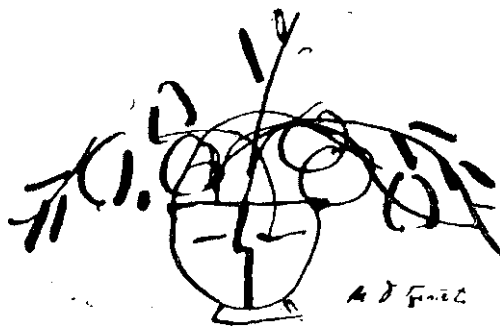
Destinul însă, pe care anticii îl socoteau rotai puternic decît locuitorii Olimpului a curmat, brutal și necuvenit, o viață pilduitoare consacrată generozității scriitoricesci și sufletești.

Trebuie să mai fac acum, în ceasul din urmă, o mărturisire pe care Sidonia Drăgușanu mi-a făcut-o recent, în lunile cumplitei sale suferințe. Mi-a zis: „dacă ar fi să mă mai nasc odată, aceeași credință aș avea, aceeași luptă aș duce...” Iar ca o pildă a tăinuitorilor ei suferințe,, din vremea cealaltă, îmi înfrîng modestia spre a transcrie, fragmentar^ o parte din rîndurile ce însoțeau o carte ce-mi trimitea, acum 26 de ani. Ca o mîndrie personală, păstrez volumul unde ea mi se adresează astfel:

„Lui Horia Oprescu, prietenul fără pată și fără prihană, care a fost alături de mine, cu vorba și cu fapta, ori de cîte ori am fost încolțită de oameni și de împrejurări ; recunoștința și afecțiunea mea, neclintită. —”

Sidonia Drăgușanu Paraschivescu”

Ani mulți se vor așterne peste mormîntul Sidoniei Drăgușanu; aici, în Grădina Liniștii... Dar amintirea sa, de modestie și prestanță, va dăinui. Precum esența ei umană, rară, va incînta sufletele noastre, atîtea ori dezamăgite.



## Operele literare ale Uniunii Scriitorilor

|                                                                                                                                           |                   |                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| # #                                                                                                                                       | • • • • •         | • © • O © • •                                                                                            |
| PROZA                                                                                                                                     |                   | LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET                                                                       |
| ^ f romanul „Absentii”<br>Cpentru roma                                                                                                    | (Editura „Dacia”) | <b>OCTAV PANCU-IAȘI</b><br>(pentru volumul „Nu fugi, ziua mea frumoasă”)<br>(Editura Ion Creangă”)       |
| “ *                                                                                                                                       | (Editura „Dacia”) | <b>IORDAN CHIMET</b><br>(pentru volumul „Închide ochii și vei vedea orașul”)<br>(Editura „Ion Creangă”)  |
| P0B&IB                                                                                                                                    |                   | TRADUCERI ÎN LIMBA ROMANĂ                                                                                |
| ANA BLANDXANA<br>ponu-u volumul „A tma taina )<br>^ (Editura „Albatros”)                                                                  |                   | <b>JEAN GKOSU</b><br>(pentru volumul „Amenmaria” de L. Tazky)<br>(Editura „Univers”)                     |
| <b>IUK CONSTANTIN</b><br>(pentru volumul „Coline cu demoni”)<br>(Editura „Eminescu”)                                                      |                   | <b>VASILE NICOLESCU</b><br>(pentru volumul „Spațiul dinlăuntru” de Henri Michaux)<br>(Editura „Univers”) |
| DRAMATURGIE                                                                                                                               |                   | TRADUCERI DIN LITERATURA ROMANĂ ÎN LIMBA GERMANA SAU MAGHIARA                                            |
| <b>FANUȘ NEAGU</b><br>penlri volumul „Echipa de zgomote”<br>(Editura „Cartea românească”)                                                 |                   | <b>WOLF AICHELBURG</b><br>(pentru volumul „Iubire magică” de V. Voiculescu)                              |
| <b>CHEORGHE ASTALOȘ</b><br>ipentiu piesele : „Vin soldații”, „Ceainăria de argint”, „Adacvis Si Bdea”, „Finitina”<br>(Editura „Eminescu”) |                   | <b>BEKE GYORGY</b><br>(pentru romanul „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu)<br>(Editura „Kriterion”)  |
| <b>CRITICA ȘI ISTORIE LITERARA</b>                                                                                                        |                   | LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUIȚOARE                                                                |
| <b>NICOLAE MANOLESCU</b><br>(pentru volumul „Contradicția lui Maioreșcu”)<br>(Editura „Cartea românească”)                                |                   | <b>SUTO ANDRAS</b><br>(pentru romanul „Un leagăn roșu pe cer”)                                           |
| <b>S. DAMIAN</b><br>iWrtu volumul „Intrarea în Castel”<br>(Editura „Cartea românească”)                                                   |                   |                                                                                                          |

- KĂNYADI SANDOK  
(pentru volumul de versuri „De la un copac la altul”)
- KITTNEK ALFRED  
(pentru volumul de versuri „Mesajul sorții”)  
(Editura „Eminescu”)
- VLADIMIR CIOCOV  
(pentru volumul de versuri „în pas cu sine însuși”)  
(Editura „Kriterion”)
- DEBUTANȚI SAU TINERI SCRITORII DEBUTÎND LA ALT GEN LITERAR
- ALEXANDRU PALEOLOGU  
(pentru volumul „Spiritul și litera”)  
(Editura „Eminescu”)
- VALERIU CRISTEA  
(pentru volumul „Interpretări critice”)  
  
(Editura „Cartea Românească”)
- KIRALILÂSZLO  
(pentru volumul „Macheta Santei-maria”)
- EMIL BRUMAEU  
(pentru volumul „Versuri”)  
(Editura „Eminescu”)
- RADU PETRESCU  
(pentru romanul „Matei Iliescu”)  
(Editura „Eminescu”)
- ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BRAȘOV
- ION TH. ILEA — Poezii  
(Ed. *Minerva*) \
- DARIE MAGHERU : — *Carpifichos*  
(Ed. *Albatros*)
- ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CLUJ
- ION VLAD : — *Descoperirea operei* (Ed. *Dacia*)
- MIRCEA ZACIU : — *Glose*  
(Ed. *Dacia*)
- PASCÂNDI GEZA : *Sticle*
- ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN IAȘI  
(Ed. *Cartea Românească*)
- MIRCEA RADU IACOBAN : — *Tango la Nisa* (Teatrul Național Iași)
- CORNELIU STURZU : — *Duhul pietrelor* (Ed. *Albatros*) și *Cantilene* (Ed. *Junimea*)
- ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TG MUREȘ
- TAMÂSI GASPÂR : — *Lăcră-mioare sălbatice* (Ed. *Kriterion*)
- HAJDU ZOLTAN : — *Magie de culoarea cerului* (Ed. *Kriterion*)
- ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA
- GEORGE SURU : — *Așteptarea coralilor* (Ed. *Albatros*)
- ANAVI ADAM — *Etica și Cibernetica* (Ed. *Kriterion*)

(Jernostene botez

## pentru cine scriem

0 0 9 . . . . .

© ® © @

Mn impresia că cei mai mulți - dintre cei care scriu, fie profesioniști fie diletanți sau amatori ocazionali, scriu pentru ei. Scrisul ar fi „ acest caz un fel de leac de ușurare a sufletului de un năduf sau de o obsesie. Poate să fie, în cel mai bun caz, o cântare a unei frumuseți care i-a entuziasmat, fie .. „ unui apus de soare sau a răsăritului unei fete.

Procesul creației în aceste ipoteze, CĂCI indiferent de valoarea operei, tot creație este, — minoră dar creație, — de vreme ce se realizează pentru prima oară, într-o formă proprie, — ca un proces intim, ca și la scriitorul profesionist, deși fără finalitate, fără intenția și iluzia unui dialog. Nu se adresează, în genere, nimănui; e scris pentru sine. Scrierea apare ca o exclamație în fața frumosului, și atât.

Dair legarea unui dialog cu altcineva, care se realizează prin lectura acestei scrieri, este o chestiune a parte, oare depinde de împrejurări, fără ca, inițial, cel ce a înnegrit hîrtia, să se fi gîndit la asta. Este, dacă vroiiți, suprema artă pentru artă, — strict și exclusiv pentru sine, ca o reacție organică în fața obiectului sau subiectului care l-a inspirat. Rari sînt oamenii oare în viața lor nu au făcut asemenea scrieri, aproape totdeauna în versuri. Marea majoritate a acestor lucrări sînt distruse după un timp de însuși autorul, iar unele sînt păstrate cu sfințenie un sertare ferecate, ca o dovadă palpabilă a nobleței lor sufletești. „Les vioions d'Ingres" sînt mai cu sfințenie păstrate decît cel mai scump Stradivarius.

Dar, aceste scrieri nu sînt interesante decît, poate, pentru psihiatri sau sociologi.

Pentru cine scriu însă scriitorii propriu-ziși ?

O anchetă printre ei ar culege răspunsuri foarte variate și surprinzătoare. Ar fi unii care ar răspunde, practic și comod dar foarte semnificativ, tot printr-o întrebare : „Pentru cine înfloresc trandafirii, garoafele, crizantemele ? în primul moment, această întrebare-răspuns, te poate descumpăni puțin. Dar îți dai pe urmă seama că ai de-a face cu niște' esteți puri, care fac artă pentru artă, oarecum, fără adresă. În fond aceasta este categoria de scriitori acerbi, care scriu cu convingere „pentru ei înșiși". E un fapt care definește și structura lor sufletească și socială totodată, ca și o anume concepție despre artă care se poate susține și discuta.

La drept vorbind, în ceasurile, zilele, lunile sau anii cît își dedică viața scrierii unei opere, scriitorii nu se gîndesc deoit la un fel de „eu" ascuns în adîncurile lor, la eroi și la opera pe care o fac. Orice gînd la cititori, la categoria cititorilor, este absent. Pare desigur insolit și paradoxal că tocmai o scriere, prin însăși rațiunea ei și actul multiplicării prin tipar, menită să fie citită de alții, de oit mai mulți, este săvîrșită fără nici un gînd pentru cei cărora eventual se adresează. Acesta mi se pare cazul cel mai frecvent, dar, firesc, sînt atîtea altele la care autorul urmărește cu toată șiretenia gustul acelora care-l vor cili. Așazisa literatură „sexii" este dominată de această intenție, ca și literatura polițistă și de aventuri, — o intenție pur comercială. Dar nu astfel de cazuri sînt interesante, ci acele ale literaturii superioare. Tolstoi s-a gîndit la cititori cînd a scris „Război și pace" ? Dar Dostotievski cînd a scris „Crimă și pedeapsă" ? Aproape sînt -sigur că nu s-au gîndit la anume cititori, dar au fost călăuziți de o idee, de o concepție de viață și de om : aceea de a spune un mare



adevăr uman, de a insufla cititorilor dorința și tentația unei înnobilări sufletești. Adevărul acesta mi se pare de necontestat și la Oehov.

Așadar, literatura se scrie cu gândul de a apune un mare adevăr necesar.

A scrie chiar despre sine, acUm destpre «ine, atunci când scriitorul este un om deosebit, este a scrie pentru om, adică pentru orice fel de cititor, oare se va regăsi în această operă.

Dar o scriere poate fi destinată și unor oititori, care se recrutează din categoria profesională a eroilor. Oamenilor, tuturor, le place să se analizeze, să fie analizați în toate implicațiile vieții cotidiene, specifice

clasei lor, dar și în cele legate de profesiunea lor, — care, în fond, — e viața lor trăită.

La o întâlnire cu cititorii, un cetățean din sală, după ascultarea lecturilor, a întrebat foarte categoric ; „Dar despre noi de ce nu scrieți ?«' Era un poștaş. Mi-a fost deci mai ușor să-i răspund. Dar dacă aveam nenorocul să mă întrebe un oțelar de .la Reșița ?...

Deci, oricât am fi de scufunțați în noi, nu trebuie să uităm complexitatea vieții, cu milioanele ei de oameni, oare au problemele noastre, ca ființe omenești, dar și pe ale lor, legate de viața de toate zilele. Altfel, scriem în gol, și, cel mult, ne citim noi între noi.

**adriana iliescu**

## **fervoarea criticului tânăr**

Tinerii care editează „Școala nouă” la Roman (iulie 1889 — iunie 1890), Panait Mușoi, Cezar Vraja (G. Ibrăileanu), Ionescu Raicu-Rion, Eugen Vaian, erau romantici în gusturile lor literare și se simțeau atrași de ideile socialiste puse în circulație de *Contemporanul*.

Scriau poezii epigonic-eminesciene. „Si-n farmecul îmbrătoșerei / Ne-om săruta ca doi copii / Făcînd atîtea dragi nimicuri / Și-așa de multe nebunii” (C. H. — nr. 3/1889). sau „Și te-ai dus copilă mindră, ca și pasul primăverei, / Și-oi dormi de-acuma-n negrul întunerice al uitărei” ; ori : „S-au dus serile senine tîmîete de miroase / Și nici luna nu mai varsă a ei raze mîngîioase” (Cezar Vraja — nr. 5/1889).

Traduceau din Ossian și din Uhland, dar pentru că citeau cu pasiune *Contemporanul* s-au hotărît să-l popularizeze și pe Zola, însă cu o nuvelă nu prea semnificativă „Scoicile d-lui Chabre”, din care publicau, foiletonistic, fragmente în

fiece număr. A apărut și un studiu „Naturalismul și pornografia” de I. Chileanu. S-au încercat și cîteva schițe din viața de la țară, pe urmele Sofiei Nădejde, gen literar deocamdată oropsit în raport cu compozițiile școlare romanțioase, dar care aveau să fie de viitor căci, prin proză, presa socialistă va fi mai degrabă pre-poporanistă. În 1890 se făceau și încercări timide pe teme frecventate de naturaliști: bolnavi, obsedați erotic etc. Tot aici s-a tradus din Garșin („Floarea roșie”), Turgheniev („Egoistul”), Heine.

În proză, tinerii scriau compoziții deocamdată încă școlărești, care s-ar putea să se fi vroit poeme în proză. Cezar Vraja încerca un fel de transpunere a traducerii poeziilor lui Eminescu într-o proză — Otiliei. Eseurile „Din caiet” publicate în 1890, generoase și bine intenționate, nu rămîn.

Ca și redactorii de la *Literatorul* care se ridicaseră contra lui „Brah-

Jf. „Alecsandri”, cei de la Școala „încearcă să miște de pe soclu zeu Alecsandri” („In scurt, „Și Alecsandri are pretutindeni f’Lle și de loc nu-i chip să te S ci a arăta că zeul a greșit ce- - articolul „împrejurări ușurtoare” - nr. 3/1889)

Revista e interesantă prin ferirea și decizia cu care cerca sa Urmeze linia *Contemporanului*. Morala burgheză era pusă sub semnul întrebării într-o serie de articole, nrintre care și „Morala” după „For- •?e e Matiere” (Paris, 1864) de Loms Buchner. Exemplele se pot înmulți. Tinerii erau (contrazicându-și micile lor compoziții în versuri) împotriva deceptic-nismului). „Decepția omoară”, nr. 3/1889 : „Sînt momente cînd obosit de atîta zbućium pentru susținerea vieții fie materială, fie intelectuală, rămîi într-un fehu de leșin deștept, nu ești bun de nemica, ci ca un bolnav de carne, te miști împins de contracțiunile mușchilor. Aceasta este viața brută, viața redusă la ultima ei expresie, Viața animală (...) Oh ! unde este dezinteresarea și imboldul a-celor mari priveliști ce îți ferme-cau mintea odată ? Au trăit mult !”).

S-a dus și o campanie feministă într-o serie de articole ca acelea cu titlul „Chestia femeilor. Răvaș către um prieten”.

Sub titlul „Din civilizația noastră”, Rion se dovedea adeptul teoriei formelor fără fond („Voi încerca să dovedesc că avem numai forme fără fond, un feliu de sulemeneală” nr. 5/1889). Demonstra (ajutîndu-se de materiale din *Contemporanul* și ou citate din Miile), impostura unor profesori iar în numărul următor (nr. 6/1889) propunea „să vedem cum stăm cu literatura și știința”. „Tînăr, inteligent dar sărac,” Rion era preocupat și alarmat de „neîn-curajarea meritului și neemanciparea iui”, în așa-zisa Belgie a Orientului. Ca și redactorii de la *Literatorul* se plînge de prostul-gust al publicului : „Cînd așa stă gustul-estetic și bunul-simț nu ne putem lăuda să sîntem înaintați (...) Eu sînt sigur că nici *Convorbiri literare* nici „Contemporanul” nici *Revista nouă* n-au atîția cetitori ca *Univer-*

*sul literar* sau *Fintina Blanduziei*. Sumedenie de cetitori găsesc plăcere în romanele și producțiile literare ale acestor ziare ! pe cînd revistele citate de abia se susțin”. În numele bunului gust erau apărați Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea și atacați Urechia — dramaturgul, Th. M. Stoescu și... Macedonski. Se propunea premierii Academiei „Metafizica materialistă” de V. Conta.

*Contemporanul*, revistă de prestigiu, nu se ocupă de publicația din Roman, probabil nevrînd să-și asume responsabilitatea campaniilor pe care eventual, urma să le poarte înflăcărății tineri de acolo. (Și mai tîrziu Gherea avea să fie destul de rezervat față de *Evenimentul literar*).

C. Vraja se dovedea și el un temperament polemic dar adversarii erau obscuri. În „Două articole din Buciumul” (1890) lua apărarea filologiei subestimate de un oarecare, mai susținea că un poet poate avea orice meserie căci aceasta nu ar impieta asupra vocației artistice cînd e autentică sau era de părere că e bine ca o revistă să aibe o orientare a ei proprie (o „tendință”).

Paul Fortuna discuta în spiritul inaugurat de Gherea, despre determinarea socială a artistului : „în alte vremuri, pe cînd mintea întregii omeniri era încurcată în cea mai neguroasă metafizică, se credea că artiștii mari ar fi avînd în ființa lor calitățile dăruite de o putere supraomenească (...). Azi omenirea a scăpat și de rătăcirile acesteia cum a scăpat și de altele poate mai periculoase ! Lovitura dărîmătoare a dat-o critica modernă reprezentată de marele Taine”. („Arțiști și profani” nr. 17/ mai, 1890).

Meritul juvenilei, generoasei și avîntatei publicații „Școala nouă” constă nu atît în valoarea intrinsecă a materialelor publicate acolo cît în faptul că e, poate, această revistă, documentul psihologic cel mai revelator asupra procesului prin care tinerii romantici, capabili și săraci de la sfîrșitul secolului trecut s-au îndreptat spre mișcarea socialistă.

## d. i. suchianu

### {ilmul „mihai viteazul”

Doi frați, doi voievozi valahi, Mihai zis Viteazul și fratele său mai mare, Petru zis Cercel, fac pentru prima oară ca înapoiatul principat de pe malul Dunării din preajma Balcanilor să participe la Istoria Europei. Desigur că și înainte, cu ocazia vagilor cruciade antiturcești, cițiva domni români au figurat în luptă. Dar acum era vorba nu de figuranți, ci de vedete; era vorba de fenomene istorice mult mai importante: Renașterea, iar pe de altă parte formarea statelor europene consolidate, Franța lui Ludovic al XI-lea, Anglia Elisabetei, Rusia prinților moscoviți, Spania lui Ferdinand și a Izabelei. Cele două fenomene, Renașterea și monarhia sînt distincte ca dovadă că Italia, focarul renaștător, rămîne politicește pulverizată în stătuțele minuscule. Cei doi frați valahi participă la ambele mișcări în mod original și strălucit. Petru este un erou al Renașterii, frumos, elegant, cultivat, aventuros și vedetă a unei fantastice și totuși realiste aventuri: încercarea regilor Franței, singurii prieteni creștini ai Otomanilor, de a crea în răsăritul Europei o moanrhie puternică, omogenă, devotată, care, împreună cu Turcii, să țină în clește casa de Austria și toate puterile vecine. Asta însemna, implicit, scăparea de jugul otoman, precum și ridicarea acestor țări românești la un nivel european. Din păcate, Petru nu avea seriozitatea necesară unui astfel de mărș și, în fond, progresist proiect. Dar figura lui rămîne ca una din primele figuri românești legate de cele două mari fenomene ale progresului istoric de atunci: Renașterea și monarhiile centralizate.

Fratele său Mihai era un om al epocii prin calități personale foarte renaștătorice: un curaj fizic nemai-pomenit, o abilitate războinică ge-

nială, un dar de a se face divinizat de soldații săi; alături de asta, o inteligență remarcabilă, o dibăcie politică și iscusință diplomatică vrednică de un elev al lui Machiavelli. Pentru că finalmente a eșuat; pentru că de mai multe ori s-a lăsat a cădea în capcană, unii istorici au dedus că, viteaz și războinic, el era slab în arta politică. „S-a obișnuit a se considera (scrie Xenopol) Mihai Viteazul ca pe atît de slab politic pe cît era de mare general, și căderea lui' se atribuie mai mult nedestoiniciei cu care el învîrtea firele diplomației. Această învinuire ne pare neîndreptățită”.

Și Xenopol semnaleză fapte doveditoare ale machiaveliceii cale iscusinți într-o politică de basculă de o dificultate infernală. Opt ani a durat magnifica lui epopee, în care timp a jonglat mereu între împărat și Otomani, păstrîndu-se în bune raporturi cu amîndoi, amenințîndu-i pe unul cu celălalt, suspendînd orice tribut turcesc, din contră primînd neîncetat ajutoare bănești de la împăratul nemțesc (care nici el nu ședea prea bine financiarmente). Cu o armată de legegii veșnic neplătiti, el repurta victorii militare spectaculoase, care făceau din el o strălucitoare vedetă renaștătorică. În mare parte ciuda, harțagul unor Basta, Bathory și alți europeni înfumurați se datora enervării lor de a vedea cum acest „nimeni” valah este personajul de care toată lumea vorbește și se minunează.

Contrazicîndu-se întrucîtva, Xenopol, care îi atribuia o certă abilitate diplomatică, scrie totuși: „Grabnic și nerăbdător, fulgător în mișcările sale, din această pricină însă deseori pripit și neprecugetat, iată trăsătura de căpetenie a acestui suflet în vecinie neastîmpăr... Firea lui harnică la faptă îl împingea fără voia lui a lovi înainte de a gîndi”.

rved că Xenopol confunda citova  
 7inni înrudite. Confunda pripit  
 \* „nt si grabnic cu iute, pur  
 Tsfm,Tu' Mihâl cugeta bine ce fă-  
 . & ' r>ar' cugeta iute, căci iute se  
 ' iau pe vremea lui, în Europa  
 fi? hotărârile, promisiunile, angaja-  
 mentele trădările. în lumea aceea  
 „rnnlicată, acest eondottier genial  
 ffft altă zestre decât vite-  
 jia inteligența și o oaste de mer-  
 cenari mereu nepiătiți, a știui sa  
 domine în permanență situația sa  
 fa inițiative europene și să se des-  
 curce'din toate, să-i încurce cu  
 măiestrie pe toți și, po lângă mitul  
 oersonal pe care l-a creat mea fund  
 în viață, să fi încercat să creeze,  
 în acele locuri răvășite ale răsăritu-  
 lui un stat mai puternic, mai uni-  
 tar așa cum se făcea pe atunci în  
 Anglia, Franța, Spania și Rusia. El  
 a făcut parte din glorioasa echipă  
 a unor Ludovic al XI-lea, Elisabeta,  
 Ivan cel Groaznic, Ferdinand Ca-  
 tolicul, Izabela de Castilia, care dă-  
 ruiau Istoriei o nouă categorie so-  
 ciologică, monarhia absolută. Istori-  
 cii preferă unirii cuvântul unitate.  
 Acei monarhi făceau unitatea Fran-  
 ței, unitatea Spaniei; Ivan era numit  
 „adunătorul tuturor pământuri-  
 lor rusești". Desigur, identitatea de  
 limbă ajută la consolidarea monar-  
 hică, ajută la această inovație is-  
 torică, pe atunci progresistă. Dar nu  
 era o doctrină sentimentală, provo-  
 catoare de delir patriotic. Desigur,  
 nevoile unirii din 1919 l-au îmbol-  
 dit pe Nicolao Iorga să scrie : Mi-  
 hai „se ținea de ideea nouă a stă-  
 pînirii ambelor țări românești, re-  
 zultat al unei conștiințe naturale(l),  
 în sensul modern, iar pe de altă  
 parte el se simțea domn al Ardea-  
 lului în sens dacic, pe care i-l dă-  
 duseră ideile Renașterii trecute prin  
 mintea lui Stigismund".

Nu cred că memoria unei Dacia  
 Felix să fi fost o idee renașcentistă.  
 Și dacă, întâmplător, un erudit re-  
 nașcentist l-ar fi întâlnit pe Mihai  
 și i-ar fi dezvăluit că pe locurile  
 unde domnea el fusese cîndva o  
 Dacie prestigioasă, asta cu siguran-  
 ță i-ar fi plăcut inteligentului, ro-  
 manticului voevod; ba i-ar fi plă-  
 cut și că planurile sale semănau,  
 poetic, cu acea Dacie de mitologie.

Dar realistul din el i-ar fi adus  
 aminte că el face o treabă mult mai  
 importantă, mai serioasă, mai adap-  
 tată vremurilor. El lucra la ce fă-  
 ceau pe atunci acei ziditori de  
 istorie care se numeau Ivan, Ludo-  
 vic sau Elizabeta. întreprinderea  
 lor era grea, dar nu utopică. Unita-  
 tea aceea teritorială Mihai o reali-  
 zase în niște condiții de o dificul-  
 tate infernală. Ar fi fost de ajuns  
 să aibă puțin mai multe parale și  
 puțin mai puțin nenoroc pentru ca  
 falnicu! său program să fi izbutit.

S-a făcut un film despre Mihai  
 Viteazul. Un excelent film. La un  
 chestionar al ziarului *Informația*  
 i-am clasat ca cel mai bun film de  
 pe piață în ultima lună. Caracterul  
 de mit al lui Mihai, obținut încă  
 din timpul vieții; apoi caracterul  
 său renașcentist de vedetă; apoi  
 calitățile sale personale; strălucita  
 sa inteligență; iar, pe de altă parte,  
 prezentarea neexagerată a unității  
 politice realizate de el; în sfîrșit,  
 ciuda boierilor europeni că un ță-  
 rânol valah îi întrece în faimă  
 europeană, toate acestea au fost  
 bine evocate în filmul lui *Titus*  
*Popovici și Sergiu Nicolaescu*. Ar  
 mai fi fost un aspect al acestei ui-  
 mitoare personalități care nu a fost  
 abordat. Dar nici nu se putea. Căci  
 ar fi cerut un film de o cu totul  
 altă factură decât cel făcut. Nu se  
 puteau amesteca cele două structuri,  
 într-adevăr, mă gîndesc la un film  
 care ar zugrăvi imensul său talent  
 diplomatic, calitatea sa de perfect  
 discipol al lui „II Principe". Avem  
 în această privință un document  
 senzațional. Este memoriul adresat  
 împăratului German într-un mo-  
 ment cînd Mihai era la pămînt și  
 pribegea fără tron prin Europa.  
 Grație aceluia memoriu, el s-a repus  
 pe picioare. Iar acel memoriu e o  
 piesă de antologie, o pledoarie di-  
 plomatică și de o iscusință avocă-  
 țească genială. Pare opera unui bă-  
 trîn vulooi, uns cu toate alifiile,  
 îmbălrînit în culisele cancelariilor,  
 erudit *utriusque juris*, și nici decum  
 o operă naturală, spontană, făcută de  
 unu-singur, de un căpitan „pripit",  
 cum ar zice Xenopol. îmi închipui  
 un patetic, un dramatic film axat pe  
 acest moment de la Viena, pe acel

moment de *ori-ori* unde argumentele erau închipuite cu replici perfide, cu -capcane și încuietori. O desbatere oam ca aceea din memorabilul film *A man of all seasons* unde Thoman JVIorus era încolțit de mari specialiști ai desbaterilor și controverselor. Din memoriul de la Viena, filmul ar fi cules ideii cu care Mihai ar fi încuiat la rindu-i pe încuietori. Cum s-a și întâmplat, de altfel, istoricește. Căci

memoriul său, la început suspect pînă la urmă a fost crezut și, deocamdată, dreptate i s-a făcut.' Bine înțeles, pe vremea aceea, angajament însemna anticameră la trădarea viitoare. Dar nu asta, ci un tablou al pătrunzătoarei inteligențe a acestui om al renașterii, asta ar putea face un al doilea film despre Mihai Vi-teazul. Eventual, realizat de aceiași autori.

**nicolae balotă**

## **franyo zoltân, omul-punic**

într-o convorbire din 1827 a lui 'Goethe cu Eckermann, augustul poet rostea cuvintele pe care timpul le va înconjura cu o aură specială, aceea care luminează formule deschizătoare de epocă. Poezia, spunea Goethe, a devenit „un bun al întregii umanități”, și adăuga : „a sosit vremea literaturii universale...” Dar, mai mult decît alți scriitori, poetul de la Weimar putea să știe că, nici pînă la el, literații nu s-au cantonat în perimetrul îngust al unei literaturi, al unei limbi, ori al unei epoci. Valorile literare au circulat din totdeauna pe spațiile cele mai întinse, motive, teme, instrumente preluîndu-se în timpuri și locuri diferite. Și, totuși, Goethe a observat prea bine, ca un profet al timpurilor ce urmau să vină : literatura modernă intra într-o eră nouă, universalistă. O eră în care creația literară nu poate fi autarhică, nu este o experiență în vas închis, lipsită de legături cu un întreg univers al literelor și artelor.

în această eră nouă operele sînt asemenea vaselor comunicante prin care — dincolo de toate diferențierile lingvistice, estetice, de viziune filosofică — circulă unul și același fluid. în noua eră nu pier, desigur, diferențierile, specificitățile naționale. Dimpotrivă, însăși apropierea,

comparația creațiilor unor tărîmuri lingvistice și estetice diverse le revelează în ceea ce au ele specific. Dar pentru ca această apropiere să se producă este nevoie de mari mijlocitori, de spirite care au darul deosebit și pregătirea necesară comunicărilor între literaturi. Tălmăcitorul exemplar, ca și exegetul, interpretul este azi — mai mult decît în secolele trecute — un factor esențial în circulația valorilor literare. El este omul-punte între diversele spații literare.

Cunosc un asemenea om-punte exemplar, mijlocind, tălmăcind, constituind poduri de legătură între literatură română, maghiară și germană, și chiar dincolo de acestea, între ele și vastul univers al literaturilor apuse ori prezente. B scriitorul-poet, traducător, eseist, publicist — Franyo Zoltân.

L-am întîlnit pentru întia oară la un congres al asociației internaționale Lenau, care s-a ținut, în 1969, la Timișoara. La masa prezidiului, ca și în culisele Congresului, scriitorul Franyo Zoltân desmîncea prin vioiciune, prin entuziasm vîrsta sa. Născut în 1886, împlinise 82 ani. Am admirat atunci vitalitatea — evident de sorginte spirituale — a omului și cărturarului, memoria surprinzătoare, cultura solidă

4.\* *Aar* mai cu seamă, dra-  
\* *Ia* vie pentru ceea ce Goethe  
numeau în coresponden-  
si ScnisUer "c,le" — sufle-  
toMI in cuvintul

„f” „r unTve S a? comunicărilor,  
f” „r unTve S a? comunicărilor,  
f” „r unTve S a? comunicărilor,

**ractTvSa**^tălmăcitorului Franyo  
Ioltân Descoperisem, într-adevar,  
admirabile pagini într-o traducere  
*TMFaust*, în limba maghiara, pe  
care o publicase în 1951 la Bucu-  
;S Apoi, încetul cu încetul, am  
uit cunoștință de operele nume-  
roase ale prodigiosului scriitor din  
Timișoara. Am avut revelația un  
SDirit curios, polivalent, deschis la  
cele mai diverse, mai exotice țări-  
muri ale literelor și artelor. Un  
poet dăruit cu o rară virtute a  
*participării simpatice*, a intuirii  
esențelor poeziei din cele mai fe-  
lurite timpuri și continente.

Cînd scriu aceste rînduri am în  
mîna o scrisoare a lui Liviu Re-  
breanu, în facsimil, adresată, la 15  
februarie 1923, din București, prie-  
tenului său Franyo. Se cunoscuseră  
la Academia militară, fuseseră co-  
legi. Rebreanu își arată încîntarea  
de a fi descoperit în periodicele  
maghiare versuri ale amicului. Ii  
cere volumele publicate, cu o genti-  
lă curiozitate. Franyo își făcuse, în  
timpul războiului, debutul, senza-  
țional, cu un volum de proză pa-  
cifista, *Fratele dușman*, publicat în  
limba maghiară și germană. Parti-  
cipase la Revoluția maghiară din  
1918—1919, lucrînd în comitetul de  
îndrumare al directoratului cultu-  
rii sub conducerea lui Lukacs  
Gyorgy. Mai apoi, după studii de  
orientalistică făcute la Viena, unde  
activează în cercul „României Ju-  
ne”, fiind ales membru de onoare,  
începe o laborioasă activitate de  
publicist și traducător. Peste cinci-  
zeci de volume sînt mărturia unei  
excepționale cariere de tălmăcitor.

Ceea ce domină această carieră  
este, înainte de toate, comprehensi-  
unea generoasă a unui spirit înțe-  
legător, pacifist, dornic de a arunca  
punți între națiuni și literaturi na-

ționale, încă din anii '20, cînd con-  
duce revista literară *Genius*, la  
Arad, Franyo Zoltân militează pen-  
tru o politică culturală de apropiere  
între scriitorii români, germani  
și maghiari. Cît de nobil e discursul  
rostit de el în 1926, ca preșe-  
dinte al asociației literare „Ady  
Endre”, ca omagiu la comemorarea  
morții lui Eminescu. Cuvintele fu-  
seseră roșite chiar la mormîntul  
poetului nostru și pledau pentru o  
apropiere între scriitorii maghiari  
și români. În acest spirit, Franyo  
devine unul dintre cei mai de sea-  
mă tălmăcitori ai poeziei române  
în limba maghiară și germană. În-  
că în 1928 publica o primă ediție  
a unei antologii de lirică româ-  
nească în traducere germană  
(„Rumänische Dichter — Eine An-  
thologie zeitgenössischer Lyrik, Ti-  
mișoara, 1928), completată și reedi-  
tată în 1932. Mai tîrziu traduce și  
publică volume de poezie română  
(Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Eu-  
gen Jebeleanu, Ion Pillat, Gr.  
Alexandrescu, Demostene Botez,  
Lucian Blaga, etc.) ca și opere în  
proză (Zaharia Stancu, *Desculț*,  
Camil Petrescu, *Bălcescu*, etc.). Ope-  
ra sa de tălmăcitor în limbile ger-  
mană și maghiară al literaturii ro-  
mâne culminează cu o bogată se-  
lecție lirică publicată la Viena  
(*Rumänische Lyrik*, Bergland, Wien,  
1969). În acest elegant florilegiu  
poetic sînt cuprinse poezii de la  
Alecsandri, Eminescu și Macedonski,  
pînă la cea mai nouă poezie, la Ion  
Alexandru, Adrian Păunescu și Pe-  
tru Popescu.

Valoarea acestei imense opere de  
tălmăcire i-o conferă, fără îndoia-  
lă, ceea ce Tudor Vianu — vorbind  
despre Franyo Zoltân — numea  
„harul lui filologic”. Acribie, gust  
în alegerea termenilor, în stabili-  
rea formulei celei mai apropiate,  
toate aceste virtuți ale traducăto-  
rului exemplar, Franyo le posedă  
într-un grad maxim. Acest har a  
fost format, modelat la o excelentă  
școală artistică. În anii petrecuți  
la Viena, Franyo are relații cu Hu-  
go von Hofmannstahl, Rainer Ma-  
ria-Rilke, Peter Altenberg, Ștefan  
Zweig, Franz Theodor Czokorr și  
Karl Kraus. Aici își desăvîrșește

educația estetică. Nu era însuși Rilke unul din acele rare spirite care „mijloceau” între literaturi, între culturi? Ca și Rilke, Franyo traduce pe Louise Labe. De altfel, printre primele opere publicate în traducerea scriitorului din Timișoara au fost *Moartea lui Tizian* de Hugo von Hofmannstahl și *Cintecul despre dragostea și moartea stegarului Cristoph Rilke*. Dar lista traducerilor din germană sau din maghiară în germană e impresionantă. Aș vrea să amintesc doar două lucrări de mare anvergură: o antologie a liricii mondiale în

limba maghiară (*Evezredek hurjain — Pe corzile mileniilor* — în trei volume, 1957, sq. cuprinzând 850 poeme compuse de 225 poeți reprezentativi din toată lumea) și o ediție în patru volume a poeziei grecești tradusă în limba germană •

Admirabilă operă a unei vieți laborioase închinată în întregime stabilirii și strîngerii legăturilor spirituale între popoare, limbi și literaturi. Opera unui scriitor care a înțeles că demnitatea supremă a unui om al cuvîntului este de a se face pe sine punte între oameni.

## camil baltazar

### istoria culturii și moravurilor prin istoricul fotografiei

Editura Horst Erdman, din Tiibingen, care a tipărit recent o antologie a prozei scurte românești, a avut inițiativa scoaterii unei cărți cu • totul originale, cum denotă și titlul: *Universul într-o clipă*, o istorie a culturii și moravurilor prin istoricul fotografiei. Ilustrată cu fotografii, planșe, afișe, imagini grăitoare, cartea abordează suculent toate sectoarele de activitate, cărora fotografia le-a potențat elementul popularizator, cel vizual. Dar valoarea cărții stă în demonstrația că strădania de a realiza un lucru perfect s-a petrecut și-n domeniul fotografiei, dat fiind vasta arie pe care o poate cuprinde acest domeniu, de la aspectele cotidiene, pînă la redarea naturii, a constelațiilor și a aventurii astronautilor. Dar particularitatea cărții constă în faptul că ne face să urmărim acest istoric al culturii și moravurilor oamenilor din diverse epoci. Alături de mari pictori ca Felicien Rops și Daumier, care au colaborat cu fotografiile, sîntem informați că a mai

existat o pleiadă de graficieni care au conlucrat cu ea, fotografia devenind astfel un document al imaginii, comportării și acțiunilor omului. "Universul într-o clipă" semnifică deci faptul că actul fotografic a reușit să confere eternitate clipei, ea prinzînd-o într-o imagine plină de plasticitate. De la stadiul vălurilor și draperiilor, s-a trecut la etapa "pozelor" pictate. Dintr-o fățarnică pruderie s-a născut tabloul de prost gust de care ne-au scăpat artiștii ca de pildă Gyula Halas cunoscut sub numele de Brassai, renumit prin aceea că a eternizat pe peliculă nopțile Parisului' veacului al XX-lea. Negreșit, arta fotografiei a avut de învățat de la pictori și artiști plastici vestiți

Filmul datorează și el mult fotografiei: descoperirea nudității stațuare, acțiunea mișcărilor ritmice ale trupului uman, prins pe stadioane, pe scene, pe ogoare, etc. Mari artiști ca Isadora Ducan au potențat valorile actului fotografic. Exemplul neîntrecutei balerine americane a

f +, arte ca și pilda Mar-  
 Srich sfa altor mari artiști  
 lenei D...T...i. Cind a apărut  
 dramatici, S'... f the  
 fTe" lidera Duncan, pe care  
 fSi o fotografiase în tama m

timp ce se producea pe scenă, a  
 constatat uluită că pelicula prinsese  
 și eternizase magnificele ei idei  
 transpuse-n dans, cît și muzicalita-  
 tea splendidelor mișcări ritmice,  
 adică perfecțiunea atinsă de arta ei.

## ipteresuî pentru carte

„ † & © Q # • • •

Interesul pentru carte, acest „bun  
 de larg consum” crește de la o zi  
 „...”. O spirală a interesului și a  
 dragostei pentru carte, în ciuda  
 atîtor concurențe (mai ales televi-  
 zorul care rezumă în seriale de va-  
 loare' incertă cărți memorabile !),  
 se înregistrează totuși aproape zil-  
 nic, iar cine nu crede să privească  
 îmbulzeala din fața standurilor cu  
 cărți sau înghesuiala din fața tara-  
 belor pe care stau expuse ultimile  
 apariții. Nu ne miră simpatia și  
 atracția cititorului de azi pentru  
 carte, dar uimește incompetența cu  
 care se mai practică încă la noi  
 acest comerț cu marfă delicată, ig-  
 noranța sau dezinteresul unor vîn-  
 zători care stau nesimțitori ca niște  
 mumii ori iritabili ca niște mimoze  
 în fața mărfii de care n-au habar,  
 răspunzînd în silă (în cazul cel mai  
 fericit !) cumpărătorului. Dacă ci-  
 neva dorește o dovadă elocventă să  
 treacă oricînd pe la „Librăria Copii-  
 lor” de pa Magheru (în plin cen-  
 tru !), unde invariabil și categoric  
 se va răspunde : „Nu avem !”, la  
 oricare întrebare. Sau la „Libră-  
 ria Caragiale” din Buzești, sau la  
 Librăria de pe Calea Griviței, de  
 lîngă Politehnică, unde n-ai ioc (să  
 te învârtești, nici vorbă) să pri-  
 vești măcar un metru de estradă,  
 pe care sînt expuse, mai bine zis  
 înghesuite, cîteva sute de cărți, dar  
 dincolo de care două sau trei fete  
 calme sau iritate (după împreju-  
 rări) vegetează...

La librăria Caragiale, cărțile stau  
 și pe standuri, dar zac nefericite și  
 pe un postament foarte jos, atît de  
 jos încît trebuie să te apleci mult  
 sau să faci niște genuflexii de gim-  
 nast ca să le poți citi titlurile !  
 Uneori, în oricare dintre librăriile  
 amintite, cărțile stau stinghere și  
 degradate, ca niște saci cu cartofi,  
 trietite la întîmplare una peste alta,  
 înghesuite, în fine nu se vede grija  
 și mai ales competența sau pricepe-  
 rea în prezentarea și vînzarea ace-  
 stui nobil produs.

Comerțul cu cartea este o... afa-  
 cere, la urma urmelor, delicată,  
 care pretinde o minte și o mîină de  
 cunoscător, dar și dragoste față de  
 marfa expusă. O carte nu se vinde  
 ca o legătură de praz sau ca un bu-  
 chet de conopidă, cu toate că și  
 acolo, dacă vînzătorul se pricepe,  
 vinde mai mult și mai bine. Ce ne  
 facem însă cu unii vînzători din  
 librării care nu știu că este o mare  
 deosebire între comerțul cu praz și  
 comerțul cu cartea ?

Bănuim că există cărți care stau  
 dosite prin magazii, în colțuri pră-  
 fuite, în cotloane întunecoase, în  
 timp ce cumpărătorul, la doi pași,  
 dorește să cumpere una dintre ele !  
 E trist, de ce să nu recunoaștem,  
 că la noi comerțul cu cartea suferă  
 încă, din cauză că organizatorii,  
 vînzătorii acestui produs gingaș și  
 frumos nu sînt pe măsura cerințe-  
 lor și specificului respectiv.



Atunci ce credit pot avea la Direcția Cărții acești inabili mînuitori ai cărții, care nu știu să facă din vînzarea ei o premieră și o sâr-

bătoare? Ne întristează nepăsarea cu care organele responsabile de vînzarea cărții privesc și tolerează această stare... intolerabilă!

**d. b.**

**cel puțin o scăpare din vedere...**

încă pe cînd trăia Al. O. Teodoreanu — adică acum vre-o 7 ani — Editura de Stat pentru literatură a dispus încheierea unui contract de editare a operelor lui Al. O. Teodoreanu. Știu că un harnic și priceput redactor al Editurii s-a apucat de pregătirea acestei ediții și a alcătuit un plan lăudabil. De-atunci el, desigur, și-a terminat această treabă. Și, desigur, între niște scoarțe de carton primitiv, legate cu șiret ca într-o arhivă de primărie provincială, manuscrisul stă gata, tuns, ras și frezat, pentru a fi tipărit. Și așteaptă... așteaptă...

Ce se tot așteaptă?! La conducerea editurii „Minerva” se găsește acum un ponderat și chibzuit critic literar, contra căruia nimeni nu are de ce cîrți. Nu-i cu puțință ca el să nu fi sesizat finețea deosebită a scrierilor lui Al. O. Teodoreanu. Atunci, de ce nu i se publică opera plină de gust și măsură?

De obicei, pariurile comportă riscuri. Acesta este poate și farmecul lor. Eu pariez că-n prima zi de vînzare nu va rămîne nici un volum nevîndut în librării. Un pariu, pentru mine, fără nici un risc. Unul „la sigur”, — cum se spune De-aceea lipsit de farmecul neprevăzutului.

Atunci, iarăși și iarăși mă întreb de ce stă acest manuscris, într-un dulap, nepublicat, cînd atîtea cărți zac în subsoluri, nevîndute.

„Cui prodest?” mă întreb în limba atît de dragă lui Păstorel.

încep să se aglomereze generațiile care-i cunosc numai faima și numele, și sînt tentate să cadă și ele într-o uriașă eroare. Cei care-l cunosc pe Paul Zarifopol și exigențele lui fără compromisuri, — să-și aducă aminte de aprecierile lui.

Așteptăm. Așteptăm o reabilitare.

**i. n.**

**pentru critică**

• O • • \*

Probabil că redacția secției de critică a editurii Univers a fost cel mai fericit alcătuită, căci numai prin înalta calificare, discernămîn-

tul și deschiderea unghiului de vedere a membrilor ei se pot explica rezultatele dobîndite în ultimii ani. Să pui la îndemîna unui public

...dm care desigur specia-  
 „mai larg, ...i înd favorizați,  
 l^ări le critică modernă funda-  
 100 Se cu grijă tipărite pe roma-  
 „? fată cfea ce se cuvine salu-  
 nește,  
 „ltumire și încu-  
 „s fine la Mime«s de Auerbach  
 îtrrerS«ra europeană fi Eval  
 l? Jf Zati» de E.R. Curtis ; de la  
 Propp"i IM. Lotman la Roland  
 ^thes și Umberto Eco, de la Mar-  
 ?effiLymond la Albert Beguin și de  
 Zfngo Friedrich la Rene Wellek  
 Stă opere și nume care indica vas-  
 «tetea orizontului și superioara actualitate unde se plasează interesul  
 «reocupărilor cititorilor și cercetă-  
 torilor români. Deoarece cunoaște-  
 „ unor atari autori și lucrări este  
 absolut indispensabilă pentru pro-

gresul mentalității literare și al  
 criticii noastre. Critica literară ro-  
 mâneasca de azi nu-și poate crea  
 un profil propriu, la nivelul cerin-  
 țelor vremii, fără a avea la înde-  
 mână unelte de lucru moderne și de  
 calitate. Și e bine ca un public, la  
 rîndul său bine informat, să-i im-  
 pună tot mai accentuate exigențe.  
 De altminteri interesul general față  
 de problemele teoretice ale criticii,  
 stîrnit în epoca noastră mai întîi de  
 Tudor Vianu, și apoi de Edgar Pa-  
 pu își află astăzi, de asemenea, va-  
 loroși reprezentanți. Planul sistema-  
 tic după care își coordonează acti-  
 vitatea editura Univers garantează  
 astfel realizări viitoare de cea mai  
 mare speranță.

## i. c. „triste coincidențe"



Se întimplă ca deschizînd pagi-  
 nile unei reviste literare să cons-  
 tați cu surpriză reluarea unei ace-  
 leași teme sau discuții de idei din  
 altă publicație. Grav este că re-  
 luarea nu este făcută cu bună știin-  
 ță, ci dimpotrivă, în neeunoștință de  
 cauză. Redacțiile revistelor au în-  
 ceput să semene a domenii feudale  
 ou economii naturale închise, ele  
 nu-și mai citesc ci doar răsfoiesc  
 suratele de breaslă, la pagina ști-  
 rilor sau pseudo-știrilor. Și astfel  
 apar într-un interval de timp două  
 sau trei articole pe aceeași temă  
 cu vagi variațiuni.

Sigur, nu este deloc blamabil că  
 doi oameni gîndesc sau pun ace-  
 leași întrebări în legătură cu un  
 același lucru. Dar dacă ne-am citi  
 predecesorii nu am face oare un  
 pas înainte? Nici vorbă, aici nu  
 este cazul unui împrumut de idei,  
 Ci un caz de sinceră și autentică

neinformare despre curtea vecinu-  
 lui, deși ea e de mult dată publi-  
 cității. Pentru că, astfel, cel de al  
 doilea din șir cu siguranță că ar-  
 avea amabilitatea unei mențiuni de  
 tipul : „cum scria de astfel și în..."  
 sau „ne alăturăm...". Tocmai aici  
 e durerea, că nu ne alăturăm, deși  
 știm cu toții că aceleași arii, cîn-  
 tate de alți interpreți, chiar dacă  
 au fiecare altă specificitate, nu  
 ajung la forța corului.

Mai ales cînd e vorba de atitudini  
 combative, de clarificarea unor po-  
 ziții estetice, de înlăturarea unor  
 confuzii. Ce-ar fi să nu citim doar  
 cronica pentru cartea noastră sau  
 defăimarea cărții „adversarului".  
 T Ce-ar fi să știm să formăm nu nu-  
 mai cupluri polemice, dat și de  
 simbioză a gîndirii? Evident, nu  
 un proces de uniformizare (nimeni  
 nu dorește reluarea unei idei ab-  
 surde) ci, dimpotrivă, deschiderea și

parcurea drumului mai departe !  
Cu atât mai mult cînd corespondența  
noastră e deschisă, conform regu-  
lilor jocului, și ar trebui să devină  
corespondere.

Poate că asemenea coresponderi  
ar provoca apariția unor „școli”  
unor „nuclee” de gîndire și ar mai  
desființa primatul „grupului”, (Jes-  
tul de puțin fructuos.

## vladimir simou

### momentul liric al prozei

9) 9) 9 © # ® @ @ @ ®

S-ar părea că tinerii simt mai  
întîi chemarea poeziei lirice, mîi  
adecvată viziunilor fulgurante, mai  
aptă să cuprindă mișcarea impre-  
vizibilă a gândului încă nelimepezit.  
Opțiunea pentru modalitatea literară  
"a prozei presupune în anii adoles-  
cenței sau o falsă seriozitate cu  
rezultate de filosofare lamentabilă,  
sau tentația experimentelor cețoase ;  
oricum se resimte lipsa experienței  
de viață, deci lipsa unei structuri  
interioare gravitînd în jurul unei  
concepții despre lume. Traversarea  
etapelor se face, așadar, de la  
poezie spre proză cum apare, de  
pildă, la Petru Popescu și cum  
începe să se contureze la Tudor  
Vasilie. Mai rar, alegerea prozei  
înseamnă neîncredere în posibilită-  
țile poeziei care, azi, tinde să son-  
deze adînoimile sufletului și nu să  
circumscrie, cu aparentă obiecti-  
vitate așa cum face proza, accen-  
tuînd punctele nodale, realitatea.  
Arguiment posibil. La nivel intelec-  
tual, neexprimată, aventura lirică  
exuberantă s-a consumat intens :  
e cazul tînărului prozator Gabriel  
Gafița. Schițele sale (*Epilog, Icar,*  
*Ghips, Eram ploaia, Măști*) și  
nuvela (*Răzbunarea lui Yarmin*)  
publicate în revista *Luceafărul* sînt  
alegorice. Planul narativ se deschi-  
de sugesției, deci, fatali, substanța  
este tot lirică. Alegoriile vizează  
un univers livresc născut din și  
pentru spirit. Important este că  
acest univers se încheagă, este  
capabil să transmită un mesaj

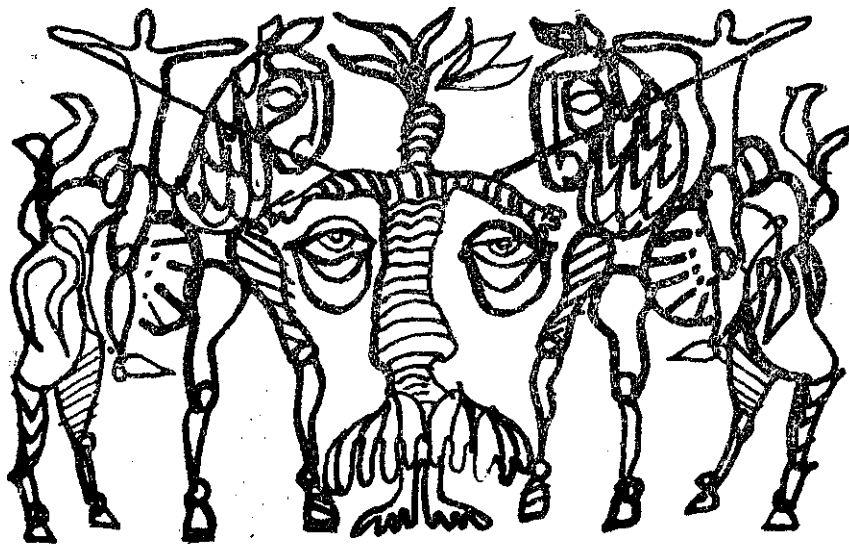
cititorului, îl poate sili să-i accepte  
regulile. Din scrieri transpar vechi  
pergamente cu colțuri arse de  
timp, mărturii ale unei cutezanțe  
omenești de fiecare dată înfrîntă,  
de fiecare dată renăscînd. Cutezan-  
ța de a înțelege. Atmosfera amîn-  
tește de schițele lui J. L. Borges  
din a sa *Istorie a infamiei*. Î,  
nuvela *Răzbunarea lui Yarmin*, un  
veșnic neliniștit călător, Omar  
Anatolidul, cercetează în biblioteca  
regelui un tratat *Despre tainele*  
*căii robilor* scrisă de Abdulah cel  
Bătrîn. Omiar va pleca în căutarea  
autorului înțelept pe care după  
peregrinări îndelungate îl va întîlni  
în Indii, la Kaawa. Pretextul  
nuvelei, localizarea, sînt de natură  
livrescă. Gabriel Gafița creează  
deliberat artificialul, conștient de  
o magie a literei scrise, simbol al  
misterelor închise în cugetare.

Motivele care se întîlnesc în  
prozele sale struț de sorginte ro-  
mantică : dublul ca în *Eram ploaia*,  
unde numele personajului principal  
este, semnificativ, Tizon, disoluția  
pirandelteană a eului ca în *Măști*,  
cetatea (dar nu medievală), cultul  
scrierii misterioase investită cu  
virtuțile cunoașterii totale, oglinda  
ca în *Ghips*. Rîndurile emană  
parfumuri exotice, se întretaie  
umbre, artificiosul este învăluit  
într-o vagă atmosferă de ironie  
înțelegătoare : cupe de Boemia,  
țigări din „noile și vechile Indii”,  
miniaturi din secolul XVII, un  
valet „misterios și discret, care

... multe puncte deodată" apare m fiind „vechi diplomat și care bine regula celor cunoaște „S...g” „distrat, distant patru v (Măști). Parabolă despre „discret” dogmatic și libertatea de spiritul nuvela Răzbunarea lui creație, „ organizează avind an Yarmin „ motivul labirintului. centru din Kaawa, construit „JIGSS” înțeleptul, care, departe t IX\* reABCtaț cărțile cu care 4, nănau doi regi tatăl — Abdul J l T m ā r , și fiul - Abdulah IŃ Bftteto, de fapt ipostaze lumești lui Yarmin) nu are la baza nici fn principiu, nu poate fi dezlegat căci nu respectă următorul silogism . dacă tai aleg o propoziție și o urmez întocmai, pot dezlega orice labirint - labirintul din Kaawa „ - i decît un labirint — deci poate fi dezlegat ou propoziția mea” (l.c). m lasă să se înțeleagă autorul nuvelei, labirintul din Kaawa nu poate fi dezlegat pentru că este însuși simbolul libertății de gândire. între zidurile labirintului înțeleptul Yarmin scrie, anonim, pentru gloria stăpînilor săi regali. Dar răzbunarea sa va fi de o amară ironie. Va scrie un tratat radical diferit de cele de pînă atunci, *Tratatul despre absoluta nebănuială*, întreaîndu->se pe sine și

dovedind astfel lumii că vestiții regi Abdulah s-au negat, nefiind decît simple aparențe.

Rareori se aud cuvinte ca ecouri ale problemelor contemporane. Deocamdată, Gabriel Gafița scrie pentru a crea și implicit pentru a se exprima și nu pentru a descrie. De aici și cultul cuvântului scris : „Tot cuvintele rămîn, iubite prietene, tot cuvintele...” (*Eram ploaia*). Literatura este catharsis înainte de a fi mimesis, iată, din nou, substanța lirică a prozelor tînărului autor : „Tu știi, iubite prietene, că nimic nu mi-a mai rămas din cît mi se părea că am și ceea ce fac sau voi face și de aici înainte nu reprezintă decît scenele învățate pe de rost atîția ani, ale unei morți lente ; spasmele ei sînt scrisorile ce ți-am trimis și nu știu cîte îți voi mai putea trimite” (l.c). Frazele se îmbină ca într-un discurs sobru, parcă după regulile retoricii Clasice, cu asociații inedite care fără să distoneze mențin trează atenția. Talentul lui Gabriel Gafița a învins mai întii dificultățile limbajului. Printre tinerii prozatori (așa de puțini numeroși ca talent) stilul său nu poate fi confundat. Urmează coborârea spiritului în meandrele realității.



valentin taseu

## ioana posielnicu: „bezna”\*)



A devenit puțin cam prea largă sfera romanului psihologic. Intră în ea orice : drame interioare veritabile, lupte psihice generate de cauze reale sau ireale și, deseori, mărunțișuri sentimentale de a treia importanță. A introduce romanul *Bezna* în teritoriul psihologismului, cum face ou certitudine Constantin Crișan, prefațatorul cărții, ni se pare a fi o preconcepție de genul : scriitoarele (surorile Bronte, George Eliot, H. P. Bengasou etc.) au o predilecție pentru psihologia sensibilităților, mai ou seamă în ceea ce privește condiția femeii în societatea din toate timpurile. Nu înseamnă însă că orice manifestare feminină este grav încărcată de accente psihologice. Tragediile amoroase sau flirturile țin, credem, mai mult de un soi de comportament al hazardului, în care capriciul substituie acțiunea psihică. Să urmărim jocul celor trei personaje feminine din *Bezna* :

Emma este pe rând guvernanta fetei lui Ștef Comănescu, soția posibilă a acestuia, apoi soția fratelui lui și mama adoptivă a fiului celui din urmă. Nici o implicație de ordin psihologic în tot acest șir de „situații”. Emma nu luptă împotriva sorții, cum ne-aam aștepta, ci se complăce la marginile destinului, ba chiar încearcă să profite din oscilațiile-i rapide. Indiscutabil, ea n-are alt țel decât să ajungă din servitoare, stăpâna casei. Figura ei aparține galeriei clasice a ariviștilor, a căror zestre psihică este netedă și precisă.

Debilitatea mintală și sexualitatea exacerbată a personajului Clody, fiica lui Ștef Comănescu, exclude orice posibilitate de complicație psi-

hologică, în sensul constructiv „i termenului.”

Iar Marta nu face altceva decât să-și ocupe mintea și simțirea cu mărunte alterări sentimentale, ba rate evaziv de un suflu virtuos, ab” solut convențional. De pildă : se-n-drăgostește de Cosma, viitorul „ soț, dar cochetează nevinovat cu pictorul Luky Durma. în urma căsătoriei, preocuparea de bază îi este dacă să-ă înșele sau nu pe soțul ei O face, dar este inevitabil dezamă-gită, descoperind că de fapt sentimentele îi sînt dăruite unchiului ei Andrei.

Nu negăm că în cadrul acestor trei evoluții spirituale s-ar fi putut desfășura largi drame psihologice dar autoarea nu este preocupată de acest lucru, ci numai de prezența lor imediată. Avem de-a face în consecință numai cu un fel de naturalism, social în cazul Eroinei și patologic în cazul celorlalți trei: Mar.ta, Clody, Cosma. Ultimul este un ftizie și un deviat sexual notoriu.

Iată, deci, la ce se reduce „psihologismul” romanului Ioanei Postelnicu. „Vaporoasele stări sexuale”, la care se referea G. Călinescu privitor la specificul scriitoarei, le găsim absolut exacte.

Nu înseamnă însă că *Bezna* este un roman lipsit de calitate. Dimpotrivă. Maniera de construcție a acțiunii este echilibrată, deși uneori cam pripită (prea în serie mor Lily și Ștef Comănescu, Elena și Alexandru Străjeru pentru a lăsa loc liber celorlalți). Cîteva tipuri portretistice dovedesc virtuți caracterologice. Emma sau Cosma, ultimul surprins într-o dramatică luptă cu moartea, nu coboară ou nici o gradație sub nivelul personajelor de rezistență ale altor scriitori.

Motivul beznei, mai precis al ecllpsării progresive, este de asemenea rezultatul unei perfecte intuirii a fenomenului de dezintegrare socială din preajma celui de-al doilea război mondial. Lipsa contraponderii psihologice este reflectată în însăși evoluția acestui motiv. O anumită predestinare, sesizată și de C. Crișan, a proceselor colective sau individuale, exclude pînă și ideea de

\*) Ed. Minerva, 1970

opunere față de soluția finală a căr-  
 & f r i , dela Ala Z , sfârși-  
 fî Sal« , t cu abisul ^ (per-  
 & logica T Personajele suferă mai  
 £ al f de anchilozare, decît de par-  
 \*gKfS\*Romanului titlu  
 p S i în 1943 de Societatea Seri-

itorilor, este, neîndoielnic, un fapt  
 de istorie literară, în primul rînd.  
 Pentru că, într-o contribuție mai  
 largă a dezvoltării marianului româ-  
 nesc, Ioana Postelnicu își găsește,  
 desigur, locul. Și, în cele din urmă,  
*Bezna* merită din plin a fi citit de  
 lectori pretențioși, în căutare de în-  
 deletniciri agreabile.

## vlaicti bârna

### • horia zilicru: „umbra paradisului” )



Ultima carte a poetului Horia Zi-  
 lieru se intitulează „Umbra Paradi-  
 sului” și între copertele ei ni se  
 prezintă, numerotate la rînd, trei-  
 zeci de elegii cu metrică organiza-  
 tă avînd fiecare un subtitlu cu re-  
 zonanță incantatorie. Ultima dintre  
 elegii („nor negru pe memorie”)  
 conține cinci momente cu structură  
 ritmică diferită.

Explorînd, în tovărășia autorului,  
 domeniul pe care cele treizeci de  
 elegii taie tot atîtea fascicole de  
 lumină indirectă, de o stranie iri-  
 zație, sîntem conduși în acea zonă  
 de „umbră friguroasă” unde Orfeu  
 a venit s-o caute pe Euridice. „Um-  
 bra Paradisului” lui Zilicru este de  
 fapt clișeu negativ al paradisului,  
 infernali. Pretutindeni ne întîmpină  
 vestigiile fumegînde ale acestui pa-  
 radis devastat : „Din roca milenară  
 de rășină j să te deschid aș regăsi  
 depuse I pe-al nopților crivat de-  
 azur, meduze, I inele, bucle, jibuli  
 și morfină”. Sau, în altă parte :  
 „Rămîn în joc cu măștile de cea-  
 ră, I în fagurii din albia astrală I și  
 nervii scot pe risul gurii iară j la  
 focul sfînt, virgîna ta beteală”.  
 Preamblarea printre măștile și pei-

\*) Ed. Junimea, 1971.

sagiile acestei lumi în care stăpî-  
 nesc rugina, viermele și putrefac-  
 ția, devine o dureroasă contempla-  
 ție pe marginea ruinelor și a gu-  
 noaielor, care vor fi expresie ulti-  
 mă a tuturor miragiilor. Nu rămîne  
 oare craniul lui Yorik simbolul  
 unei copilării fericite ?

Fantazînd neostenit pe întinderea  
 celor treizeci de poeme, Horia Zi-  
 lieru ne incită mereu cu faonda  
 și debitul său poetic, adevărat to-  
 rent de asocieri și imagini insolite,  
 ai căror termeni nu totdeauna fac  
 joncțiunea dătătoare de seînteie  
 dar care conferă poemului o profu-  
 ziune coloristică de caleidoscop.  
 (Spunem poemului, pentru că cele  
 32 de elegii reprezintă de fapt seg-  
 mentele unui întreg).

în această umbră a paradisului  
 care e „promisiunea nopții” poetul  
 își rostește solilocviul mobilat de o  
 mulțime de simboluri secrete a că-  
 ror cheie singur o deține. Cititorul  
 intuiește fierbințeala patosului și  
 urmărește cu interes acest monolog  
 segmentat, chiar dacă pe o bună  
 parte a întinderii lui obscuritățile  
 rămîn nedefrișate. El trece mai de-  
 parte și, contrariat de aceste zone  
 ale dificultății va gusta cu mai  
 multă satisfacție caligrafia unor  
 strofe ca : „La guri de rai olarul  
 întirzie; / argilă roata în ospăț îi  
 cere I și vase mîne pline de mis-  
 tere I vor îndesi în haos flora vie”.  
 Olarul este desigur personificarea  
 artistului și vasele pline de mistere  
 vor fi recolta pe care el o depune  
 „la capătul fluviului”. Și fiindcă  
 veni vorba de mistere, putem spu-  
 ne că opera poezilor poate însemna  
 un act de cunoaștere, de descifrare

a misterelor lumii și de reîncifrare a lor într-un cod personal. Operația se efectuează într-un mod cu totul particular, substituind raționamentului imaginea și forța de sugestie a cuvântului în asocierile lui. În acest mod, ceea ce este neînțeligibil poate fi abordat și explorat cu mijloacele artei. Un filosof al veacului nostru spune undeva pe drept cuvânt (citez din memorie): „Dacă lumea ar fi congruentă și înțeligibilă arta nu ar mai exista”.

Fierbinte poem al lui Horia Zilieru, cu tot conul de „umbră friguroasă” în care se desfășoară, pedalează cu obstinație pe un lexic

uneori specios. E vorba de recuzita mortuară prin care poetul vrea să atingă culmile unei viziuni sumbre • „Candeli muzicale”, „psalmi jurați” „osuar de lume”, „sinii curși”, „floare de cadavru”, „vase carnivore” „cimitire cu octave”, „putridul orb” „sala de vertebre”, „părul morților”, etc... Toate aceste formulări pot avea o încărcătură de sugestie dar, personal, socotesc că dozarea lor cât mai parcimonioasă le-ar spori forța.

Dureroasa meditație a lui Horia Zilie.ru din „Umbra Paradisului” a daugă palmaresului său poetic niște valori noi.

## ioana crețuțeseu

al.săndulescu: \ m \  
 „duiliu                                   îpSla  
 zamfirescu"\*)   «\*» ^ ^  
 „b. st.delavran.cea"\*\*) >

Nimeni nu mai acceptă, astăzi, diferențe stricte, delimitări rigide între istorie literară și critică literară. Și totuși există specificități peste care nu se poate trece. Mai cu seamă atunci când istoria literară este concepută și scrisă spre a fi învățată. Rigorile nu sînt numai ale genului ci și ale finalității. Cei mai probi în conceperea unor asemenea tentative rămîn autorii, modelîndu-se în funcție de obiectul scrierii alese. Ca autor de micromonografii, Al. Săndulescu pare să-și impună restricțiile cele mai severe. Și faptul nu este lipsit de importanță. Cele două lucrări destinate lui Duiliu Zamfirescu și Barbu Ștefănescu Delavrancea (cea

») Ed. *Tineretului*, 1969.  
 \*\*) Ed. Albatros, 1975.

din urmă fiind reluarea la proporții reduse a monografiei apărute în 1964) fac dovada concentrării și corectitudinii istoricului ce nu-și îngăduie construcții ci reconstituiri didactice în sensul cel mai curent al cuvântului. Autorul se distanțează de subiect stabilîndu-și astfel unghiul de abordare obiectivă, înconjurînd opera cu observații atente și luciditate, refuzîndu-și speculația de atâtea ori prezentă în critica românească și implicit orice demonstrație ostentativă. Scriitorul și opera comentată sînt luminate uniform în stăruința expunerii explicative.

Metoda este pe cît de simplă pe atît de adecvată. Un prim capitol este destinat itinerariului general al scriitorului prin sublinierea trăsăturilor dominante surprinse deopotrivă în viață și operă. Selecția este judicioasă și are darul clarificării. Există apoi un capitol destinat crezului artistic, formației estetice cu posibile fluctuații și interferențe. Ele se vor ilustra în secvențele care alcătuiesc opera (la Delavrancea) sau vor confirma în apropierea dar mai ales distanțarea lor de operă la Duiliu Zamfirescu. Aceasta este prima delimitare după care

-ia, \*pste Al. Săndulescu, aceea tofetizare și practica scri- nr o asemenea opoziție se ' f " ; W nu o dată utilă în stabi- **Sfsonalitățh** autorului care este tot una cu ceea ce se de- , J , s i se constituie prin ac- **g" S i e i ! c e** scapă propriilor teo- „H7iri Si nu din principii expuse S ăezinvoltură pamfletară la Delavrancea și incoerență subiectiva la Duiliu Zamfirescu. Și aici ne apropiem de meritul fundamental al isgricului literar: acela de a consemna contradicțiile nu cu satisfacția polemistului nici cu indulgența celui căruia încep să-i aparțină personajele istoriei sale, ci cu orobitatea și luciditatea obiectivă a celui care, după înțelegere și tălmăcire va oferi judecăți de instanță. Sentințele preexistente sînt abolite Chiar dacă unele din ele vor fi reformulate aidoma. De pildă, tentativa de a-l reabilita pe Duiliu Zamfirescu nu se face prin anularea probelor „contra". Dimpotrivă, sînt chiar citate autodefiniturile emfatice *la* care autorul se consideră cel mai mare prozator al timpului, oricum mai mare decît Tolstoi, ceea ce nu este puțin lucru. Dar se adaugă la acestea determinările deloc lipsite de importanță. Scriitorul izolat de lumea lui, departe și înstrăinat, se teme de cea mai tristă dintre uitări : uitarea în viață. Pe de altă parte același infatuat devenea într-o altă confesiune un fndoit de sine, vizîndu-și defectele. De aici o posibilă concluzie : ambele declarații par un strigăt de dez-nădejde. Faptul nu anulează sentința inițială ci o motivează și îi oferă o contraponderă. De altfel, Al. Săndulescu nu este deloc darnic în elogiul ci dimpotrivă un adept al semnului de întrebare, care însă nu are dreptul să anuleze întregul.

Alteori, poate din prudență, semnul de întrebare se transformă în pură evitare. Comentînd teatrul lui Delavrancea, istoricul nu abordează nici o clipă problema construcției dramatice, încercînd să solu-

ționeze mult mai discutata idee a conflictului dramatic. Dar conflictul este numai o parte a compoziției, care se prezintă în genere, schematică și precară la autorul „Apusului de soare". Ar fi meritat definită tocmai prin anume absențe, o asemenea formulă dramatică.

Punerea ei sub semnul poemului înseamnă mult prea puțin pentru teatru sau chiar anularea ei ca gen dramatic. Altele par a fi resursele scenice care i-au conferit durată. Poate o ordonare dramatică a afectivității. De altfel Al. Săndulescu intitulează capitolul despre dramaturgia lui Delavrancea : „Un orator patetic al scenei", ceea ce îi ilustrează perfect rezervele, așa cum capitolul „între vis și viață — antiteza unei creații" îi ilustrează preferințele prin crearea tipologiei navelisticii lui Delavrancea și punerea ei sub semnul îmbinării dintre condeiul scriitorului și simțul virtualului pictor așa cum poate fi el intuit din paginile sale de critică plastică, și mai ales din așezarea stilistică a scrisului. Se definește chiar dacă nu foarte explicit primul creator român de poem în proză.

Tot astfel ponderea artistică a lui Duiliu Zamfirescu este considerată a sta dincolo de roman, în confesiunile și descrierile epistolare care oferă surprinzătoare intuiții de esențe și o mare varietate a stilurilor.

Genul micromonografie al lui Al. Săndulescu pledează continuu pentru înțelegere și pondere, într-un comentariu echilibrat care știe să evite discursivitatea și expunerea conținutului în favoarea dialogului de idei al interiorului artistic în perpetuă confruntare cu exteriorul personalității. Siluetele sînt puse în mișcare pe fundalul vremii în totalitatea manifestărilor lor culturale de participare, dar incluse în circuitul scrisului lor.



mircea

constantin, escu

•

## Vera Călin: „roman' iismul" )

A scrie despre romantism — in-diferent din ce unghi va fi privit acesta — în actuala epoca a culturilor formalizate și desacrahzate, este fără doar și poate un risc necesar. Fiind rezultatul unui curs universitar, deci conținând sinteze precumpănitor interesate de rezultatele comunicării orale, ^cartea nrof Vera Călin prezintă într-un spirit comparatist romantismul în-t?ucît acesta „a săvîrșit o revoluție fără precedent a sensibilității, revoluție de ale cărei consecințe enorme prelungite în timp, au profitat toate formulele artistice și literare". Cartea debutează cu unele considerații de ordin Senerah unde sînt prezente acele aspecte "egate de locul și modul apariției curentului, de divizarea, acestuia din necesități metodologice. E bine că studiul incumbă de la început principiul după care „atitu&nea politică și apartenența ^ f \* " » nu oferă criterii valide de clasificare a scriitorilor romantici pen-tru că este evident astăzi oricui ca adeziunea la una sau alta dintre IdeHe politice sau filosofice \_curen-te în epocă are în chip imediat urmări în planul valorizărilor este-De acum înainte, admițînd ca .romantismul a fost prima mișcare literară avînd un pronunțat carac-tor de universalitate", autoarea ya descifra și exemplifica ființarea, în timp, a esteticilor, tipologiei și sen-sibilității romantice. În „Ideile es-etice" apare o instructivă prezen-tare istorică a conceptului, despre a cărui evoluție semantica se știe ori prea puțin, ori că-și . extrage esența din ilustra opoziție classic-romantic. Luăm cunoștința de va-porturile extrem de elastice dintre

\*) Ed. Univers, 1971.



filosofiile unor Kant, Fichte Vioo; Schelling, Schopenhauer, Hegel și esteticile romantice, ocazie cu care se conchide, în spirtul curentului analizat, că activitate artistică este singura aptă să spargă granițele dintre ideal și real, să reprezinte infinitul în finit și să unifice, într-un act creator analog cu actele naturii toate forțele spiritului", dar și că estetica romantica se desenează ca un spațiu teoretic al unei arte caracterizate printr-o continuă tensiune nerezolvată și prin existența formelor deschise, a interpenetrării genurilor și speciilor literare pînă atunci sacrosanct separate Sînt căutate și analizate în continuare principalele dimensiuni ale gândirii romantice, printre care Vera Călin insistă asupra istorismului a tipologiei romantice, asupra lirismului, ironiei, satirei și fantasticului romantic. Se poate afirma că romanticii au optat în lmn mari între două tipuri de solicitări filosofice „pe de o parte sistemele mistice bazate pe ideea unitațu primordiale, pe de alta construcții e filosofice guvernate de dinamism . Firește, nu trebuie uitat ca recep-tarea ideilor filosofice a avut loc în moduri diferite, conforme cu as-pirațiile și temperamentele fiecărei personalități, - căci în aer Pluteau unele idei, iar descoperirea influ-entelor filosofice la cutare sau cu-tare artist nu trădează cu necesi-tate frecventarea de către aceste a uneia dintre filo^le v r e m i ^ cu această ocazie, operate intere sante analogii și disociații, pe su oortul influențelor elastice legate ae creațiile unor Hugo, Manzon . Lermontov. Vigny, Madach, Emi-ne "u Hoffmann etc. Aplecndu-asupra tipologiei « m a n t e V c a Pălin aliniază acele considerat «articulare ale esteților ori \_poeti; C a l căror acord dezvăluie ca omul romantic este personificarea 'unei căsătorii nefencite'. este: „bîn tuit de neliniști frămîntai.de do\_

S ă ^ n ^ i b ^ ^  
fletul romantic și sănătatea mora  
iă a celor vechi".  
Domeniul unde romantismul  
„erat o înnoire incontestabila .

cu urman - • Hintre cele mai impor-  
 dmue  
 »ntele fflrfe, facultatea de a  
 sensibilitatea beția sentimentelor,  
 „... duâ fflrfe, facultatea de a  
 „foele repetind actul genezei,  
 „ea P... „LT... istic prin adju-  
 de a f" Xturilor, receptivitatea  
 Secarea ^ " o w r ;.....  
 enorma f ? oculte și mitice  
 „făcitevl elemente ce leagă  
 \* f veacuri creațiile unor Hugo,  
 fmartlne Coleridge, Goethe,  
 Ssworth, Eminescu, Madach,  
 S m o X v, Manzoni, Pușkin. Heme  
 X" ractic, în lirica romantica ine-  
 Sbilul capătă o funcție poetica  
 Sedată avută anterior, la fel cum  
 Se loc și explozia neîngradirii m  
 forme si genuri poetice anchilozan-  
 Z fixe Temele unificatoare natu-  
 ral si diversifioatoare sînt tema  
 naturii, a amintirilor și visului, a  
 n Sior și mormintelor, dialogul  
 cu divinitatea (închipuita nu o da-  
 tă *asemeni* omului), cea erotica fu-  
 zionînd cu tema libertății... Despre  
 aspectul *in spe* al problemei,  
 V Călin notează judicios: „Posibi-  
 litățile de combinare între ele sînt  
 limitate". Cele mai multe dintre  
 temele lirice cultivate de romantici,  
 de la Jean Paul și Hoffmann la  
 Novalis și Poe, exteriorizează o  
 anumită necesitate a evadării, iar  
 sferile evadării sînt ilustrate de a-  
 ceștia fie în ordine spațio-tempora-  
 lă, fie în sfera ficțiunii( visul, le-  
 genda, mitul) Natura și universul  
 romantic, în forma liricii, cuprind  
 panorame unde sînt survolate ve-  
 chile entități distincte sau antago-  
 nice ; acum se produce, aproape de-

finitiv pentru istoria culturii, fuzio-  
 narea simbolică a trupului cu su-  
 fletul, a conștientului și inconștien-  
 tului, a naturii și omului etc, în  
 acord cu concepția globală despre  
 viață și univers a romanticilor. La-  
 martine, Shelley, Lenau, Eminescu,  
 Leopardi exprimă, într-o orchestra-  
 ție unică, totală, cele mai diverse  
 combinații ale acestor componente  
 lirice. Lumea ca vis, poezia nopților  
 și a ruinelor, poemele ossianice re-  
 prezintă posibilități nelimitate care  
 largesc cîmpul liric al literaturii și  
 care, totodată, concură la alcătui-  
 rea acelor opere cu caracter des-  
 chis, multidimensional interpretabi-  
 le. Fie și numai prin asta și ro-  
 mantismul este evident curentul  
 cel mai tipic pentru avangardis-  
 mul literar din totdeauna. Iată și  
 de ce autoarea acordă un oarecare  
 spațiu trecerii succinte în revistă  
 a orientărilor care descind, imediat  
 sau direct, din romantism. Am fi  
 vrut totuși mai amplu și mai cura-  
 jos acest excurs în regnul „moște-  
 nitorilor" romantismului. La fel  
 cum am fi vrut să nu existe în-  
 tr-un studiu de aleasă ținută uni-  
 versitară, precum acesta, formulări  
 de tipul: „sisteme filosofice domi-  
 nate de ideea *transformismului*"  
 (subl. n.) sau „revolta *fără obiect*"  
 (subl. n.) a beatnicilor sau a tineri-  
 lor furioși, ca și... fenomenul numit  
 hippy". Pentru că transformismul  
 e mai mult decît o idee, iar revolta  
 are volens-nolens un obiect, chiar  
 în lipsa unuia obiectiv, fiind în fond  
 expresia directoare nu a absenței,  
 cît a fragilității dezideratelor re-  
 voltei.

**alexandru baci**

**petre stoica:**  
 „o casetă  
 cu șerpi" \*)



\*) Ed. Cartea Românească, 1970.

Volumul de versuri al lui Petre  
 Stoica apărut recent, intitulat nu  
 fără o disimulată maliție „O case-  
 tă cu șerpi", pare să constituie o  
 schimbare de viziune poetică, o  
 mutație. Perimetrul poemelor nu  
 mai închide aceeași vîrstă claustra-  
 tă a copilăriei. Universul poetic s-a  
 lărgit, s-a amplificat. Lumea pură  
 de odinioară se infiltrează în pre-  
 zent deschizînd porți, ancorînd în  
 viitor și cu toată aparența de can-

doare, de naivitate, tonalitatea e mai gravă :

*Filigran de corbi în zăpadă gravuri fumurii I cîndva mă duceam să caligrafiez candoarea copilăriei / pe gheață ; eram ocrotit de Andersen singur sînt azi / pe cîmpul îndreptat spre oceane cu soare spre limanuri / cu hortensii lampioane și muzici dar azi sînt bătrîn port I aproape patru decenii de lemne pe umerii nu mai am nu I nici sîinii nici cai cu valtrapuri de aur umblu singur I pe cîmpul cu desene de păcură destinul meu e tăcerea I și aștept să fiu mîncat de iepuri umblu singur nu știu I cît e ora printre marii poeți; fructele mele sînt bulgări I de cocs iertați-mă și mîine și azi.*

*(Lemne pe umeri)*

Poetul, mai stăpîn pe mijloacele sale, mizează pe un anumit insolit tocmai pentru că structural nu poate spune marile adevăruri, direct, brutal, trebuind să ia calea ocolită a metaforei în contrapunct, învăluită în aura discreției sau a autoironiei amuzate :

*Nu mai există gîște sălbaticе nu mai există / zine cu bucle de aur casa de turtă dulce I a pierit în bombardamentul atomic din timpul I războaielor punico, așa se spune în marile cronice / unde ne sînt vișătorii există în schimb pretutindeni I comunicate de presă suave masacre de fluturi (...)*

*(Pe hirtie de turnesol)*

**Ioriu mihăilescu**

**domițian  
cesepeanu  
„ipostaze”\*)**



După „Ipostazele lirice” ale lui Ștefan Augustin Doinaș, iată alte

\*) Ed. „Dacia”, Cluj, 1970.

Sau această plastică secvență *i*, care trecutul scurs prin clepsidră se învălmășește haotic cu prezentul :

*Stăm întinși pe țărnul mării noi baritonii J veacului eu aripi de nylon desigur cu toții iubim / „Șipul și soarele dintre valuri apar sirene cu sini — / otrăviți; visăm avem nostalgia gramofonului cu pilnie I de pe vremea cînd doamnele volănașe domnișoarele polka / se-mbăiau în costume metafizice poftim o bomboană cu mentă I să uiți trecutul să accepți staniolul autentic poftim. ..*

*(Și nu uita și nu uita)*

„O casetă cu șerpi” vădește încă o dată posibilitățile lirice ale lui Petre Stoica. Dacă universul poetic s-a extins, dacă temele s-au amplificat și s-au adîncit, dacă starea de neliniște s-a intensificat căpătînd accente mai grave, dacă limbajul construit cu migală a devenit mai dezarticulat fără a fi criptic — viziunea sa se încadrează și acum în aceleași coordonate ca în volumele precedente. Delicatețea și inefabilul poeziei ne captivează la fel, oscilînd între o aparentă naivitate și resemnarea fals grimată în ostentație ca să ascundă gustul amar ai scurgerii vremii. 3 poezie de notație autentică în care ne descoperim cu ușurință propriile anxietăți.

„Ipostaze”, de data aceasta critice (vai, dificultatea de a inventa un titlu !).

Dar titlul cărții lui Domițian Cesepeanu nu este totuși fortuit, cum s^ar putea crede la prima vedere. Autorul improvizează o adevărată demonstrație teoretică pentru a argumenta ceea ce numește el „sentimentul ipostazei”. În esență susținerile criticului nu sînt originale, izvorînd cu anume variații terminologice din ideea „deschiderii estetice”, teoretizată mai pe larg în ultimul deceniu (deși



II recomandă statornicul interes pentru problemele criticii, atât de vizibil și în volumul său anterior „Permanențe ale criticii” (1968).

În orice caz, indiferent cine va scrie cartea așteptată, va trebui să

incladă în bibliografie și „zele” lui Domițian Ceserearmtru că ele reprezintă, dacă piatră de temelie, cel „îi” râmădă necesară desigur „țiiilor viitoare.

**matei alexandrescu**



## va si le sadoveanu: „marea aventură”\*-

După predoslovă, care deschide cartea, geneza Mării aventuri și a altor povestiri se cuvine a fi căutăată în limitele restrânse ale unui „cerc literar”, alcătuit de cîțiva intelectuali moldoveni, pensionari, undeva într-un oraș de provincie, unde săptăminal, sub oblăduirea binevoitoare a unei doamne gazdă, la o mică gustare alcătuită din „cartofe coapte în rolă, unt și vin roșu” prietenii, regăsindu-se după cincizeci de ani, povestesc fără o preluști estetico-literare întâmplări trăite sau auzite de ei.

„întâmplări vesele sau triste”, „așa cum e dat să se petreacă în viață au fost povestite cu rînduială și multă regularitate, timp de trei ani iar cronicarul lor este bădia Vasile Sadoveanu. Se afla printre partenerii autorului și un strănepot de-al lui Creangă, de la care autorul se mărturisește a fi folosit cîteva expresii, pe care le-a găsit potrivite, desigur expresii cu rezonanță humuleșteană. Vasile Sadoveanu își consideră cartea drept o proză realistă și motivarea apariției o dă în seama cunoașterii trecutului societății românești, pentru că, citîndu-l pe Gorki, „cu cît vom cunoaște mai bine trecutul, cu atît mai adine și mai bine vom înțelege marea însemnătate a prezentului pe care-l făurim”. Nu transformarea realită-

ții la modul de artă, ci consettr riguroasă a unor întâmplări viața eroilor săi, ieșite dnx prin tragicul sau umorul exilor. Cuconășul Didi din „Marea” ventură”, al cărui sfîrșit tragic Monte-Carlo impresionează simplitatea narării, lupta indusă de domnul Nae Ștefănescu tre rigurile conjugale și viața laltă între prieteni la circiuma lonică, trîndava și inuila exist\* a unui administrator general i meniilor coroanei, cei șase TW tari și mentorul lor profesorul Zaharescu, portretul lui Sturza, nepotul fostului dom’ Mihalache Sturza, aqva-forțe t nui mare latifundiar înstărit, nitismul lui Spiridonică, fost’ tar, devenit moșier, farsele arde provincie și multe altele existențe neindoielni j, în a portretizare Vasile Șaăomwm plică o întreagă societate mo nească a timpului. Cronicar obie nu șarjează, nu caricaturizează, minșind linia de tradiție moli nească o „copiilor de pe nat autorul de data aceasta pas de aproape un veac în sl tura societății moldovenești, criînd-o.

Limba pe care o folosește torul Vasile Sadoveanu nu limba lui bădia Mihai, fratele ci mai de grabă aceea a lui nescu, ceea ce sub aspect lina însemnează mult. Cartea de tiri „Marea Aventură” se intll” nu numai cu C. Negruzzi, dar cu tehnica lui I. C. Vissarion, vestitor muntean. Trebuie o certă diferențiere între V Sadoveanu și I. C. Vissarion; rentiere — e vorba de stil — ținută, la primul, prin cultură mare tradiție scriitoricească a miliei, puncte de sprijin care lipsit celui de-al doilea.

\*) E.P.L., 1970

i

„tureel

areri”



pof % vreme, si anume  
 ^ - ' ^ J comunicare si înțelegere  
 « P » . Z, Ze între oameni.  
 ' " îTse compune într-o suc-  
 nomanf '« ^'Z,, ... unui cuplu,  
 ttumf df TllJsZie nu au nume)  
 E V l r ^ r c o m r S într-un sector  
 P « dai  
 \*\*=Zn. dZă fotbal, Wagner  
 « new \* \ , b ā r i soli-  
 < t ' f ^ 7 e a porumbeilor, In  
 jaș # t-  
 I S c ptntnu a-și consolida  
 miz wmZtorilor!) și „ce  
 fel de identitate sus-  
 fu? S C mereu incursumi în  
 ?Ei\*tn Sade „student medi-  
 i mai ales, redare printr-un uni-  
 S f t e de imagini grotesci, -expi-  
 Mlin paze lungi, încărcate de me-  
 Ezpenenta deviata vecMe  
 Jrtitudini amalgamate se răsfră  
 prm situații absurde, priveriști ana-  
 toda, scriitorul re.curgmd uneori la  
 Mul eliptic. Monologul e ca o plim-  
 fore firi sfirșit, în care gmdunle  
 tu împart în două categorii: „cele  
 «are se ivesc întâmplător și se pierd  
 prima nouă impresie ivită și cele-  
 lalte, care-mi consolidează sistemul  
 de ipoteae și calcule în vederea ob-  
 ținerii liniștii de oare am nevoie”.  
 Atemeni „noului roman”, în „Pa-  
 i&rea care ride” nu există o ordine  
 # mftimentefor clară și univocă.  
 Singurul mod de a povesti faptele  
 (raite de cele două personaje este  
 ie a confunda ceea ce se narează cu  
 (rSmintările din conștiință, între-  
 TpâtrrttRderea realului cu imaginarul.

• Ed. Cartea Românească, 1970

m

Fiecare eveniment din adolescența despre care-și amintește el țese în turul său o nouă povestire, prin care personajul (el) rupe firul cronologic Tăieturile de monta,, reluările de scene, unele personaje înșepenite ca în fotografii, succesiunile de pla Zritrecut '- prezent, dau mtim- mărilor povestite impresia unei du- rate mai întinse ; dar întreaga „ac- țiuine” (dacă se poate vorbi de așa ceva) se Petrece în câteva zile, sau poate în câteva săptămînim se gm- deste la cele 480 de unități comer- ciale din oraș, „cele permanente , sau la clorofilă — „divina sinceri- tate” „contemporan al mitului ge- otologic fundamental”, dar și la moda mirajului interior (vg^rna hună de speriat specialiștii tobula- tiilOT strict pozitive”), la „motivarea instinctuală a unei trăiri iluzorii , sauTa deosebirea entităților de timp

acum” și „acesta”.  
 „ Directorul comercial-filozof cade în cele mai absurde gropi de imaginație, atmosfera tulburătoare aînd impresia pătrunderii într-o alta lume necunoscută, dominata ae apariții strani. Avînd impresia ca e posedat de demoni”, el începe sa 'interpreteze contururile bizare, sa gîndească tot felul de asemănări și deosebiri”, autorul dină dovada de o imaginație extrem de diversa ce se pierde uneori în șiruri de metafore nu tocmai reușite. Astfel „Un gest, o mișcare a furculiței sau a cuțitu- lui schimba totul într-un abator ne- gru, într-o nouă iluminare într-un nou soare, în care mugetele se transformau în îngeri țîntați, cu ugere grele - dar nefnnd vaci sau tauri fiindcă îngerii n-au sex• — pe care le priveau alți vâcari, mai bătrîni, mai scrupuloși decît cei dinainte și care se gîndeau nu la taina împreunării, ci la numărul zilelor-muncă”.

Imaginația uneori cade în grotesc gratuit: „Apoi dintr-o vitrina a sărit drept în mijlocul străzii, ca la un ordin primit din partea garni- zoanei călărășilor cu schimbul,^ un cal cu potcoave de alama și mea pe jumătate salam, nechezîrud la\_ niște i-pe care nu găseau calea reîntoar- cerilor în ceea ce au fost cmdva și

cărți

care priveau din vitrină fuga năvă-  
vașului lor tovarăș".

Plin de „idei năstrușnice”, direc-  
torul-filozof își trimite sieși ilustrate  
nu pentru a provoca gelozia soției,  
ci pentru a o scoate din „creștinismul  
casnic al femeilor care au serviciu”  
și că să verifice „reacția de impre-  
vizibil” a acesteia.

Ea este un personaj mai puțin  
complicat, mulțumită de viața ce o  
duce. Uneori, ea recurge la mici  
„evadări” tănuite soțului : mici  
plimbări și suete cu colegele de  
birou. Uneori imaginația ei antre-  
nează parteneri în istorioare inven-  
tate, improvizate, gratuite. Gândirea  
ei este... tulburată de vise fără im-  
portanță, plicticoase, povestite pe  
zeci de pagini.

Evadarea în ireal, în absurd, în  
vise sau coșmaruri, se datorează în-  
singurării personajelor. Sîntem mar-  
torii unei confruntări existențiale,  
al cărei leac este doar resemnarea  
și așteptarea (de altfel, așteptarea  
este și ea una din temele de bază  
ale literaturii secolului XX). Perso-  
najele însă nu sînt puse de loc în  
lumină, ele servind doar pentru a  
transmite concepția autorului des-  
pre incapacitatea comunicării. Eroii  
din „Pasărea care rîde” nu sînt  
inadaptabili propriu-zis, ci ei sînt

împinși pe traiectoria „  
de zonele obscure, suflete?,  
conștiință, care de altfel -  
domeniul prozei lui Mar/

Proza lui Marcel Păruș <sup>1911</sup>,  
prenta unei lungi și pasio^I  
ventări a filozofiei, care a t  
autorului o recuzită de JJ\*  
(despre teroarea timpului, trlt\*  
zorie, etc), pe care el ' nu '  
întodeauna luciditatea <sup>critic</sup> i;

le cenzura. Utilizarea obsesia  
ferințelor „filozofice” și <sup>o</sup> f\*  
livrești, face ca planul simplei®  
ții să devină supraîncărcat <„?>  
presia doar a unei destui <E  
manevrări de vocabule, romajdi  
vedind astfel o slabă în  
epica, el sfîrșind fără ca automi  
fie preocupat de precizarea \*  
turarea temei narative,  
care rîde” se întrerupe la <sup>^m</sup>  
367, deși pe aceeași „temă” arma  
putut continua în cîteva tomuri I  
înd proporții de roman-fluviu

Scriitorul își domină încă  
puțin mijloacele. Sperăm că tj p.  
mătoarele cărți Marcel Panj,  
scriitor care își sprijină <E sig  
primul său roman pe o td<|  
conformitate cu noile vederi ak>  
strucției romanești — t  
și alte sensuri a realului.

## barbu solaeolu

marin bucur:  
documente  
inedite  
din arhivele  
franceze  
privitoare  
la români  
în secolul  
al XIX-!ea\*)



\*) Ed. Academiei, voi. I

Apărut la sfîrșitul anului li  
acest prim volum nu a fost im-  
zat, deoarece rămăsesem în afiș  
tarea apariției amîinate a celuiM  
doilea. Și poate și a mai muta  
Intenționam să referim cel  
asupra celor dinții. întwzkm>  
pariției celui de-al doilea wJi  
prelungindu-se și din cercetam  
tentă a celui clintii reeșind, în;<  
tea comentariilor editorului, rt  
nu numai de traducere, dar i'  
interpretare, ne grăbim acum  
cenzăm acest prim volum ds..\*  
cumente” spre a preîntîmpiM rlf  
tarea apariției acelorași greșeli  
în cel de-al doilea.

Academia sau alte instituții i  
i-au acordat o bursă lui  
Bucur spre a cerceta în arte>  
Parisului urme ale coresponim

| \* ..... e a de-a

AsfOfIC\* fprevenit lui Marm  
j\*W» « " " bine " f  
Burnr — " " " in Bucur s-a  
"fla " " " " si pncepe-  
\*..»«\* f V ^ o a d de-a descoperi  
rea. Biblioteca Naționa-  
m ^ ' ^ t c e a istorică a orașu-  
M ^ J ' t a s e m e n i fi la Biblio-  
IW P™ - % L f e c t obiectivi  
™\* ^ " ' f inluducerea semna-

ii \* "TiedUe " e frumoasă,  
T. % t e a ^ ā b ā t u -

• . \*, „Hrtrrine îwi Eminescu apar  
XVauriui nostru spiritual, la  
H <Ece mărturie care privește pe  
ÎM orice act care completea  
. WtfS iluminează un eveniment,  
l & S \* se ^ntepreze în a^iva  
mtionM de istorie și de cultura  
românească. In alt loc ^afirma.  
.St înșeală cine poate crede ca ar  
exista pasiuni oarbe pentru docu-  
«lonlarism. fără mari pasiuni^ între-  
ftrtrtC- Subscriem din toata ini-  
tHB la aceste „petițiuni de principii”.  
Patriotism ? Da. Pasiune intelek-  
tuală ? Do, firește; dar fără o de-  
tivrșită cultură corespunzătoare,  
patriotismul și pasiunea intelectua-  
li rămân vorbe rostite in vînt. Sub-  
scriem și la următorul aliniat din  
jtteăți inluducere : „Un document  
p:rdut inir-o mapă de acte rāzle-  
\*e poate fi luat în seamă numai de  
CEL CI ȘTIE că tocmai aceasta  
constituie (s.n.) argumentul unei  
ftfeșumfii, că prin publicarea lui  
M rSsfemă o veche imagine, per-  
witinda-se, o cale de interpretare  
medita\* Și din aceeași inluducere  
irumos scrisă mai extragem un ul-  
tim- Citat: „Intrucît specialiștii care  
f««rg la documentele acestui vo-  
ium (s.n.) sînt cunoscători ai limbii  
franceze, am renunțat la traducerea  
tentelor în românește. In schimb,  
•fîb acordat un spațiu mai mare co-  
mentariului sub forma rezumatului  
documentului respectiv (s.n.) redu-

cînd referințele (...). Excesul de-a  
trece în note orice nimic (s.n.) nu-  
mai din „scrupulozitate științifică”  
ca și din „exhaustivitate” nu-și are  
rostul la nivelul categoriei intelec-  
tuale căreia ne adresăm” (! Excl. n.)  
Și iată cum Marin Bucur își anu-  
lează singur „comentariul” și cu  
aceasta întreaga sa contribuție, cu  
excepția firește a transcrierii exac-  
te și migăloase a documentelor, la  
care — după părerea noastră — da-  
că s-ar fi limitat, ar fi făcut foar-  
te bine, foarte bine. Adaosul indî-  
celui de nume e și el binevenit.  
Dar atît. Marin Bucur să-și fi dat  
seama de insuficiența prelucrării  
documentelor prin punerea în gar-  
dă a cetitorilor că dînsul e împo-  
triva trecerii în note a oricărui  
„nimic” ? Pentru ca la eventuale  
critici negative asupra comentariu-  
lui vreunor fapte să aibă pregătît  
răspunsul : — nu le-am notat fiind-  
că le-am socotit... nimicuri ? ! Noi  
ne vom îngădui să arătăm că, din  
păcate, Marin Bucur, prin comen-  
tariile sale sub forma rezumatului  
fiecărui document, nu arareori a  
denaturat conținutul textelor. Ni se  
pare cu atît mai ciudat și grav a-  
ceasta, cu cît Marin Bucur a fost per-  
fect conștient, potrivit propriilor  
sale cuvinte, că volumul se adre-  
sează unei categorii de cetitori de  
un anumit nivel intelectual. (Presu-  
pun „ridicat” de vreme ce n-a în-  
feles să traducă în românește do-  
cumentele !)

înainte de-a intra în analiza  
strictă a incriminărilor e necesar  
să precizăm că „Documentele in-  
edite...” privesc schimbul de scrisori  
dintre Alfred și Adele Dumesnil  
(ginerile și fiica lui Jules Miche-  
let), Jules Michelet, Armând Levy,  
Hermione Asaki-Quinet, Al. I. Odo-  
bescu, I. C. Brătianu, Măria și C.  
A. Rosetti, D. Brătianu, Ulysse de  
Marsillac, Ion Ghica, Hăjdeu, Gas-  
ton Paris etc. Și că pentru aproxi-  
mativ trei pătrimi scrisorile sînt  
ale soșilor Dumesnil, ale soșilor Ro-  
setti, Al. I. Odobescu și Ion C. Bră-  
tianu. Toate scrisorile sînt de-o rea-  
lă valoare istorică. Din păcate, n-au  
nici o valoare literară. Cu excepția



„Hm-n fraze frumoase pierdute in  
Tanti înor fapte mârurde care-  
au totuși valoarea ^ J™ » ^ ^

comentariul său n-a detectat o a  
^ s T t u ^ a T c e l e câteva fraz\*  
frlmoase ( « - ^ , i

**e K ' e t** U Vallee, car fexige  
oue Von comprenne aussi mon

C Z u V T d l a L « Mann  
Bucur comentează: „Se  
... t om al sudului șial cunpze\* J  
invățat cu caidurile (!) Ca șt c  
in literatura romana nu s-ar )i  
scris Preudo-kmeghetikos ...  
S L "scrisoarea lui Dumesnil «gre  
Jules Michelet din 28 Oct.

Plus seulent charge

"oVâme, mais charge de peu, le S.

Din scrisoarea lui C \* \* \*  
cătredumesnil la 29 Uvrier 1852.  
%mons-nous donc cher arai car  
ce West qu'ainsi qu'on peut de)ier

"%l'dcâlre Adele dumesnil, in  
22 iunie 1853 : „Le malheur est  
^ Z e Z l ZZUaZ Rosetti la  
du monde fut l'âme de notre ami-

uysse de Marsillac către Phila-  
rete Chasles, 18 Apoi 1863. „Je  
ne sais riende plus triste comme une  
parole sans echo. Cest â cela ce-  
pendant que nous sommes con-  
daimnes dans l'exil .

Acestea sînt câteva din puținele  
frumuseți literare pe care e-am pu-  
tut extrage din unele scrisori Dar  
n cîimatul moral al evenimentelor  
în oare au fost scrise, ele au un  
mare răsunset. Totuși Marin Bucur,  
editorul documentelor, a trecut peste  
ele.

Acum partea gravă a incrimină-  
rilor ^ i numai a celor care sar

în ochi. Stabilim o listă î,  
siunea paginilor volumului  
pag. 34. Și Dumesnil emite j  
decată de valoare de reală î,  
nătate : „T. Bousseau, un de -  
plus grands peintres franca», aw  
de pair avec Claude Lorrain,  
Ruysdael (...) La posterite raliif\*  
ce jugement..." Marin Bucur \*  
mentează „în 1852" Salonul  
consacrare, rîvnit de pictorii ,  
cii expunea publicului „  
Bousseau". Că a fost pictorul  
duri de la Fontainebleau, că jfc  
creatorul șoalii de la Bărbia»,  
la influențat pe Gngorescu... j  
mic La pag. 39, într-o scris®  
de-a sa, Dumesnil spune ter\*  
despre concertele lui Beethgt.  
Ces concerts sont les plus gra\*  
'iouissances de ma vie" (.) j,  
... 41 Marin Bucur explică:  
zie firește (!) la Simfonia a IX-î.  
De ce 'nu si' la opera „Fideâl"  
La pag- 69, dintr-un adaos ^  
scrisoarea lui Dumesnil către Ci  
Rosetti din 18 August 185ff o » ,  
află la Biblioteca Centrala de k  
București : „Tenez-moi au c  
ie vous prie, de toutes vos 4\*  
«intr-s et des nouvelles -ue vous\*  
'oevrez' de Mr B » t e ^ H  
ecrire â Hermanstadt? Cu si  
humor Marin Bucur în cornet  
riul său la pag. 70 : „(...) se »  
sultă cu Rosetti daca este oport  
să- scrie lui I. C. Bratian»  
Brașov (!) unde acesta se affii  
S e " ) revoluționat  
îngădui să sugerez m lega tata  
ncest document cercetarea la

acolo portretele a 2  
frunte din București O g » \*  
aceste portrete se afla la Aca»  
(Sau la Galeria de arta )

La pag. 71 și 72 citez di\*W~  
soare a Măriei  
1850 : „Bratiano est a Her  
ou il doit rester un mo • «  
Bucur comentează: „Mana ~ ,  
(i) comunică prietenei sale

\$

cărți

Brătianu' c. află la Braşov (!)...

Paire \*soful e fte P/s' m'avoir en-

palier au^pec^

% ttrriWernent passionnee et Sile @t terriw

efle ren\* " L aliniatul următor :

comédie des Precise\* a et\* Cornet (...) La

^H?Sn Bucur: „Adela fu-

P\* ,ffspectacol susţinut de ma-

^ « Z i într-o Piesă (!) clasica,

rea ^l^ridicules de Moliere

^f ^C u M tragediana ar fi ju-

ii 'ro?ul Phedrei lui Bacine în co-

&\* ,r Hdicare a cortinei" (le-

^Irfdeau « actului în proză

f l i i l ^ o f r a ^ : ^

S a ») etait tire a quatre epingles \*Scavalier par&it". Marin Bucur sesizează, nu citeşte printre rîndurile Sugerăm noi : — 1. oia-Snu cîştiga prin simpatia doamnelor simpatia şi a lui Dumesnil dar j a lui Jules Michelet şi Qumet... U paf. 121-122 aş fi preferat ca J'Ombre des orangers" sa nu fie lurabră de lămii". La pag. 192 : Brătianu scrie lui Dumesnil că „Michelet <\*l choisi pour candidat..." Marin Bucur exultă în „comentariul" său : „Michelet şi Proudhon cîştiga- \*«ră bătălia în alegeri", atît doar cA choisi însemnând într-adevăr »Jes e atenuat de explicaţia „drept candidat", ceea ce înseamnă pur şi simpla că'i s-a pus candidatura, nu şi c-a fost ales !

Dar acum deschidem un capitol foarte interesant. E vorba de personalitatea lui (Antoine) Auguste Prtailt, un cunoscut sau chiar bun prieten al lui I. C. Brătianu, Dufflesnil, Bosetti. La indicele de nume al volumului „Documente inedite..." Marin Bucur precizează că Prfeult a trăit între 1809 şi 1879 Ji cS a fost sculptor la (sic !) şcoala tal David D'Angers. Pesemne dicţionarul onomastic scria : „artiste de «cote de David D'Angers." Dar

s-admitem că aceasta ar fi doar o şicană din partea noastră. Unde lucrurile se complică e cînd la pag. 197 citim într-o scrisoare a lui I. C. Brătianu datată 8 oct. (anul probabil 1852) următoarea înştiinţare adresată lui Dumesnil : „J'ai vu Preault, il m'a dit que le sculpteur votre voisin, lui a dit... etc." Deci, e vorba de încă un sculptor cunoscut al sculptorului Preault. Sau e o greşeală de transcriere !? Spre lămurire mergem la „Comentariu" şi spre stupoarea noastră aflăm că sculptorul vecin nu ar fi fost altul decît pictorul Delacroix. Mergem din nou la indice să vedem dacă Delacroix mai figurează la vreo pagină, dar nu-l aflăm nicăieri, nici măcar cu vreo trimitere la pagina citată. De altă parte, Preault, din alte diverse scrisori, ştim că era prieten cu pictorul Courbet. Gîndind asupra posibilităţii vreunei confuzii între cei doi pictori (Delacroix şi Courbet) am cercetat, iarăşi n-am aflat nimic. Marin Bucur afirmă în comentariul său că Dumesnil, cînd a locuit în str. Fiirstenberg, vecin nu avea pe altul decît pe Delacroix... Dar toate ni le spune fără vreo indicaţie a izvorului informaţiei. Aceasta credem că nu corespunde unei documentări serioase. Dacă insistăm asupra persoanei sculptorului Preault e că la pag. 270—271 într-o scrisoare a lui Armând Levy către Dumesnil întîlnim (la 13 ian. 1856) următoarea excepţională informaţie: „Dites à l'ami Preault de preparer sur Etienne-le-Grand (Ştefan cel-Mare al Moldovei). Et Ton fera ce qu'il faut pour le faire reussir. Qu'il le fasse tendant les bras à la Valachie. Ce monument invente dans un but separatiste s'achevera dans l'Union. Cette cause fait ici de grandB progres". Comentariul lui Marin Bucur trece peste aceste excepţionale mărturii, ignorîndu-le. La 20 Dec. 1856 tot Armând Levy către Dumesnil revine (pag. 277) : „Gn s'occupe en Moildavie d'un monument à Etienne-le-Grand. Causez-en avec Preault-Quinet d'un cote et les amis de Paris de l'autre, chacun aidant, il peut en etre charge". Şi de data

aceasta Marin Bucur ignoră propunerea lui Levy. Dar iată, poate îl voi îndemna să adînească relațiile dintre pașoptiști și Preault. Să se deplaseze la „Bellu” și cercetînd Figura 5 a cimitirului, să descopere morea opera *de artă*, sculptura reprezentînd-o pe Măria S. I. Fălcoianu (pesemne nora lui I. Fălcoianu prietenul lui C. A. Rosetti, redactor la „Românul” și editorul „Libertății”, organ politic autorizat dar și interzis la 1864 de Mihail Kogălniceanu). Va citi în chip de documentare „pour son gouverne” săpat în soclul statuii de marmoră : „*Auguste Preault fecit, Paris, 1876*”...

Și o ultimă incriminare : Dacă în calitate de editor Marin Bucur și-a

luat sarcina de „comentator”, i zaurului de „Documente inedite» ce nu a aprofundat, sub ori, mă, cît de succintă chiar, sionanta mărturie a Adelei D. S; nil (pag. 214) cuprinsă în scri, către Alfred Dumesnil (di, ^T\* nie 1853) privind arestarea și j3 carea lui I. C. Brătianu în atenții împotriva vieții lui Napow; IIHea ? \*

Dar să închei această prea W recenzie. Marin Bucur a voit J! mult prin sarcina ce și-a asun» Aceasta l-a depășit și l-a arătat», suficient pregătit. De vină so% că e în primul rînd Editura miei, care nu l-a secondat în tfej. tul său.



c i • titlul „Seducția supunerii”,  
 ••••• KWu - cronicar teatral cu  
 Dinu «-ivu ••••• — semnea-  
 ^ S ^ u m ä : "din Contempo-  
 ai "?, .. elogiul, pe deplin meri-  
 M ai spectacolului de la Teatrul  
 Buiandra'cu piesa lui  
 piay Strindberg . Spectacolul,  
 «ră să fie excepția surprinzătoare  
 este modelul de ținută pe care  
 S, cuveni să și-l aroge cu orgo-  
 liu orice mișcare teatrală presti-  
 gioasă". Subscriem !

Tn același număr al revistei, în-  
 trebîndu-se, într-un „Carnet actual  
 ce ecranizăm, M. Ungheanu afirma  
 c& literatura poate ajuta în mod  
 hotărîtor filmul, dacă selecția ecran-  
 izărilor se face ținîndu-se seama  
 întîi de valoarea literaturii ce se  
 ecranizează". Propuneri : „Risipito-  
 rii” „Moromeții” voi. 2, „Intrusul”  
 de M.' Preda, „Vîntul și ploaia” de  
 % Stancu, „Absenții” de A. Buzura,  
 „Dulce ca mierea e glonțul patriei”  
 te Petru Popesou, „Catedrala” de  
 V. Duda, nuvelele lui N. Manea,  
 „Ultimii” de B. Nedelcovici. Sub-  
 scriem !

Savel Stiopul declară, într-un in-  
 terviu asortat cu o fotografie : „cel  
 mai acut defect al criticii de film  
 practicate curent la noi este litera-  
 turizarea fenomenului cinematogra-  
 fic”. Subscriem !

Polyfem s-a-nfuriat : „Opera Ro-  
 mână așteaptă minuni de la natură  
 lăsînd în letargie unul dintre cele  
 mai valoroase compartimente ale  
 sale. De ce nu montează Oleg Da-  
 novski pe scena Operei Române ?  
 Pentru că interesele personale și  
 resentimentele (de partea ambelor  
 părți) au fost mai puternice decît  
 dragostea pentru instituție...” Sub-  
 scriem !

Ecaterina Oproiu despre „Festiva-  
 lul” brașovean : „bunăvoința juriu-  
 lui față de gazde, în forme excesi-  
 ve, aduce pînă la urmă mai multă  
 pagubă decît cîștig. În nici un caz  
 nu întărește reputația. Or, forța  
 internațională a unui concurs stă  
 mai ales în reputația lui de obiecti-  
 vitate”. Subscriem !

Combate bine „Contemporanul”  
 nostru...

ANDREI SAVU

## 4rgeș nr. 3/971

Să recunoaștem că nitii un cititor,  
 Cit de constant și „serious”, al unei  
 reviste literare nu se grăbește, ne-  
 răbdător, spre penultima pagină a  
 acesteia! Cel avizat se îndreaptă  
 direct spre rubrica sau rubricile  
 preferate. Cel obișnuit se uită întîi  
 la titlurile primei și ultimei pagini,  
 frunzărește interiorul revistei și se  
 oprește, deobicei, la articolul mai  
 bine pus în relief, prin paginare,  
 litere, etc. Cel „serious” ia paginile  
 m rînd și obosește spre sfîrșit.

Unui cititor avizat, obișnuit sau  
 „serious” al revistei „Argeș” din lu-  
 na Martie i-ar putea scăpa (și-ar

fi păcat!) interesanta, dar neattrac-  
 tiv tipărita pagină penultimă, pa-  
 gina nouăsprezece, în care, sub ti-  
 tlul „Piatra iluziilor”, sînt strînse  
 cîteva confesiuni, de un sesizant  
 interes, ale unor medici psihiatri  
 — „specialiști de dres sufletul”,  
 cum, atît de plastic, îi numește cu-  
 noscutul profesor dr. Eduard Pam-  
 fil.

Despre psihiatrul „om al actului  
 moral”, „complice”, „celălalt”, deo-  
 potrivă cercetător al suferinței  
 umane ca implicat esențial al vieții  
 și căutător al rețetei fericirii, scriu  
 cîteva dintre cei cărora, de atîtea

ori, li s-a adresat implorarea : „Doctore, fă-mă fericit !”

„Medicina modernă — recunoaște, cu bărbătească sinceritate, dr. Traian Lohan — câștigă un avans tot mai mare în suprimarea bolii, dar e din ce în ce mai perplexă în fața suferinței pe care omul de rînd o aduce medicului, cerînd să fie scăpat de ea...” Și atunci care e condiția umană și socială a psihiatrului ? Cităm din extraordinara, ni se pare, confesiune a doctorului Pamfil : „El este un zeu, inevitabil și prin vocație. Un zeu (e adevărat !) mizerabil... un zeu trist... demiurg egalitar și complice al rataților și strîmbilor. Dar *un ales* incontestabil... în afară de prafuri de somn, de tratamente anti-tristețe,

de fleacuri pentru demnitate și A alte mici reparații, cea mai complicită pretenție și comandă, înregis trată de psihiatru, este aceea de-ă fi nebun, lucid și comprehensiv generos, docil și fără condiții' „co-nebun” cu cei care, inevitabil se sacrifică în a fi nebuni. Mă în-  
trebam dacă există o întruchipare aparte a bolnavului, pentru psihiatru. Răspunsul sună destul de straniu : el este fratele meu geamăn nebunul...”

Să recunoaștem că nici un cititor avizat, obișnuit sau „serios” al revistei „Argeș” nu putea bănuși tulburătoarea surpriză din cenușia papină penultimă, pagina nouăsprezece...

## „Yoprosî Literaturi” nr. 2/1971

„O privire asupra literaturii din ultimii ani” (H. Ghei și V. Piskunov) reia modalitatea acelor notații libere, detașate de pretenții la exhaustivitate, pe care obișnuia să le publice anual Belinski. Genul, datorită supleții sale, permite schițe largi, destul de cuprinzătoare, alternanțe de sinteze și analize din care se desprind, fie și în linii mari, caracterizări generale. Se remarcă în literatura sovietică din ultimii 4—5 ani — arată autorii — unele procese ce pot fi definite chiar la o primă privire. Genurile literare își pierd delimitările precise de altă dată : lirica tinde spre analiză, spre cercetarea existenței, iar nuvela, aprofundînd meditația despre sensurile vieții, nu ezită să se lase în voia emoției lirice. „Difuzia genurilor” se poate constata în multe literaturi naționale: tendințe spre proza analitică în Ucraina, lirismul în romanul din republicile baltice, accentuarea cercetării minuțioase a universului uman în literatura republicilor din Asia Centrală. Reluarea temelor aparent epuizate și

consacrate de literatura deceniilor trecute, de clasicii ruși și sovietici, se caracterizează printr-o optică nouă asupra vieții societății — tică multidimensională, care refuză orice schemă, preferînd analize pe verticală și pe orizontală în textura contradicțiilor existenței și a valorilor umane. În acest sens S. Zallighin, în „Interviu cu mine însumi”, notează avantajele pe care le oferă „factorul timp”, „distanța”, „maturizarea”, care permit continuarea acelei „reacții în lanț”, deschisă de literatura epocii anterioare, lărgind aria cunoașterii universului spiritual și moral al oamenilor, văzut în procesualitatea sa istorică, dar cu ochii contemporanului. „Dacă înainte cotidianul era pentru scriitori un factor care frîna înnoirea spirituală a personalității, astăzi aspectele stabile ale vieții, ceea ce se numește „proza vieții”, au devenit factori care poartă și reflectă adîncimea și finalitatea transformărilor socialiste, determinînd experiența morală a generațiilor”. Cinghiz Aitmatov atacă pro-



contemporaneită-  
 „mele acute « complexă a  
 «i. „ectea «rea \*^ imbi-  
 „ațional" « f „f.v.o.o.r.e. le social-  
 «\*» / experienței spirituale  
 „... cu dezbateră probleme-  
 nal">nale „...neității. în proza lu.

Uort se constată același  
 „oy " i, f, de căutarea izvoarelor  
 „fale spiritualității popu-  
 „? re ° t e f a f ! n s f p e idealuri esteti-  
 ' In Ste de larga perspectiva  
 f« ^ " A L epică devine ma.  
 £ t t Poltoomă, foarte nuanțată,  
 a S W n V s e interesul față de in-  
 dividual uman, față de trăirile, re-  
 gelui" și stările sale psihologice  
 'nwbfcnuUe. Scriitorii s-au îndrep-  
 ta? spre universul interior alomu-  
 „, au început să caute mijloace  
 de fixare a stimulilor discreți ai  
 comportamentului. Desigur, „acest  
 spor de cunoaștere artistică a con-  
 temporanilor nu a fost scutit de ri-  
 sipa sterilă de mijloace și de goa-  
 nă după modă", ceea ce a avut ca  
 Urmate un eclecticism stilistic, pro-  
 vocnd însă și tendințe contrarii,  
 spre căutarea unui sistem stilistic  
 organic-structurat. Aceste căutări  
 sînt viziWile în „Fîntîna sfîntă",  
 „Iarba uitării" și „Cubul" de  
 V. Kafeaev ca și în „Vaporul alb"  
 de C. Aitmatov. El apără principiul  
 libertății absolute a autorului, al  
 valorii obiective a percepțiilor  
 subiective, al descătușării fanteziei,  
 al jocului ei, al infinității transfi-  
 gurărilor posibile. E așa zisul „mo-  
 vism", mobilitatea nestînjenită a  
 mijloacelor de transfigurare. Liber-  
 tatea autorului este, pentru el, ab-  
 solută și neliniștită, cu condiția rei-  
 ficării fanteziei, hipertrofiate la

maximum. Deși e greu de prevăzut  
 ce va fi arta viitorului, scriu auto-  
 rii, ținînd seama de noile descoperi-  
 ri ale tehnicii și științei, dar pre-  
 ferind să rămînă în cadrul litera-  
 turii care, bazîndu-se pe „magia  
 euvintului", îl introduce pe cititor  
 în lumea artistică concretă, căci  
 /Iacă metafora va fi realizată în  
 „autenticitatea sa absolută", dacă  
 va fi deveni „lucru", atunci va dis-  
 pare întreaga semantică poetică,  
 care susține orice operă veritabilă.  
 La Aitmatov soluția noilor modali-  
 tăți artistice e alta, exact contrarie.  
 Imaginea este dotată de încărcătura  
 temporală, în care fuzionează  
 trecutul și prezentul, mitul și con-  
 temporaneitatea. La Aitmatov, ale-  
 goria, basmul, poetica folclorică sînt  
 elemente de construcție, nu ale tre-  
 cutului, ci ale prezentului. Evoca-  
 rea formelor străvechi ale spiritua-  
 lității populare îi servește pentru  
 exprimarea multidimensională a  
 universului național, privit în per-  
 spectiva istoriei și a succesiunii ge-  
 nerațiilor. E o originală îmbinare  
 a unor registre stilistice, aparent  
 eterogene, dar care îi permit  
 — printr-o abilă sinteză — să re-  
 constituie universul artistic națio-  
 nal, în spiritul epocii contemporane.  
 Acest refuz al stereotipiei, al for-  
 melor inerte, aceste căutări variate  
 de a pătrunde în esența evenimen-  
 telor, lucrurilor, în conștiința de  
 sine a oamenilor, a contemporani-  
 lor, efortul spre descoperirea de  
 noi zone ale realității și spre lăr-  
 girea orizonturilor creației este cea  
 ce, după părerea autorilor, caracte-  
 rizează literatura sovietică din  
 zilele noastre.

I. P.

## temi + Kritik nr. 29/1971

Acest caiet este consacrat lui  
 Kurt Tucholsky, unul dintre repre-  
 zentanții de frunte ai intelectualii-  
 tății de stînga germane din pe-

rioada de după primul război mondial  
 Poet, prozator, publicist; el a fost,  
 alături de Carol von Ossietzky și  
 alții, printre care au intuit de tim-

puriu pericolele ce au început să se profileze în umbră împotriva republicii de la Weimar. El nu a fost comunist; a fost un antimilitarist, un pacifist sincer, apoi — odată cu apariția nazismului — un antihitlerist militant și întreaga sa operă este un strigăt de protest, de ură împotriva forțelor reacționare care, revenindu-și de pe urma șocului suferit în 1918—1919, s-au coalizat pentru a pune capăt libertăților democratice cucerite de masele populare și a închide, cu orice preț, calea spre progres social a poporului german.

Kurt Tucholsky s-a născut în 1890, la Berlin și și-a pus capăt zilelor în decembrie 1935 în Suedia, unde a fost nevoit să se exileze. Ziarul SS „Das Schwarze Korps” a relatat exultând ... moartea „unuia dintre cei mai puternici” printre dușmanii nazismului, considerând actul său tragic drept o... dovadă a „invincibilității” acestuia. Profund implantat în viața țării sale, el prevăzuse încă în 1932 — poezia „Prophetieungen” („Profeții”) — prăbușirea republicii și instaurarea domniei violenței. Alegerea lui Hindenburg la președinția Germaniei a stîrnit o profundă alarmă în cercurile democratice. între 1925—1929 întrezărește procesul de otrăvire și pervertire a „spiritului german”, pus la cale de junkeri, burghezii și de corpul ofițeresc reacționar. Ca și mulți alți intelectuali germani din epocă el nu și-a dat seama de la început de esența mișcării naziste, de pericolul real pe care-l reprezenta Hitler. Desigur, nu din lipsă

de fantezie, cum spune Hans Prescher, care atribuie această lipsă de fantezie tuturor contemporanilor săi. Comuniștii germani au întrevăzut limpede acest pericol, au luptat bărbătește și cu luciditate împotriva lui. Tucholsky, cu tot spiritul său militant, c onestitatea sa indiscutabilă, a rămas însă un democrat utopist. El a lăsat condeii ide o parte încă din 1932, iar moartea i-a fost grăbită nu numai de boala grea din ultimii ani, anii exilului, ci de amărăciunea pe care i-o pricinuisse tragedia poporului german.

Era un solitar, scrie Fritz Raddatz, și, deși avea mulți prieteni, nu aderase la nici una din numeroasele grupări literare de atunci. Era sensibil ca un seismograf, înregistra într-un mod foarte dureros tot ce se întâmpla cu el și în jur. O mare poezie în proză a sa din 1925 „Cele cinci simțuri” se încheie astfel: „înregistrez totul cu toate cele cinci simțuri, ele nu sînt de vină pentru aceasta : / și de cele mai multe ori / resimt o durere”. Durerea este elementul invariabil al operei sale, și ea „se reproduce în variații infinite între violență și calm”, constituind „substanța interioară, invariabilă a operei sale”.

Solitudinea străbate scrisul lui Tucholsky, și ea este perceptibilă în diferitele ipostaze ale vieții sale. Adăugată la condițiile exilului, „această solidaritate l-a făcut să-și piardă sensul moral al existenței, punctul de referință social geometric” (Raddatz).

P. I.

## „The Times Literary Supplement” și „The Listener” despre cartea de mîine

Locul din ce în ce mai important pe care „massmedia” electronice (radioul, televiziunea și cinematograful în culori, în relief, etc) le ocupă astăzi nu numai ca divertisment, ci și pentru sporirea cunoștințelor, ridică problema rolului pe care îl va mai juca sau nu în vi-

itor cartea, ținînd seama și de faptul că timpul disponibil pentru lectură tinde să scadă, pe măsură ce mijloacele audio-vizuale captivează din ce în ce mai mult atenția.

În mai multe numere consecutive de la sfîrșitul anului 1970 ale cunoscutelor săptămînale engleze The

• (suplemenți (T.L.S.)  
 Times *Y'er* revista radiodifuzi-  
 L. Ștene<sup>^</sup> „Uci  
 unii **S** și alte personalități.  
 i<sup>st</sup>W - % i culturale au dezbătut vi-  
 >le vieții, după unele pa-  
 itorul cart). „<sup>carei</sup> de acest  
 rGr. ar nLnt" informațional audw-  
 vizual. ti/ alsh profesor la Uni-  
 Leeds, afirmă (în  
 versitatea an  
 TX.S. din „; „ de viitorul  
 rTe tei4 - risă; mai mult  
 față de limbaj Aceasta ati-  
 cbiar, fata  
 tudine „./ ^4. pornind de la so-  
 ^ . ' « r i s T manifestat și la sco-  
 fiștn g f " ! ^ ienii Renașterii, la  
 ! te U i o g n r S lui al XV fl-lea,  
 Tr care coexistă cu aceea de m-  
 „, / în nutrea creatoare a lim-  
 SSSSI' San'dSta- > a filozofia rOr -  
 „ n v V r S o a actuală are. multe  
 cauzl dar suspiciunea de lipsa de  
 nurtote a limbajului este datorita  
 h deosebi idealului de a atinge  
 nre K în contradicție cu ideea ca  
 Hrmba u este un surrogat imperfect  
 i, experienței, ale cărui subtilități  
 sinuoase și complicate acesta nu re-  
 ntpste să le traseze.  
**Turban** (în Language and  
 Reality) afirmă că istoria culturii  
 europene își are sursa în cele doua  
 curente, care reprezintă, de rapt,  
 două moduri diferite de a evalua  
 „cuvîntul”. „ . o on  
 George Steiner (în T.L.S. din 20  
 oct 1970) analizase fragmentarea  
 culturii occidentale, influențată de  
 preocuparea excesivă de a-și însuși  
 tehnici și mai puțin de a prețui va-  
 lorile, ceea ce reiese din succesele  
 în inovarea mijloacelor, dar mai  
 puțin în găsirea scopurilor. Acestea  
 duc la aprecierea procedeeilor  
 (Know-how) și mai puțin a înțelep-  
 ciunii. „ .  
 Ceea ce se petrece acum își are,  
 de fapt, un corespondent în antichi-  
 tate. Platon se arătase îngrijorat că  
 introducerea scrisului va distruge  
 tradiția orală și că poezii vor fi în-  
 locuiți de filozofi, oameni ai literei  
 scrise. Socrate, în opera lui Platon,  
 sesiza aceste mutații. în Phaedrus  
 se povestește că zeul egiptean

Thoth, descoperind scrisul, explica  
 celorlalti zei importanța invenției  
 sale, care va „transforma” memoria.  
 Ceilalți zei îl priveau cu dispreț,  
 susținând că scrisul va „distruge”  
 memoria. De fapt, Thoth și criticii  
 săi vorbeau de două memorii di-  
 ferite și de aceea nu se puteau în-  
 telege.

în zilele noastre, radioul, televizi-  
 unea și cinematograful au provocat  
 un proces invers, anume o renaștere  
 a culturii orale, pe care au cunos-  
 cut-o popoarele înaintea scrisului,  
 iar multe din caracteristicile cul-  
 turale ale societății pre-literare au  
 apărut din nou în secolul al XX-le'i-  
 Poetul, de pildă, nu trebuie să se  
 retragă din societate și să scrie pen-  
 tru posteritate; el se găsește în  
 fața unui public căruia îi poate  
 oferi teme actuale.

Pentru canadianul Marsnall  
 McLuhan, tiparul prezintă realita-  
 tea în mod „Uneai” și în funcție  
 de „timp”, pe cînd mijloacele elec-  
 tronice reușesc o cuprindere „si-  
 multană”, ca de mozaic. Frăm-  
 țările actuale ale tineretului își pot  
 avea cauzele și în eforturile de  
 adaptare la noua situație.

Pentru Maurice Temple Smitn  
 (The Listener, 9 iul. 1970), scăderea  
 vînzării cărților în librării, în speța  
 a romanelor, nu înseamnă ca se  
 merge spre dispariția lor; numă-  
 rul considerabil de ieșiri de volume  
 din bibliotecile publice (550 milioane  
 anual) indică tocmai contrariul.

în viitor, situația se va putea  
 schimba, cînd se vor folosi aparate  
 de televiziune cu memorie „în ca-  
 sete” E.V.R. (electronic video re-  
 cording and reproduction), care să  
 permită spectatorului să vizioneze  
 programul la alegerea sa, la orice  
 oră ar dori. Pînă la inventarea  
 unor aparate de televiziune  
 vom continua să vedem familia  
 adunată în fața aceluiași aparat,  
 citind și urmărind același subiect,  
 replică a scenelor din trecut, cînd  
 un cititor la lumina lămpii sau a  
 luminării făcea lectură pentru în-  
 treaga familie. Iar cînd televiziunea  
 va progresa spre aparate individua-  
 le, vom avea din nou replica citi-  
 torului singuratec cu cartea sa.

VIRGINIA CARTIANU



## „La Quiizzsiie Litteraire” 16-28 februarie 1971

Printre autorii prezentați de revista franceză menționăm pe Konrad Lorenz (a cărui carte „Essais sur le comportement animal et humain” este prezentată într-un amplu articol semnat de Roger D. Masters), Miguel Angel Asturias (cu noul său roman „Pungașul care nu credea în cer”), Jean Cayrol („Nu uitați că noi ne iubim”), etc.

Cel mai mare spațiu al revistei este însă dedicat filozofului de origine română, stins din viață la 3 oct. 1970 în vîrstă de 57 ani, Lucien Goldmann. „La Quinzaine Litteraire” subliniază cât de crudă este această pierdere, nu numai pentru studenți și pentru cercetători, dar și pentru toți cei ce s-au ocupat de științele sociale, prezentînd un dosar destinat să pună în evidență importanța gândirii goldmanniene. Andre Akoun comentează lucrările „Marxisme et sciences humaines” și „Structures mentales et creation culturelle”, culegeri de articole și note care ilustrează ultima etapă a filozofiei lui Goldmann: structuralismul genetic. Autorul articolului precizează că opera lui Lucien Goldmann „ne face sensibili la relativitatea viziunilor lumii și a devenirii istorice, în perpetua ei destructurare și restructurare a formelor culturale”. Gîndirea lui Goldmann, moștenită de la Marx, Hegel și Feuerbach are ca metodă de analiză so-

ciologică structuralismul, bazîndu-se pe principul că realitatea socială este o articulație de niveluri structurate, ce se află într-un raport de analogie; „Goldmann a vrut să mențină relația între Știință și Practica socială, adică între știință și politică”, subliniază autorul articolului.

Angele Kremer-Varietti analizează aspectele teoretice ale cercetării. Gîndirea lui Goldmann, moștenită de la Lucien Goldmann, filozof al științelor umane. Articolul „Drumul unei gîndiri” semnat de Sami Nă'ir, ultimul colaborator al filozofului marxist, precizează că Lucien Goldmann a creat un statut epistemologic sociologiei literare. În lucrarea „Pour une sociologie du roman”, apărută în 1964, Goldmann a întreprins o cercetare în plan stilistic, reducînd structura globală a operelor la microstructură. Ultimul an al vieții, Goldmann și l-a consacrat analizei poemelor în proză ale lui Baudelaire, la centrul de Sociologie a literaturii din Bruxelles, al cărui conducător a fost. Sami Nair precizează că filozoful marxist avea și alte proiecte (analiza operelor lui Valery, Sartre, Genet, precum și cercetări în domeniul sociologiei generale), dar „moartea prematură a curmat o gîndire politică în plină evoluție”.

L. F.

## „la pensee” nr. 154/1970

În cadrul discuțiilor actuale privind marxismul și structuralismul, revista marxistă franceză publică un interesant articol despre „Principiile metodologice ale structuralismului estetic cehoslovac” de Oldrich Belic. Concepțiile structuraliste în estetica cehoslovacă au

apărut o dată cu întemeierea cunoscutului Cerc Lingvistic de la Praga, cînd un grup de cercetători au început să aplice principiile lingvisticii moderne la studiul literaturii și artei. În decurs de două decenii, 1927—1947, aceste cercetări au parcurs o interesantă evoluție,

( — A —  
elabonnt „o concepție

d U o n S d că vechea dihotomie iX conținut și forma dezvoltată și desuetă, ajungând, în IT finală, la concepția structuralistice ca totalitate concrete. **Iddepășind** ermetismul sau inițial, freunît să formuleze „o concepție dialectică a raporturilor-dintre opera toarta și ceea ce se află în afara ei”.

Nașterea și evoluția structuralismului estetic în Cehoslovacia s. nt toate de numele lui Jan Munkarovsky, astăzi octogenar, mulți ani Drofewr, apoi rector al Universității. Caroline, academician și director al institutului de literatura cehoslovacă.

Operînd la început pe fenomenul literar și artistic concret, structuralismul estetic cehoslovac s-a dezvoltat ca un sistem metodologic deschis, cristalizîndu-se și corectîndu-se în funcție de analizele concrete. Dezvoltîndu-și concepțiile, Jan Murakovsky a refuzat constant să le erijeze într-un sistem filozofic, accentuîndu-le mereu caracterul de metodologie științifică deschisă, ceea ce l-a condus „la integrare în marxism”.

Patru sînt principiile fundamentale care au caracterizat evoluția structuralismului estetic praghez. Primul, cel mai discutat la timpul său și care a suferit pe parcurs transformări profunde, este principiul imanenței. El reprezenta teza formaliştilor ruși, după care arta este un domeniu totalmente autonom față de celelalte fenomene ale vieții sociale, evoluția sa fiind guvernată exclusiv de impulsuri interne sau imanente.

Impulsul immanent cel mai determinant este necesitatea înnoirii și actualizării temelor și procedeelor, tehnicilor etc, care, cu timpul, automatizîndu-se, își pierd eficacitatea estetică. în forma sa pură, „imanența însemna ermetism impenetrabil”. Dar în 1936 Mukarovsky depășește această fază, admițînd acțiunea impulsurilor externe asupra artei, cărora li se opun forțele interne, căutînd să conserve „identitatea și continuitatea evoluției artei”. Acest conflict creează un cîmp

de tensiuni dialectice în care se realizează procesul evolutiv al artelor. În 1947 imanența capătă la Mukarovsky caracterul unei autonomii relative. Primind impulsuri externe — dar nu ca un receptor pasiv — arta își menține identitatea grație reacției sale specifice la acțiunea acestora, le adaptează propriei sale naturi.

Al doilea principiu metodologic este acela de a considera opera de artă ca semn; ca semn comunicativ, care se deosebește de altele de acest gen prin faptul că nu se referă doar la realitatea pe care o reprezintă, ci la realitatea în general și, mai ales, la realitatea receptorului ca individ și ființă socială. De aici semnificația conotativă a semnului artistic, a cărui încărcătură semantică exprimă raportul între om și realitate, fără ca prin aceasta să fie umbrită semnificația sa denotativă. Ca atare, opera de artă nu poate fi redusă la o simplă transcriere a realității și, fiind semn sau mijloc de comunicare, ea depășește limitele conștiinței individuale și nu poate fi confundată a priori cu starea de spirit a creatorului; semnul artistic este un fapt supraindividual, un semn social.

Semnul artistic este, prin configurația sa internă, o structură care nu e principiul de bază al esteticii lui Mukarovsky. El definește structura ca „un echilibru instabil de relații”, care au caracterul unor interacțiuni. în structură este vorba de relații între întregul și elementele componente, dar și de relații între elementele înseși. Calitatea specifică a structurii în artă constă în faptul că relațiile între elementele ei sînt dinamice prin esența lor, iar unitatea lor apare ca un ansamblu de antinomii dialectice, ceea ce are ca urmare variațiile constante în configurația internă a structurii artistice. Aceasta înseamnă că structura artistică nu are numai o dimensiune sincronică, ci și, prin definiție, una diacronică, iar în analiza ei trebuiau luate în considerație neapărat ambele dimensiuni. Concepția de structură a lui Jan Mukarovsky este dialectică și materia-

listă : „materialismul poetic este a doua calitate esențială a gândirii structurale”.

Ultimul principiu metodologic fundamental este acel al funcțiunii. Orice element aparținând unei structuri artistice exercită o anumită funcție față de întregul structural, iar relațiile care caracterizează structura sînt funcționale. Unitatea dinamică a ansamblului elementelor determină funcțiile lor, conferindu-le o anumită valoare și semnificație. Și, invers — elementele, prin funcțiunile lor specifice, determină existența și caracterul întregului. De aici se deduce că în structura artistică nu există elemente ce aparțin exclusiv formei sau conținutului; ele posedă toate o încărcătură se-

manțică și un aspect formal p > termenul de funcțiune structiirar” mul praghez desemnează nu mm” relațiile din interiorul operei ar tice, ci și relațiile sale cu feno'm” nele din afara ei, marcîndu-i ast^î rolul în viața socială. Arta 'e dis- tinge, în ansamblul fenomenelor s ciale, prin funcția sa estetică. Da' această funcție specifică nu trebu' înțeleasă univoc; aceasta înseamrT că funcția estetică nu anulează alte funcții ale artei (cognitivă, educa tivă, ideologică). Prin urmare, attâ nu este un element gratuit, ci u fenomen esențial pentru oameni, d neînlocuit prin altceva. Iar în 'so cietatea contemporană ea contribuie la menținerea integrității și condi ției umane. p ]