

demostene botez

spre marea singurătate

Tăiați legăturile cu gândurile mele
Și coardele simțurilor le tăiați,
Ca să rămîn în beznă 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 insula 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 timpul-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 cite-o amintire.
E fostul univers al meu. Azi îl desfaș,

Că-mi lichidez iluziile deșarte.
Vedeți, acolo e o miniatură ;
Un chip frumos de față. Nu mai este !
Trecutul a visat puțin, — și-atît
E-un unic exemplar pictat de-un orb
În 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 meditînd 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 fin 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 munții de fum galben, alb, cenușiu se întindeau pretutindeni. Inebunit 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 pașii într-o încăpere nemărginită, cu tavănel de grinzi, și care părea să fie, judecînd după armoarul cu vase de faianță colorată și tîngiri 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 neorînduală 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, bătu; geamul din spatele meu se sparse în bucăți de presiunea aerului. Îngrozit, nemaîștiind ce fac, mă azvîrlii la un coș cilindric, pentru rufe, dintr-un colț al sufrageriei, îl 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 își arătă brațele în sus strigînd ajutor. Asta mă readuse la realitate și fugind 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. Piriitul mitralierelor, vuietul obuzelor și exploziile erau asurzitoare. În fine, băgînd 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 sfărîmăturile unui scaun și cioburi de farfurii, ies două cizme într-un lac de sînge. Delicioasa tînără se azvirli 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 obrajii. 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 privind-mă rugător și neauzînd 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, băgîndu-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 sfișietor 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 nenorocita făptură ce zăcea la pămînt în grajd, să urc cu ea în podul cu fîn și să trag scara după noi, cînd o trupă de cavaleriști năvăli în curte cu răcnete oribile, descălecă, se ascunse pe după pomi și începu să împuște spre linia ferată. Nu vedeam nimic. Prin fumul deasă, dincolo de garduri, zării însă curînd căștile brune de oțel, cu vîrf de lance deasupra, ale dușmanilor și spintecăturile de foc pe care aceștia le azvirleau în curte: trăgeau cu un brandt. La picioarele mele, răsurnată pe spate în fîn, cu pieptul și genunchii dezgoliți, palidă la față 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 propții bine și, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne văzurăm între pruni, în iarbă. Nu la mare distanță înaintea noastră se afla o pădurice 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 urmăritorilor — pe care îi doborîi morți din șea. Adusei cei doi cai în pădure și o liniștii pe fermecătoarea mea însoțitoare, care incremenise 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

cunoștea locurile, mă rugă să o conduc pînă la o mătușă, într-o vale închisă și protejată, unde cu siguranță nu va intra nici un soldat. Fericit, îi făgăduii, mai ales că rana de la sold îmi cerea odihnă. Se făcuse noapte și călărind unul lingă altul pe drumuri pustii îi spusei cine 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: înțelegei 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 sfărîmate 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 sfișiat 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. Altmînteri nu mă blamă 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 hîrtie albastră, mă întinse pe pat, îmi spălă rana și mi-o pansă 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 bătu 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 suferiseră amîndouă o atît de groaznică nenorocire, făcură tot ce putură să mă dispună și la un moment dat mă pomenii între ele stringîndu-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 găsii 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 lăudam 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 ușă 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 căpătîiul 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 negre, o figură ca de pe altă lume care 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 lumînării ca a 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 minute cereasca făptură se întoarse lîngă mine și mă certă că nu dormeam. Ochii ei lungi, în formă de migdală, erau albaștri și păreau grei 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 necontenită, 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 hirtie. 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 hotărîită 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, lîngă o căsuță unde furăm pofțiți să intrăm și să ne schimbăm hainele. Apoi toți patru meraserăm tîriș prin grădină pînă ce ajunserăm la un zid. Aici ne aștepta, cu cheile porții, cereasca ființă de la căpățiul 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 condusesese 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 țarm necunoscut. După ce mă odihni și-mi storsei apa din păr și din haine, așteptai să apară și ceilalți doi. Nu apăru însă nici unul.

De jur împrejurul meu, cît vedeam cu ochii, se întindea o cîmpie cenușie și tristă, rivalizînd în grandoare cu cerul. Un sentiment de melancolie mă cuprinsese în fața acestei priveliști. Nerăbdător totuși să știu unde mă aflam, apucați pe cea dintîi potecă întîlnită și o ținu înaintea 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 pentru că, deși mergeam de mult, tot nu zăream vreo casă, ci aceeași cîmpie tristă, din loc în loc însemnată cu vrcun 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 flori desfăcute feeric peste podul de raze, imens și curat, al căii lactec. 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 voioșic 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 ajunse un țăran care vorbindu-mi în limba mea îmi spuse 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 află 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 aștepți” îmi răspunse privind-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 întu-necatele 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 corpolentă 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 înfinitate 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 atenție, așa că misiunea îmi fu nespus de ușoară. După ce desfășuram hărți și învățeam globul terestru (o, cu cită 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 vântul începu să bată cu furie, apa se umflă și ne trase barca la fund. Prinsei pe cei doi copii și în timp ce luptându-mă cu valurile mă apropiam de mal fata îmi spuse la ureche, suspinând, că mă iubește și că, dacă nu ne înecăm, la noapte mă așteaptă la ea.

Cu prețul unor eforturi uriașe izbutii să ajung la mal. Toată lumea era tulburată de întâmplare, eu mă gândeam la vorbele fetei și nu știam ce să cred. Când, 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, când toți se culcaseră, ieșii din odaia mea și trecui dincolo, unde eram așteptat. Și n-apucai 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 fioroși 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 gânduri, mă azvîrlii pe fereastră. Căzui într-un strat de micsandree. 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 argintiu 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 neînvătate 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 adîncuiei cer viscolit de înghețuri, îmi spuneam durerea singurătății și a dragostei iar cînd întinderile clocoteau de răgetele sinistre și de jalnicile plîsete 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 băgam în foc, pentru că lui îi erau adresate — pînă cînd într-o bună zi niște marinari mihoși mă ascunseră pe vaporul lor și mă duseră departe de acele locuri de groază și delir.

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

*Încălziți-mă la pieptul vostru generos și puternic,
Zgîrie-nori cu mantalele de foc ale reclamelor,
Cu mii de fete tinere, cu restaurante de lux*

și așa mai departe curgea acest poem destul de șters și pe care nici nu l-am putut termina fiindcă o întimplare neașteptată veni să mă tulbure. Într-o noapte niște prieteni îmi bătură la ușă, tocmai cînd scriam, și mă anunțară făcîndu-mi entuziasmați cu ochiul că îi însoțește o refugiată știu eu de unde, o tînără orbitor de frumoasă și care pretinde că mă cunoaște. Cine ar fi bănuît? Era Pamina, ea însăși, într-adevăr orbitor de frumoasă, care mă îmbrățișă 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 întîmplări, asupra cărora preferă să nu insiste, izbuti să fugă în Germania și de acolo, prin Paris, aici : „Destinul a vrut să te întîlnesc“. Dar ce nenorocire, fi spusei, că eu plec curînd în Europa.

În noaptea aceea petrecurăm teribil, dansarăm și băurăm pe terasa blocului meu, deasupra iluminăției feerice a orașului. Rumbele, swingul, fox-troturile care cer încheieturi de elastic și ținută de nichel mă pasionară. În pârul Paminei se aprindeau ochii de ametist ai leului bicomat și din mîinile 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 investmînta 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 veneră din primul moment. Al doilea era un saxofonist cinic căruia i se zicea Candide și care neavînd bărbi își schimba numai dinții și ochii; Alphonse, cel din urmă, susținea însă cu ferocitate că toate noutățile sînt banale și urcînd la banalitatea primordială, mai puțin banală, apărea pretutîndeni, în localuri, pe bulevarde, la teatru și acasă, nud, cu o nepăsare de padișah dar nu fără să observe că o escortă permanentă de cincizeci de detectivi în păturii bune, cu mitraliere ușoare, îl însoțea discret. Nebună fu Pamina și după acesta și după Candide, iar în urmă asocie tandreței ei universale și pe cei cincizeci de detectivi. Acesta-i era destinul, semnul caracteristic în lumea informă. „Domnule, îmi spuse într-o dimineață de iulie o tînără cu pene mari la pălărie și cu o tunelă imensă, oprindu-mă pe una din aleile de la Bois de Boulogne unde mă plimbam însoțit de Pamina, de Candide, Alphonse, Renegat și cei cincizeci 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, mînuși 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 ochean pe generoasa mea tînără. Un hohot de rîs îmi atrase privirile 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 respect 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 tacimuri delicate de aur străluceau în luminile lustrei. Abea atunci observai că cei doi domni purtau fiecare pe pieptii negri ai fracului însemnul Legiunii de Onoare și că tinăra, 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 bătrâni pronunță cuvântul „Neptun“ cu o voce teribilă și celălalt, auzindu-l scoase un fel de sciriu 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 întrebuintare a acestui fatidic cuvânt), însă, repet, abea ieșii din restaurant și ne despărțirăm, strângându-ne mâinile 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 Eiffel, abea suii cele trei trepte să intru la mine, când 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 urmai. 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 lângă Pamina, mașina porni într-o goană turbată. În urmă, pe trotuar, rămăsese Alphonse făcând semne de disperare și de adio cu mâinile. Vruî să sar jos, deși mă aștepta astfel o moarte sigură, dar fui legat numaidecât, un căluș mi se puse în gură și orice mișcare îmi fu imposibilă. Cît alergarăm în felul acesta? Atît știu că limuzina stopă 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 ridea fumînd 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 mătușii ei, găseam o consolare pentru ultragiule la care eram supus de această femeie răzbunătoare și profund perversă.

Astfel trecură două luni amare. Din cînd în cînd cei cincizeci de polițiști mă vizitau în cabina mea, îmi deslegau mîna stîngă și jucam cărți cu ei, lăsîndu-mă jefuit cu melancolie. Apoi, într-o noapte, simții că marea se turbură. Vîntul 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 azvirleau apoi în văi profunde, cu un bubuit grozav și continuu de tunuri. Instrumentele neobișnuite suflau, se amestecau. Un pomet care domină urletele furtunii se auzi sus pe punte și înțelesei că se rupsese catargul. Degeaba mă muncii să-mi desfac legăturile. Tipete izbucniră. Încercai 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 fișuitul sinistru al apei năvălind prin peretele spart chiar în cabina de alături, considerai că totul este pierdut, închisei ochii și așteptai moartea.

Cine veni în locul ei? Închipuți-vă: bunul meu Candide, care mă desfăcu din fringhii și mă trase după el sus pe punte fără să aștepte să-i mulțumesc. Cum ne văzu, Pamina dete un răcnet suprem, smulse o mitralieră din miinile unuia dintre detectivii care ședeau, ca totdeauna, împrejurul ei și tocmai o îndrepta spre mine și era gata să apese pe trăgaci când un val o izbi în spate, o prinse în palmă, o strînse și o trase în mare împreună cu cei cincizeci care strigau formidabil. Și nu mai văzurăm pe nici unul dintre ei. Pericolul însă devenise iminent. Yachtul, azvirlit de talazuri ca o coajă de nucă, plin de apă, cu punțile și pasarelele rupte, din moment în moment trebuia să se înece. Mateloții dispărușeră, măturați de apă. Nu mai rămăsesem decât eu, Candide și Renegat. Consfătuindu-ne mai mult din ochi, hotărîrăm să facem o plută din butoaiile și scindurile de pe vas și să ne încredințăm norocului nostru și mării. Când pluta fu gata o aruncărăm peste bord și noi înșine sărirăm apoi după ea. În urma noastră, învîrtindu-se și răsucindu-se într-un vârtej nebun de spume, corabia se prăbuși în adînc. Pe fața apelor înfuriate rămăsesem doar noi. Apoi începu să bată ploaia.

După șapte zile de rătăcire pe mare, văzurăm în fine pământ. Când puserăm piciorul pe plajă căzurăm în genunchi și mulțumirăm lui Dumnezeu. Ne aflam în Grecia, printre statui și smochini. De câteva ori am fost opriți de bandiți cu voci poruncitoare și mustați 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 întrebat: „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 se aducă un dosar de care aveam nevoie și pe care nu-l mai zăream pe biroul unde-l știam. Umplui apoi două pahare cu coniac și prezentai unul prietenului meu. El însă clătina 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 care 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 câteva zile, înfilindu-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 Goncourt, umbla îmbrăcat. „Ei, scumpe Candide!...” însă nu terminai fraza. Pe lac apăruse o mică și elegantă barcă cu pinze, ușor înclinată pe-o parte de vîntul care bătea. În barcă, ținînd cu o mînă cîrma și îmbrăcată cu șalvari albaștri, era Marta. O salutai scoțîndu-mi pălăria, ea flutură mîna surîzînd. „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 acum nu mai ședea la țară, în valea aceea, decît puțină vreme și îndată revenea la Bucu-rești, 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 înțilneam 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 începui să se ocupe de viitorul meu. În timp ce ea se ocupa, eu făcui o călătorie la minăstire unde zăcusem în timpul războiului și către care niciodată gîndurile nu încetaseră de a mă purta. Stareța, care mă recunoscui, mă opri s-o văd pe iubita mea. Aveam relații și așa fi putut să o oblig. Însă povestea pe care o auzii de la un biet om, la care trăsese, căci nu mi se dăduse nici măcar încuviințarea de a locui în minăstire, 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 plăce, la țară, să dea atenție nimicurilor. Cînd mă văzu ochii îi străluciră și ne strînserăm în brațe, apoi îi povestii întîmplările 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, copleșindu-mă 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 găsisse un loc de secretar pe lângă ministrul Aurel B. pe a cărui nevăstă, Tanți, 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 împușcai, 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 Roma, Hamburg, 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 duce 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 strîngerii laolaltă. Amuzamentul meu e să observ pe Alisa, cea mai tîmpită femeie din Capitală, aceea pe 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 îmi 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 hôtei 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.

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 întîmii știu că marele bărbat de stat și-a curmat zilele pentru a împiedica să i se întîmple 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 atît 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 acesteia, 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 întîmii autorului cărora el le-a comunicat manuscrisul scrierii de față. I s-a reproșat, anume, că fără să aducă în cîntecul ei simplu și subțire de nai cu o singură țevă, 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 înfilnesc 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 *Memoorial oniric*, 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 atît 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 lingă mănăstire, care l-a hotărât să abandoneze în cele din urmă cu desăvîrșire visul de a ajunge la aceea pe care o iubea și să se arunce apoi, cu o asprime ce sînt nevoit să i-o recunosc, în viltoarea 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. Apartine, 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 fi 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, resemnîndu-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, comuniînd 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 înriurire 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 scilpitor 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 nebulie, 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 vîrit papucii vișinii în foc. Eliberat, mă plimb o oră în Bois. Nu văd din nefericire, nici o tînră guvernantă dintre acelea pe care îmi place să le întîlnesc și cu care intru atît de bucuros 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. Îi 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 înclăcit 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 pârôs.

CU RENEGAT LA O EXPOZIȚIE DE PICTURĂ

„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 mina dreaptă ridicată în sus ține, ca pe o torță, ca pe un semnal, o floare galbenă. Ah, (continuă Renegat făcînd gesturi nerveuse), cît aș dori ca pereții pe care sînt depuse aceste gesturi și superbe tablouri să fie făcuți din carton pe care să se fi lipit ziare! Îți 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 hirtie 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 este exact 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, bruste salturi, muzici de fund piruetînd subțire, o ! și cite 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 suspinînd de presimțiri ferlcite. 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 cadă pe mine, o femeie cu pălărie roșie trece țipînd răgușit ; în larg, stelele ; umbra, femeia și stelele, iată ce, la ora aceasta, sînt eu. Dincolo — neantul.

SÎNT UN NAIV ?

Principesa V. este o strălucitoare și inflăcărată admiratoare a Paminei, în care proclamă pe cea mai mare acrită a secolului, urmașa Rachelei, rivala Isadorei Duncan în ce privește plasticitatea nobilă și plină de poezie a atitudinilor etc. Aceleași lucruri le spune o multime de lume și turneul în Statele Unite, cu prilejul căruia ne-am reîntîlnit, 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 îndoi 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

să-ne ia. Femeia intră, sub o enormă pălărie neagră ale cărei boruri îi cădeau ca niște păsări oboșite pe umerii superbi și în întregime goi, prințul, cu jobenul în mîna stîngă înmănușată, ne strînse mîinile ca o politețe perfectă în vreme ce ea ne surîdea de departe cu ochii ca și închiși pentru a ne vedea mai bine, ceea ce o făcea delicioasă, Plin de subită voie bună zisei: „Prințe, nu știți cum ne jucam cînd ați venit. În această cutie sunt praline în diferite culori, cu un gust admirabil, special fabricate pentru mine de cel mai bun cofetar al dumneavoastră. Ei bine, am convenit că cel care va scoate una roșie va da astăseară plasatorului de la teatru un purboar egal cu ce i se plătește Paminei pentru un spectacol. Nu vreți să încercați și dumneavoastră?” „Cu plăcere, dragă amice”, spuse repede prințul. Întinsei cutia lui Renegat, acesta închise ochii, vîrî mîna, o închise, trecui la Candide care execută aceeași operație și prezenta 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 mînă și o pralină, violent deplasată, se rostogoli în jobenul pe care prințul îl ținea cu gura în sus. Sări ca ars, parcă îl pălmuisem, 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 gînduri, pe gînduri, 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 incremenită în aerul rar.

Pamina interpreta în seara aceea pe Bérénice, 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 răpîte 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 delicateteță mîna pînă aproape de cot și cu un uriaș trandafir sîngeriu între sîinii abea acoperiți de mătasea aurie. „Cine este?” îl întrebai în șoaptă 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, instelați) 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. Într-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 mărunt. 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 jubenul prințului era roșie. În ce privește...“ Dar nu mai auzii continuarea și când socotii că a terminat îl interbai 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 aromată 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 gituită între palmele a două oceane, veniseră s-o viziteze și bun înțeles că fiecare dintre ei își povestii 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 încet, aruncînd spre fereastra 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 mizanropie desgustătoare?

— Nu văd, șoptii 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 trăiesc 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-am referit la voi, artiștii, care aveți nevoie de a face puțină vîlvă în jurul vostru și care în fond, vă știu eu, sînteți niște oameni foarte cuminți pe care nu vă interesează decît pictura sau poezia voastră, fi 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 trăsurile și automobilele și peste o clipă amândoi dormeam duși.

Cînd m-am trezit eram singur și peste puțin Pamina intra într-o rochie de casă ușoară, albă, numai dantele, pe care părul ei roșu cădea în valuri grele, fermecător dezordonate. Era proaspătă ca și cînd n-ar 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 găsii că mă exprimasem foarte confuz așa că, după ce sfîrșii să mînc, mă retrăsei 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 conlocuiesc 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 feul meu de a gîndi, nu mă va citi cum nu trebuie, îmi zisei. Și continua :

„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. Însă a accepta totul înseamnă de fapt a refuza totul. Sîntem niște nihilisti. 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 nihilistii sînt maniaci. În realitate însă ne și cam răsfățăm 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 știu 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 expediasem 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.

N-am mai scris de mult în acest caiet și mă mir, revăzînd evenimentele zilelor nefixate aici, cît de puțin consistente și cît 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, lăsîndu-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 ! tînără fată lîngă chioșcul de răcoritoare, surizînd sub pînza cu late dungi roșii ! O ! bătrîn vînzător de legume pe capra trăsorii tale, cu pălăria de paie încurcîndu-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 sticios, clopote subțiri, depărtate, auzite din gara pierdută între livezi și cîmpuri de floarea-soarelui, zgomot care vă șterge pe toate și apoi visul în carc, trăgîndu-se greu din adînc, suflarea oceanului bate ritmic și lent. Mai rămîne o spună 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 dragăstos, 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 surizînd 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 stringîndu-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 ei care pocnesc 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, ascunzîndu-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, multate 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

de țipător cu rolurile tragice pentru care pare în special a fi făcută, și bun înțeles reușind cum doar o mare actriță ca ea poate izbuti. Se pudrează, expertă, cu gesturi de machior, aplecându-și puțin bustul spre oglinda mare a toaletei, deasupra casetelor de lac, a pîntecoaselor sau suplelor borcânașe de porțelan, a periilor în montură grea de argint și a flacoanelor de cristal. Ochiul nostru se întîlnesc o clipă în oglindă, însă își pleacă pleoapele imediat și continuă să-și plimbe repede și pricepută 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 deget cu vârful limbii și rectifică, aproape supărată căci i s-a întîmplat și altceva a simțit că i s-a desfăcut a jaretieră și e atît de grăbită să plece la repetiție încît nu știe ce să mai facă de necaz. E rîndul meu să fiu fericit și mă grăbesc să-i prind jaretiera.

— A, nu, 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 îngenunchiază în fața ei, pe covor, și-i ridică rochia prinzîndu-i ciorapul de mătase în jaretiera 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 jaretiera 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 lângă 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 încăperea. Nu o pot însoți la teatru, am treabă, dar vād în schimb pe fereastră pe Candide nemișcat pe trotuar în fața trăsorii. O așteaptă. E îmbrăcat elegant și, imobil ca o statuie dar cu ochii în flăcări, suride. Din cînd în cînd scoate din buzunarul de la piept al sacoului batista de olandă și-și tamponează buzele. Poartă o barbă neagră superbă, încirliionțată, exact atît de lungă cît să nu-i ascundă gulerul alb, amidonat. Cînd suride 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, mina în care mototolește ceva nedecisă îi tremură, parcă 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 și-a închis poșeta și se îndreaptă spre ușă. Țeapănă ca un băț. Desigur, îmi spun înfrigorat, se teme să n-o opresc. În ultima clipă m-a văzut prîvind 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. Ochiul îi sunt înceteoșați 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-i 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 așa 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 Pamîna ar putea fi doar o invenție a mea și graba Pamînei 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 răscoleau 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 șerpîi. N-am putut pleca imediat căci le-aș fi descoperit astfel că nu trecuseră pe acolo întîmplător, ci anume pentru a mă interesa de Pamîna 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 stîns din care iese fum mult și cîte un pumn de scînteie. Candide, îmi spuse portăreasa, nu era acasă.

Unde să-i mai caut ? Aruncai o privire enormului Paris, cel atît de plin de locuri în care o pereche de amanți se poate ascunde de lume ca într-un mormînt. Și iarăși ameteții, 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 devastînd într-o clipă toaleta pe care ea, în fața-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 jaretiera pe care nu vrusesse să mă lase să i-o prind se ivea dintr-o cută a pledului de pe pat făcînd ghem de zbaterea corpurilor lor biciuite de patimă. Auzeam ce-i șoptea, înecat și răgușit, știam pînă în cele mai arzătoare amănunte cum

il sărută și cum primește îmbrățișările lui în așa fel încît să-l stimuleze mai mult și ea însăși să le guste cu cea mai mare intensitate, știam și cum deschide apoi pleoapele, sfișită de puteri dar gata să reînceapă jocul, și cum privește recunoscătoare și îndepărtat ironică în ochii celui de lingă ea și cum își scutură părul ridicîndu-și o clipă 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 pumnii, pentru că între mine și ea se ridica bariera invizibilă dar de netrecut a faptului atît de simplu că nu știam unde se află. Prizonier al împrejurărilor, trebuia să asist neputincios la consumarea nenorocirii mele. Mai tirziu puțin, chinurile mi se mai potoliră, apoi reîncepură să mă frămînte cu sălbătice sporită. Imobil în fundul unui fotoliu, mă temeam că de-aș mișca fie și dintr-un deget puterea mea de frenare 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, desființase 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 mortifica. Mișcarea aceasta absurdă a sufletului meu inebunit mă înmuie și cînd ea împinse ușa micului meu birou și-mi întinse surizătoare mina (mina cu care desigur a mîngîiat și a frămîntat și a zgîriat adineauri corpul celuiilalt!) 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 trăsură, 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 compania 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 firesc.

— 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 obișnuită actorilor, nu spune niciodată „Tîn la cutare“, adică îl simpatizez, am pentru el multă prietenie afectuoasă, ci „Întrec 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 — și 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: „*Arrivò in pochi momenti all'estremità del piano, sull'orlo d'una riva profonda: e guardando in giù tra le macchie che tutta la revestivano, vide l'acqua luccicare e correre. Alzando poi lo sguardo, 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 povestii, lăsînd de-o parte gramatica, fuga mea din țară și prima noapte în câmpul 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 într-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 roșie. Fui mișcat adînc. Apoi îmi spusei că trec peste îndatoririle mele, că trădez încrederea părinților ei și, compunîndu-mi o figură severă, îi mulțumii 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 ațîțitoare, 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. Între 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 dispăruseră 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,

cunoscut doar de mine, de mama și de încă vreo două persoane. Dar vocea era a călugăriței și am privit speriat în dreapta mea, spre alea ascunsă de castani stufoși, pentru că, deși vocea venise din imediata apropiere a urechii mele, ca și din interiorul ei, mi s-a părut că cereasca ființă se află în alee, unde era supusă unei agresiuni, și de acolo mă strigase, chemându-mă în ajutor. Am văzut voalurile negre, în ample falduri, zăbătându-se în penumbra înmiresmată a aleii și brațele albe apărându-se, chemând, plutind. Și am început un pas grăbit în partea aceea, dar m-am oprit, pentru că deși ea continua să mă strige pe numele meu secret, mi-am dat seama că totul nu este decât o halucinație și mă chemase în ajutor nu divina creatură, iubita mea, ci propria mea ființă în primejdie. Și atunci mi-am adunat toate puterile, m-am stăpînit 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 pentru 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 decât 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 GENILE

Candide veni într-o goană, se așează pe un fotoliu și spuse: „Extraordinar! Închipuie-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 teatrul, 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, ingrății, 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 trăsei speriat după perdea și bine făcui pentru că în acel moment geamul sări în tîndări 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. Zîmbeam, amîndoi, stupid, și nu fu totul. Căci în timp ce gălăgia de afară creștea și tot felul de tomate putrede aruncate de manifestanți îmi transformau interiorul într-o mocirlă degustătoare, 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 rezeală din masă și scaune. Erau însă *geniile necunoscute și persecutate*. Candide se îmbrățișă 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 stăruî însă a se amîna revoluția pentru a doua

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

„Sufăr pentru ideile mele“, încheie Candide potrivitându-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 căpițe 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 înfășura 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, transmitînd 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 convînsă: „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 mea (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 trăsura 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-aș plînge? CĂCI DIN MOMENT CE O RESIMT ATÎT DE ACUT E SEMN CĂ ÎN ABSOLUT EXTERIORITATEA E DIS-

TINCTIA MEA SPECIFICĂ. Figură adîncă ! Mi se pare că încep să văd ceva nespus de frumos, un teatru de aer, în infinit, deasupra capetelor noastre practice... Personaje de altă esență...

BÉRÉNICE

„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 deodată privi cu religiozitate spre plafonul pictat, — că e plecat undeva în 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. preumblîndu-se cu calepînul 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, recitînd foile dedicate aici primei mele întîlniri cu Pamîna. 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. Însă 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 nevoiți 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. Însă 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 fluturile în centrul aripilor 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.

Conașul era în fundul unui parc nemăsurat, cu alei largi mărginite 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 cite o oglindă care începea din podea 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 întonă :

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

imediat întreruptă de un ris de față. „Ce caști ochii așa, monsieur

Nicolas? O să sperii publicul. Nu da din mâini". „Ia te uită, Béré-nice!" 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 pînteni 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, risetele 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 și mă 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 cor-polentă, îmbrăcată în roșu cardinal, cu un monoclu ce-i atîrna mai jos de bust pe un șiret de mătase neagră, ședea pe o berjeră, suri-zînd 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 Béré-nice?" o întrebai pe Pamina, și fata, încurajată de doamna cea cor-polentă, îmi povesti îndată că ea și fratele ei vor să joace această piesă, dar că monsieur Nicolas n-are nici un talent. „Dumneata cu-noști Béré-nice?" mă întrebă, și atunci, surizînd 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! souffrir toujours un tourment qu'elle ignore?
Toujours verser des pleurs qu'il faut que je dévore?"*

Pamina bătui din palme, cu lacrimi în ochi, și spuse: „Maman, voilà 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, căruiia 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 copii-ilor, bărbatul aducînd totdeauna cu el cîte un trandafir cu care, țînîndu-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, țînu o clipă florile în mînă și apoi le azvîrli jos și le călcă 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 mîini spunîndu-mi, fără legătură cu întîm-plarea „C'est fini (Sughiț nervos). La révolution va commencer", eu nu știam cum să înțeleg ce se petrecuse, dar mă căzneau toțiși să liniș-tesc 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 grăbi să fac, nu fără să-mi dau seama că găsisem 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-

tise la nebunie de Titus, rolul ce i se încredințase. Doar lecțiile își urmau șirul obișnuit. Uneori plecam să pescuiesc, singur ori împreună cu cei doi, pe lac, cu barca. Nu mai știam ce se întâmplă în lume și căutam să dau de țăranul care mă adusese aici, cu speranța că tot el mă va ajuta să mă întorc în țară. Dar parcă intrase în pământ. Să încerc a trece singur, dincolo era o adevărată nebunie. Și-mi amintii că profesorul spusese ceva despre revoluție. Ce revoluție? Era după-amiază și mă dusei spre camera lui să-i cer lămuriri. Din spatele ușii auzii zgomotul unei lupte și apoi al unor palme care cădeau pe obrajii cuiva. Intrai. Monsieur Nicolas, cu mâinile încrucișate pe piept, cu părul vilvoi, alb la față, murmură tremurat, ca în extaz „*Les tirans vont tomber*“ și Pamina îl pălmuia neîncetat „*Je ne vous aime pas!*“ Intrase la el să-l întrebe nu știu ce, acela voise a o săruta și o clipă mai târziu picasem eu, așa îmi explica ea a doua zi — și repetițiile noastre reîncepură, cu toții, chiar și cu dușmanul tiranilor, fiind cuprinși de o neașteptată bună dispoziție. Repararam decorurile, ne ocupam de costume. Și între acestea, pe când făceam cu Pamina și fratele ei obișnuita plimbare în barcă pe lac, vântul începu să bată cu furie, apa se umflă și ne trase barca la fund. Prinsei pe cei doi copii și în timp ce luptindu-mă cu valurile mă apropiam de țărm, 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 promet 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 zgârie, 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 întâmpla 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 așternuturi. Când un nou sosit își făcea apariția în încăpere, 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 miorlăitură: „*Pamina, venez ici!*“ Era glasul tatălui ei. Pași zgduiră casa. Plîsete, țipete și iar tăcere. Bolnavului îi era rău. Mă lipisem

de ușă ascultînd. O umbră mare, venindu-mi din spate, 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 zărisse. „Nu mai e altă scăpare decît să te ascunzi la mine, unde n-o să te caute nimeni“, îmi spuse ea. Refuzai. „*Vous êtes indigne de mon 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 vei 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, simțînd 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 infuriate, 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, 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 om îmi înfipse mîna 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. Între 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 incurcă 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 ibrăileanu**



S. D. ...

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 altor „amici“, în fine, omul Ibrăileanu, natural și spontan.

M. BORDEIANU

(miercuri 17 februarie 1909)

Dragă Lență,

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 vinătoare 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 Lență,

Mîța 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—⁸ acasă, cu Lupu—⁹, 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, neurastenie gravă, etc. Așa dar „calic și dator organicește”. 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 sanator, ca să încep (s. lui Ibrăileanu) îngrijirea, să cîștig vre-un kilo, etc. Și ceva electricitate. Azi am fost la sanator. Mai mare e... Caty Warlam!! O odaie de clasa II, 16 fr. pe zi. Vizita lui Marinescu plătită deosebit! Întru mine dimineață, simbătă. 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 drum să se atingă de dînsa. La cea mai mică indoială, 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.

* Desordine 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 mîna mătușei și moșului. Dacă veniți voi, ce face mătușă-mea cu frica? Să-mi scrii zilnic; și fata să-mi scrie zilnic! Îi voi spune lui Botez—¹⁰ să-ți dea bani. Ori ia de la Mihai—¹¹ leafa mea de la *V. rom.* pe februar.

G. Ib

(simbătă, 20 februarie 1909)

Dragă Lență,

Îți scriu simbătă, 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 [sic] și trenurile! Vai de biet. Scrie-mi pe adresa: G. Ibrăileanu, Sanatorul 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 Lență,

Am primit scrisorile tale și ale ciopacului. Ai primit cartea poștală cu adresa mea cea nouă? Ți-o scriu din nou: „G. Ibrăileanu, Sanatorul 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-am injectat nu știu cu ce Marinescu lângă capătul de jos al măduvei spinării. Abia o noapte a trecut și mai am încă 9! Mai mult nu stau!! M-am culcat asară 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 neurastenție, 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 (Zizica 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, coțlete de vițel, o bucată de pandișpan, lapte la 4, masă sara (Asară prima masă mizerabilă). Liniște nu

tocmai. În culoare cam zgomot, uși, glasuri, — dar noaptea nu. Dimineața am fost la Pătrășcanu. Sînt liber să ies. Dar desează 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 Marinatide. 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 vîi, 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.

Lui Florin
 de la
 Corp. de
 Artilerie
 Nr. 1
 Iași

Dragă Florin, tu ești cumva Constantin
 Monu și nu știu mult, de frică. Mi-e un pic
 pea pe tine. Tata, azi, Miercuri, mi-a trimis
 Pătrășcanu să-mi scrie ce ai de la tine (cred că
 lui, că el încă n-a venit la mine și eu se sperie
 că a adus o bucată, probabil tui). Ți-am scris
 eu atenui o carte postala în ai putea să-mi
 scrii multe, de fata, de Tati, de casa. Eu te am
 ce și tot ți scriu mult. Văsa am uitat de a
 mîncat azi la Igeu: supă, conopida, smitel de vitel,
 compot. Săptăm. amina pe Hibelu și pe Sandușanu.
 Poate o uiești și Haly. Cetera și carti de vînzătoare
 în Africa. Caută Victorul care a sosit în țara
 Marți sau Miercuri și ai să vezi mîntura nea. Sărutari
 Ciopacului și Tati. Păntari de mîncă pe la casa.

facsimilul scrisorii din 17 februarie 1909
 g. ibraileanu către elena ibraileanu

felix aderea

fenomenul ibrăileanu

„Dar azi, cînd autorul acestor rînduri a încheiat și tipărit „Micul tratat de Estetică“ provocat de exclamația d-lui Ibrăileanu: „Noi nu sîntem esteți!“... să închinăm în fața sumbrului adversar nevăzut spada și, odată cu ea, orgoliul de-acum 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 Valéry, un Curtis, un Thibaudet, un Gide, cercetătorul care a izbutit să facă o *singură dată* — dar a făcut-o! — acea răsturnare în văzduh în

plin zbor, vorbind în sfîrșit nu de talmăcirea plaiurilor moldovene în Sadoveanu, ci de *sadovenizarea* 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 vol. „Mărturia unei generații“)

tudor arghezi

pelerinul singuratic

Unde am mai văzut acești ochi de catifea? m-am întreat 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 fiticine, 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 românească

că“ o școală subtilă, unitățile dispartate și totuși prinse unele într-altele, cu un cheag...

(din vol. „Tablete de cronicar“)

tudor teodorescu- braniște

„domnul ibrăileanu“

Îndată după primul război mondial, D. D. Pătrășcanu a fost însărcinat să organizeze reparația „Vieții românești“. El mi-a făcut cinstea să mă numere și pe mine printre noii colaboratori ai revistei. Și tot el, cu eternul lui surâs și cu moldoveneasca lui delicioasă, m-a îndemnat într-o convorbire de seară târzie: „— Ar fi bine să te răpezi 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, deși operația îmi complica bugetul personal pe cel puțin o lună. Cînd l-am cunoscut pe Ibrăileanu, am înțeles de ce el era, trebuia să fie și nu putea fi decît „Domnul Ibrăileanu“. Aceasta nu din vre-o atitudine de „Domn“, bățos și îngulerat... Doamne ferește! Era, tocmai dimpotrivă, un om simplu în maniere, nimicind distanțele cu o glumă și apropiindu-te cu un zîmbet bun și amical. L-am văzut și la masa de scris în odaia unde nu găseai 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 microbi: coama albă, barba albă, ca un Dumnezeu; în mijlocul feții, doi ochi mari, aprinși — așa cum l-a

desenat Ștefan Dimitrescu. În jurul lui Ibrăileanu, veneau în fire, care seară „băieții”. Intre ei era și neastîmpărata Otilia Cazimir. „Domnul Ibrăileanu” era Domn fără concursul croitorului și al lui Falk. Era Domn printr-o rară distincție sufletească și intelectuală.

(din „Jurnalul de dimineată“)

g. călinescu

taine al nostru: g. ibrăileanu

Toată opera lui respiră pudoarea 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 maiorescian în latura lui etică. El scrie pentru adevăr și numai cu acele mijloace care dezvăluie adevărul. Nu se observă la el, ca și la Maiorescu, 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-

tului critic, nu scopul însuși al articolului. Ibrăileanu scria însă pentru a sluji pe scriitori. Dacă uita vreo idee, el se întorcea din drum. Dacă mai avea ceva de adăugat, mai punea o notă. Dacă își închipuia că cititorul nu va înțelege cum trebuie ideea, o explica pe toate fețele. Articolul său nu e frumos, dar e frenetic, persuaziv, plin de reveniri și de subtilități pe care nu 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 liberat 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 jnimismul 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 vol. „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 înflinsem 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 colaborat 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 ridă cu glas, în fața domnului Ibrăileanu...

(din vol. „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 vînzător de sta-tuete... Și le-a adus în geanta pe care o ține în mînă!“...

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 dihanii antedeluviene...

mărturii

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

M-am întâlnit după război, o singură dată cu Ibrăileanu, fiindcă ori de câte ori încercam să ajung până 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 ca 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 même temps fiévreux 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 care 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, frământare nepotolită, aproape diabolică; sensibilitate vibrantă și ascuțită, suflet chinuit de un demon neîndes-

tulat, de neîncetate frământări interne, de presimțiri alarmante, de remușcări mereu reînnoite, de o viață care se cere veșnic în sacrificiu pe ea însăși. Și sub toate aceste furtuni care dezolează și ameteșc, sub toată această emotivitate care aduce de cele mai multe ori cu ea anarhia inteligenței, dezordinea ideilor, confuzia mistică, mintea se păstrează intactă, rece, pură. Logica și simțul realității funcționează ca la cel mai uscat și fără suflet raționalist voltaire-ian. Cîte o dată excesul de dialectică, de argumentare, de stringență se dovedesc aproape exagerate: într-atît voiesc să-și afirme autonomia față de tot ce vine din sentiment.

Toată ideologia politică și sociologică 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.

mihail sadoveanu devotat umanității

Tovarășii lui de tinerețe și-l amintesc aureolat de prestigiu încă de pe cînd era bursier al Școlii 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 oînză 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 dintii 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 junimist și Ibrăileanu fost socialist 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, cumpănitul polemicelor, al articolelor grave, al problemelor înfricoșate. Cu sănătatea lui șubredă, a stat neadormit la această datorie a vieții, întreținînd în același timp o foarte nescăoțoare corespondență cu colaboratorii.

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

(din vol. „Amintiri literare”)

tudor vianu

personalitate

virilă

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, dezvoltați în latura inteligenței lor prin tot ce viața trebuise să le refuze. Tipul lui suflesc să găsea pe linia marilor psihologi suferinzi ai veacului din urmă, un Maine 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 lângă 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 închipirile 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 inchipuirii. S-a spus, din această pricină, că scrierile lui Ibrăileanu sînt lipsite de „stil”. Și, în adevăr, dacă „stilul” este decoarație, ornament așezat dinafară, fiorituri pe tema principală a gândirii, 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.

Devotamentul lui Ibrăileanu în conducerea *Vieții românești* poate rămâne pilduitor. A citit timp de aproape trei decenii toate manuscrisele trimise revistei, a propus îmbunătățiri, a dat un timp foarte întins colaboratorilor și discuțiilor principiale cu ei, a recenzat și a purtat polemici, a întocmit toate sumarele revistei și, într-o vreme, a corectat-o minuțios: toate acestea fără nici o altă recompensă decât aceea adusă de opera temeinică și bine întocmită.

(din vol. „Jurnal“)

ionel teodoreanu

delicatețea domnului ibrăileanu

Delicatețea domnului Ibrăileanu îmi apare ca un fenomen exotic. Bărbații din România noastră pot fi delicați prin cultură, politeți 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 înfîlării cu alții, nu odaia lor de lucru.

Domnul Ibrăileanu însă e delicat, — fără efort, fără ipocrizie, fără fadoare. Inteligent, 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 vîri mina (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 cît era acela statuie și pontifex, pe atît era acesta antistatuie, amic al tuturor, firesc, intim și accesibil.

Și totuși domina ca și celălalt.

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

Profesorul Ibrăileanu avea imanența anticirceică a hărăzitei doamne; în preajma lui, oamenii în genere, și scriitorii în particular, își aduceau aminte de osul nobil al frunții, cîstindu-l, și-și lăsau la ușă vertebra zoologică, uitînd-o. Sînt convins că fără de profesorul Ibrăileanu, grupul *Insemnărilor literare* și mai tirziu 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 vol. „Masa umbrelor“)

V. R.

ibrăileanu prin scrisorile lui sanielevici

Despuiera unei corespondențe e totdeauna pasionantă. E reactualizarea unui dialog care a avut cîndva 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 temperament pătimaș ca acela al lui Sanielevici ni-l restituie, proiectind coordonatele dialogului pierdut.

Coroșpondența cercetată începe în 1901 și se încheie în 1926, desfășurată 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 socialistă” — va scrie Sanielevici în 1920, cum vom vedea că va fi scris și în 1905. Cînd va începe să clasifice oamenii pe tipuri rasiale, Sanielevici va vedea în Ibrăileanu caracteristici „tip'c-hitite”, descriindu-l temperamental ca pe „un amestec de impresionalitate vibrantă și de impulsivitate violentă”, iar psihic ca pe o „ciudată împerechere de porniri mistice și de scepticism glacial”.

Cu o caracterizare a interlocutorului se deschide și prima scrisoare a lui Sanielevici, datată 24 august (1901) și evident răspuns la epistola prietenului.

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

Scrisoarea e, de fapt, o caracterizare a generației tinere derutate după trecerea „generoșilor” în partidul liberal și destrămarea entuziastei mișcări socialiste în care s-au afirmat.

Vei înțelege, dar, că m-am bucurat sincer cînd am crezut a simți din scrisoarea d.tale că ai păstrat partea bună a romantismului d. odinioară... Nu-ți închipui cît mă dezgustă și ce ură îmi inspiră omul ordinar, cu prudentele, diplomațiile, temporizările, lașitățile și chiar echilibrul lui, de care e așa de mîndru...

Mi se pare curios că mă întreb ce să dai la revistă. Ce vei crede de cuviință. E bună „psihologia metaforii” și ori ce vei crede d.ta că merită să fie publicat. Mi se pare că asta se înțelege de la sine”.

Raporturile sînt ale unei regăsiri Sanielevici e, în momentul acesta, secretar de redacție al Noii Reviste Române scoasă de C. Rădulescu-Motru de la 1 ianuarie 1900. „Psihologia metaforii” nu e un titlu cunoscut al vreunui articol de Ibrăileanu, care publică aici Cu-rentul eminescian (nu străin de tema propusă lui Sanielevici) și Foiletoanele d.lui Caragiale (care apăruse).

În fine, datele dialogului se reconstituie, parțial, în continuarea scrisorii :

Cînd vorbești de „mania de a analiza” mă înțelegi greșit. În domeniul în care am lucrat noi, analiza și sinteza sînt în fond același travaliu intelectual și au aceeași formă dialectică a gîndirii... se înțelege că însemnătatea pe care o dai fiecărui lucru atîrnă de lărgimea orizontului iar acesta, mult, de mediul în care trăiești. Ori d.ta — cel puțin așa-mi pare mie — ai păcătuit prin faptul că ai stat numai la Iași; îmi aduc aminte că nici la București nu te-ai putut adapta odinioară... Dar Iașul în special este un oraș ciudat în felul lui, cu calitățile și cusururile lui. Nu știu de ce mi-l închipui simbolic sub forma unui bătrîn original cu barbă cănită — care-ți istorisește cu un ifos de desăvîrșită importanță că „tabachera asta de argint o are de la răposatul tată-său”... De sigur că la d.ta cultura întinsă a atenuat cu totul influența acestei atmosfere de care alții trebuie să se resimtă într-un mod chiar comic. Dar se pare că ceva tot rămîne. Cînd n-ai impulsii din afară, citești mereu în aceeași direcție...

Articolul d.tale despre foiletoanele lui Caragiale mi-a făcut impresia unei analize fine și oiseuse, iar alții, mulți, au avut aceeași impresie în mod nelămurit. Poate e și faptul că la dumneata — din motive de rasă — inteligenta e prea emancipată de partea afectivă, de instinctele inferioare...

Autocaracterizarea și caracterizarea celuilalt vor reveni mereu, explicînd neîncetat ce îi leagă și ce îi desparte pe cei doi.

Reluată mai intens în 1905, în legătură cu scoaterea de către Sanielevici a Curentului Nou și apoi cu apariția Vieții Românești în 1906, corespondența încadrează, câțiva ani, orice discuție profesională sau practică în tiparul acestei continue confruntări.

Din scrisoarea datată 2 oct. 1905, care anunță pregătirea noii reviste ce urmează să apară la Galați „contînd pe sprijinul tuturor alor noștri din țară” :

Te rog, dar, dacă vrei, să-mi trimiți pînă în 3—4 zile un articol sau vre un fragment, chiar și ceva scris în fugă, fiindcă principalul e direcția iar nu valoarea epocală a articolelor... Dacă crezi, iubite prietene, că a venit momentul ca să ne scuturăm de filistinismul și urita timiditate care ne-a cuprins pe toți de cînd însemnăm și noi ceva, dragă doamne, în liliput... atunci ia articolele de la ai noștri. Jumătate din revistă îți stă totdeauna la dispoziție...

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 înțelegem... Lumină are să se facă cu timpul. Dacă, de altfel, n-am fi la 200 de Km. unul de altul, ne-am înțelege și în chestiile de care-mi scrii.

Divergențele pornesc de la campania antisămănătoristă întreprinsă de Sanielevici, cu care Ibrăileanu e de acord fără, însă, să accepte negarea literaturii lui Sadoveanu, în care Curentul Nou voia să vadă principalul exponent al tendinței denunțate. A doua divergență se referă la caracterul național al literaturii, apărut de Ibrăileanu împotriva lui Sanielevici care îl echivalăază cu naționalismul. Directorul revistei pe cale de apariție e însă deschis luptei de opinii, atît în problemele teoretice, cît și în aprecierea lui Sadoveanu :

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

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

La 15 noiembrie, Sanielevici îi trimite lui Ibrăileanu corectura articolului 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 minimum de presiune ; de aceea mi-am permis mici corecturi, de punctuație 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 disputei :

Zici că te-am jignit. Se poate să fi fost eu cam brutal. Dar d.ta cînd cobori campania în care eu îmi pun tot sufletul... ? Ia gîndește-te ? ! ! !... Că d.ta n-ai avut intenții rele ?... Dar pe mine m-a jignit... Sînt bănuitor 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 repezițiunea noastră de gîndire. Cred că nu e bine să mai discutăm prin scrisori...

Dar sedentarismul proverbial al ieșanului Ibrăileanu ca și, de altfel al agitativului Sanielevici, și el moldovean, mutat la București și acum la Galați, va face ca discuția să continue pe aceeași cale. Și nu numai în scrisori ci și în paginile revistei. 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 accepțiune, așa 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 stă la dispoziție.* Ar fi mai bine însă să aștepti pînă voi publica eu câteva 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 adînc* (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.

Intr-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 dumitale.

...Și tocmai în această ordine de idei vine chestia naționalismului de care am discutat. Cred adică, după multe îndicii — 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 parazită și se asfixează în propria lor infecție... Ah ! Atmosfera aceea îmbăcșită 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 e ceva firesc, e un sentiment poetic, cine se îndoieste ?*“

Și în decembrie :

Cînd îmi scrii, ești totdeauna nervos și asta-mi face impresie rea. Ai ceva din caprițiile lui Iorga ; se vede că așa sînteți dtră., la Iași ; dta., Philippide și alții. Așa-i atmosfera d.tră. 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 parazită 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 concesiile pe care mi le vei cere. Supărarea nu încapă. Cred că chiar de ne-am despărți, relațiile noastre prietenești n-ar suferi cîtuiși 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-

tor Hugo și, încă, respectînd ade-vărul... Cînd am vorbit de trecutul boierilor, înțelegeam, e evident, as-pirația spre trecut, dogmă, politică. Înțeleg să studiezi trecutul — în Iașul dtale. a ajuns o monomanie — cu simpatie, dar e greșit să faci atîta caz, cît se face la noi, făcînd dintr-insul un curent cultural... Dta ești inconștient influențat de teama de a nu izbi lumea în care trăiești într-un prejudețiu al ei. Dta. vor-bești de naționalism și nu bağı de seamă că cei mai aprigi naționaliști sînt tocmai cei care o sug, o prăpă-desc. Noi, socialiștii, visătorii, nu eram 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 știi că dta. nu poți fi dintr-aceia care să-și făurească mulțumirea în viața obicinuită, îți închipuiești de du-beros m-a impresionat cînd am în-țeles că nu știi bine pentru ce trăiești !... 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 utopice... 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-deră 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 ? 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, criti-ca 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 acelorasi motive.

Intr-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 gindeam așa : cu nici un cerc de oameni din țară nu mă potrivesc așa de bine ca cu ai vostru. Mă simt ca acasă. Parcă aș fi fost „poporanist” într-o viață anterioară și mi-a rămas o vagă amintire, vorba lui Platon. Și se explică. Aceeași educație, în același curent cultural...

Și la 4 ianuarie 1909 :

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

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

Îmi pare rău că nu sîntem împreună ca să mă pot folosi de sfaturile dtale... De asemeni îmi pare rău că va trebui să te vizitez la Iași și nu la mănăstire, poezia peisajului de acolo s-a legat strîns în mintea mea cu poezia cenaclului revistei, cu sentimentele de poezie cerebrală care mă leagă de dta. (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 români azi!!!... Eu cu psihologia și cu stilul, dta. cu sociologia și cu erudiția!... Maioreșcu și Gherea n-ar fi decît premergătorii...

În sfîrșit, dta. ții nu să fii dar să rămii, 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 ani, spre încheierea corespondenței, o sinteză a imaginii celui absent din dialog prin locvacitatea subiectivă a celui ce scrie : scrisoarea trimisă din Ger-

mania, la 15 august 1923 ; interlocutorii sînt acum oameni trecuți de 50 de ani !

Dragă Ibrăileanu,

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

...Venisem în cerdațul meu să lucrez cînd nevastă-mea mi-a dat, mai să zic : emoționată — c.ta p. : „Ce blîndețe de om ! Cum l-ai făcut în tot chipul și nu-ți poartă ranchiună ! E... un înger !” Zic : „nu-l fnălța ! Îngerul este un om de casă 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 ranchiună ?... 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 oarecare emoțiune. Amintiri din trecut... Tinerețea mea castă și plină de visuri și iluzii...

Extrase din Scrisorile lui
Henric Sanielevici către
Garabet Ibrăileanu, pre-
zentate de Grigore Botez
și Mihai Bordeianu.

Iorgu Iordan

g. Ibrăileanu, profesor

Întimplarea 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 astă dată întîmplarea n-a mai jucat un rol în întregime hotărîtor) să mă înscriu la Facultatea de Lîtere 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 reinnoiască 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 piedică, 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 todeauna și pe toată linia, mai pușin 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 pușin 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 nerespectarea adevărului și la diverse alterări de fapte.

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

fărie 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 curind 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 (cîte unul 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 profesurii 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. Sint 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 — sint 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 justetea lor. Așa dar, o eliberare a elevilor, cel puțin a celor timizi prin temperament sau mai greoi la învățatură, de teama oarecum inerentă în postura de „interogată“ și, prin aceasta, facilitarea gîndirii calme și a manifestării oarecum degajate a personalității elevilor.

Căci Ibrăileanu vedea în cei chemați 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-

bunie dată faptului că la lucrările trimestriale scrise propunea foarte des drept temă o compoziție liberă. Aceasta, tot din cauză că era un prilej pentru elevi să se manifeste în voie, iar pentru profesor să descopere talente, nu fu 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 citeva 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 regulamentară: 10 $\frac{1}{2}$, 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 cit 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, cit 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 „la lecție” pe cineva, adică pentru a-l interoga, și interogarea din bancă nu dura mai mult de citeva 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 întîmplările în care memoria mi-l înfățișază nemulțumit de răspunsurile elevilor — prea erau numeroase și apte să scoată din sărute și pe cel mai răbdător dintre oameni — se leagă de gramatica istorică a limbii române, care se predă, 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 materii 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 întîmplare, în care reacția profesorului nostru se încadra foarte bine în cîmpul 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, intrucît 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 internațiști, 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 obligațiile didactice, nu rareori ne lua cu dînsul, mergînd pe jos, pînă la redacția „Vieții românești“.

Ibrăileanu nu era ceea ce se cheamă un vorbitor. Cred că nici nu ținea să fie. Aceasta nu însemnează de loc că nu acorda atenția cuvenită expunerii, nu atît în ce privește „compoziția“, deci din partea ei oarecum formală, cit mai cu seamă construcția logică, atunci cînd era cazul să combată o părere și să susțină una proprie — lucru care se întîmpla extrem de des — precum și formularea clară și precisă a ideilor. Ibrăileanu nu ținea, la curs, conferințe, în sensul academic al cuvîntului. La aceasta se opuneau calitățile care constituiau farmecul său unic de om adevărat: naturalitatea, spontaneitatea, capacitatea de a improviza (de a găsi, adică, pe loc o explicație, o asociație de idei, o sugestie), ironia, de obicei blîndă, căreia adesea i se supunea el însuși etc. Că aprecia „stilul“, se vede ușor în toate studiile sale de critică literară. Îl socotea necesar acolo unde îl cerea conținutul. Așa se explică grija, aș zice excesivă, devenită, în anumite momente, aproape panică, în legătură cu romanul său „Adela“. Se știe că, după ce l-a redactat definitiv, a întîrziat mult pînă să-l predea tipografiei. Se temea să nu pară „neserios“ și de aceea a vrut să afle părerea prietenilor. Îngrijorarea lui, evident exagerată, se referea și la stil. Dovadă faptul că a acceptat foarte bucuros multe dintre observațiile stilistice făcute de mine pe marginea manuscrisului. Că la curs acest aspect îl preocupa extrem de puțin rezultă, indirect, și din aprecierile sale cu privire la „oratoric“. Ca student și citva timp după aceea el frecventa întrunirile publice la care lua cuvîntul, între alții, și cunoscutul publicist și ziarist, Gh. Panu. Ibrăileanu mi-a spus odată că acest foarte bun minutor

al condeiiului (a înființat, condus și redactat multă vreme singur revista „Săptămîna“) era un vorbitor execrabil: se bilbia, revenea asupra celor deja spuse, repetîndu-le sau modificîndu-le etc. Ei bine, fostul meu profesor îl asculta cu o atenție și un interes pe care nu le manifesta nici pe departe cînd întîmplarea îl punea în situația de a asculta discursurile unui Delavrancea sau Tache Ionescu. Aceasta, din cauză că Panu aborda în cuvîntările 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 asemănare dintre comportarea lui la liceu, și aceea de la universitate este valabil cu deosebire pentru seminariile sale. Acolo se simțea în largul lui, și tot acolo studenții obișnuiți, dispuși să aprecieze mai ales manifestările exterioare, își puteau da seama de adevărata lui valoare și personalitate. De aceea seminariile lui erau, în general, extrem de vii, chiar cînd lucrarea prezentată nu era la înălțimea așteptărilor. Profesorul intervenea deseori cu scopul aproape exclusiv de a determina asistența să participe activ la discuții.

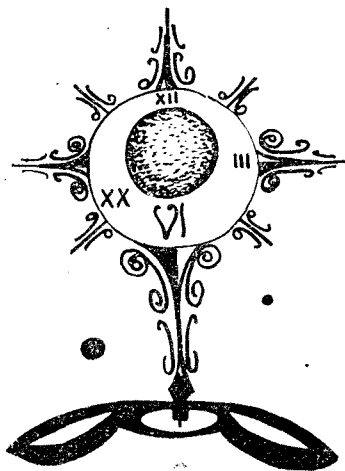
Cursurile le ținea liber, în sensul că nu le avea redactate și, deci, nu le citea. Venea cu o foaie sau două de hîrtie pe care erau însemnate unele date sau titluri, eventual idei mai importante, dar, de cele mai multe ori le lăsa neatînse. De aceea s-a bucurat enorm, cînd, la sfîrșitul anului universitar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

nută în anul acela. Propunându-mi să-l însosesc 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 primă încercare, neizbutită, de a lua contact cu acest subtil scriitor (asta, în clasa a VI-a, cînd savuram romanele istorice — eu le-aș spune cavaleresti — 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). Întimplarea 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 continuaei lui utilizări, le-am transcris foarte citeț pe alt caiet, cu toată bucuria și cu mîndria 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 „qualité maitresse“. Cercetătorul a fost, într-adevăr, preocupat mai cu seamă de fenomenele concrete ale literaturii, de opere precise și individuale, de probleme strins 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, cit 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 a relațiilor dintre ele. Ibrăileanu le-a cultivat fără o pregătire teoretică amplă, fără baze bibliografice extinse la mai multe domenii cu rădăcini în cercetările străine, pe care — în principalele aspecte ale timpului — a simțit totuși nevoia de a și le însuși. Criticul a trebuit astfel să-și împletească cercetările specifice cu investigațiile istoricului și teoreticianului literar, cum se întâmplă de altfel cu toți cei care exercită — cu adevărat — și în profunzime, îndeletnicirea descrierii și aprecierii fenomenului literar individual. Istoricul literar care s-a afirmat la catedră sau, de pildă, în „Spiritul critic“, lucrare atât de modernă 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 de la sine, prin imperatiile lăuntrice ale cercetării. De asemenea, în ambele domenii, în istorie și critică, s-a afirmat implicit și contribuția de bază a teoriei. Ibrăileanu i-a încercat chiar sistematizarea într-un Curs de estetică literară, finit 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 preajma morții, deci. Hotarele dintre acestea sînt, de asemenea, limpede circumscrise prin revistele în cuprinsul cărora a militat: „Evenimentul literar“ pentru cea dintîi perioadă, „Viața românească“ în prima serie, pentru cea de a doua, „Viața românească“ în seria a doua, pentru ultima. Se mai vorbește de momentul

socialist, de cel poporanist și de cel estetic cu tendințe „complete”, integrandu-se, aci, mai toate ramurile „științei literare”. Limpezimea pe-riodizării nu poate fi contestată, dar ceea ce nu se subliniază îndeajuns, e dependența fazelor, a uneia față de cealaltă, prelungirea uneia în-lăuntrul celeilalte, solidaritatea lor deplină în cuprinsul ansamblului. Între etape nu se produc rupturi sau salturi spectaculoase, ci — dimpotrivă — continuități, treceri treptate chiar dacă aparențele sugerează astfel de aprecieri. Ibrăileanu n-a renunțat, în realitate, niciodată la bazele socialiste ale formației sale din tinerețe și îndeosebi la filiația din Gherea pe care a afirmat-o explicit, deși a depășit-o de mai multe ori. Axele gândirii sale estetice nu s-au frânt la hotarele dintre etape și ele pot fi urmărite și dincolo de acestea, chiar dacă uneori — ca acele riuri care curg o vreme sub pământ, spre a reveni apoi la suprafață — dispar un răstimp, reapărind însă mai târziu. Aparțin acestora, idei ca următoarele: apropierea artei de știință, realismul consecvent niciodată desmințit, reflectarea antagonismelor de clasă în literatură, tendenționismul, afirmarea bazei naționale și populare a creației, considerația pentru specificul artistic al fenomenului literar. Organic 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 decît pretenția de a fi un elev al său”, ceea ce desigur nu trebuie înțeles strict limitativ.

Apropierea artei de știință precede, după cum se știe, de la „scientismul” său, făurită în atmosfera evoluției pozitivismului de la sfârșitul veacului și al progresului avîntat al științelor naturii pe care criticul le-a considerat — într-o măsură — ca model al „științelor literare”. Ibrăileanu proclama atunci „observația”, ba chiar „experimentul” și întregul determinism, ca metodele fundamentale ale cercetării literare. Definind disciplina în

„Spiritul critic” (1909), el utiliza pînă și terminologia medicală: „A face critică literară e a face anatomia, fiziologia și etiologia operei literare”, criticul situîndu-se astfel pe vechea linie a naturalismului secolului al XIX-lea care se extindea de la Sainte-Beuve pînă la Brunetiére și Jean Marie 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 adaptare nu-i lipseau, dar tendința spre concret și precizie științifică nu l-a părăsit niciodată. Chiar cînd analiza estetică anume opere distincte, pe Eminescu și versificația lui, pe Coșbuc sau M. Sadoveanu în anume scrieri delimitate, autorul proceda meticulos, metodic, sistematic 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”, preocuparea 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 cercetarea tinde spre investigații atomizante, în care descoperea opera aproape ca pe un mecanism de ceasornic cu toate minusculele ei roțițe și cu care prilej avea impresia să descopere „legi” pînă și în aspectele de amănunt ale raportului dintre diferitele fețe ale fenomenului literar. Analizele criticului cu privire la Proust, de exemplu, dezvoltuiesc — la rîndu-le — simțul „observației” psihologice fine, uneori chiar tendința spre „experiment” 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. Dezbaterrea teoretică a relațiilor dintre artă și realitate, un capitol esențial al esteticii literare a lui Ibrăileanu, confirmă — cu prisosință — originea și dezvoltarea realismului de care vorbim. Respingînd teoria eroilor a lui Hennequin, după care

scriitorii ar fi posedat capacitatea influențării, ba chiar a făuririi mediului sau pe cea contrarie a puterii acestuia de a înriuri pe creatori și a-i modela după structura lui. Ibrăileanu ajunge la concepția darwinistă a epocii și o amendează prin contribuțiile psihologiei, disciplinei pe care o cultiva cu stăruință, aderind — 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 aci 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 principal 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 ele și la misiunea lor de a-și arunca lumini reciproce spre a se preciza, la procedeele șarjei ca mijloc de tipizare, la același fenomen prin limbajul personajelor, la tipizarea prin numele proprii — în sfîrșit. La toate aceste generalizări, criticul ajunge prin analize expresive și sugestive pe care le aplică mai ales operei lui Caragiale, marele creator de tipuri al literaturii noastre.

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

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

noastre, apărind-o de cosmopolitism și sămănătorism. Contribuția sa în domeniul artei literare constă tocmai în acest realism, susținut cu argumente politice și literare de Ibrăileanu. Scriitorii poporanisti — un Jean Bart, un Spiridon Popescu, sau un I. I. Mironescu — deși situați pe o scară de valori mai modestă, s-au distins, la rîndu-le, prin tendințele realiste ale artei lor. Deasemeni, descrierea suferințelor țărănești, în genere simpatia tipică a poporanismului pentru țărăniمة și mai ales accentuarea criticii sociale — sint aspecte caracteristice ale unei concepții realiste despre literatură pe care a apărut-o criticul.

Dar procedînd sistematic, nu putem să nu legăm renumita teorie a specificului național, susținută de Ibrăileanu, de optica lui realistă. A recunoaște, deăltfel pe linia tradițiilor „Daciei literare”, diferențele dintre națiuni, „nota specifică a geniului fiecărui popor”, cum scrie criticul, socotînd „literatura ca depozitara sufletului românesc” — e o consecință firească a considerării realiste a istoriei culturii și artei literare. În strădania sa de a cristaliza elementele specificului național, problemă care ne preocupă de peste un veac și pînă astăzi, Ibrăileanu a distins — după cum se știe — între un factor subiectiv și un altul obiectiv, cel dintîi înfățișînd 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 fermitate — accepțiunile artificiale, nerealistele ale acestuia: rasismul (în sensul antropologic al lui Sanielevici), exaltarea naționalistă (în sensul sămănătorismului) ca și — în mod firesc — cosmopolitismul, nivelator al culturilor și literaturilor, înfîrșit estetismul, consecința a cosmopolitismului, în contradicție, deci, cu specificul național.

Un aspect special al concepției realiste și al filozofiei culturii românești la Ibrăileanu îl alcătuiește însă ceea ce s-a numit „regionalismul” criticului, teoretizat de el mai

cu seamă în „Spiritul critic”. Nu pot fi negate într-adevăr unele observații obiective ale lui care izvorăsc, deasemeni, din considerarea realistă a istoriei: tradițiile bogate ale Moldovei, accentuarea mai vi-guroasă a bazei populare a literaturii aci, militantismul mai intens pentru specificul național în această regiune ca și unele caractere psihice ca spiritul critic în Moldova și tendința inovatoare în Muntenia. Desigur, devierea spre regionalismul moldovenesc nu e mai puțin prezentă, dar dacă ne gîndim la directiva generală pe care a statornicit-o puternic „Viața românească” — publicarea, cu același entuziasm, a scriitorilor din toate provinciile — obiecția cade fiindcă, în fond, revista ieșeană nu era decît o nouă „Dacie” sau „România literară”, în condiții istorice evaluate.

În realismul lui Ibrăileanu se mai încorporează însă încă o idee, cea a tendenționalismului. Ea derivă direct din acesta întrucît literatura reflectînd realitatea consemnează implicit și diferențele ei modalități, privite prin unghiul concepției despre lume a scriitorului. Opera cuprinde — spune Ibrăileanu — o „filozofie a vieții” și adaugă o „critică asupra ei”, dar aceasta e tocmai tendința. E vechea concepție a criticului din epoca lui socialistă pe care o repetă la „Viața românească”: „orice artă e tendențioasă”. (art. rev. cit., 906, nr. 2, pag. 304) Analizînd, mai departe, Ibrăileanu își însușește opinia lui Gheera în distingerea dintre „teză și tendință”, optînd pentru cea din urmă. Criticul adaugă necesitatea și organicitatea tendenționismului în lumina opiniilor cunoscute ale lui Marx ca și, apoi, orientarea tendinței către problemele actualității. Urmează înfîrșit, încadrarea în tendenționism, a moralității și respingerea tuturor formelor inclinate să coboare arta, de pildă a estetismului, în sens neronian („frumosul arderii Romei”, cum scria Ibrăileanu), pornografiei considerată — cu drept cuvînt — ca o preocupare antisocială etc. Trebuie însă observat că mai tirziu, mai ales în

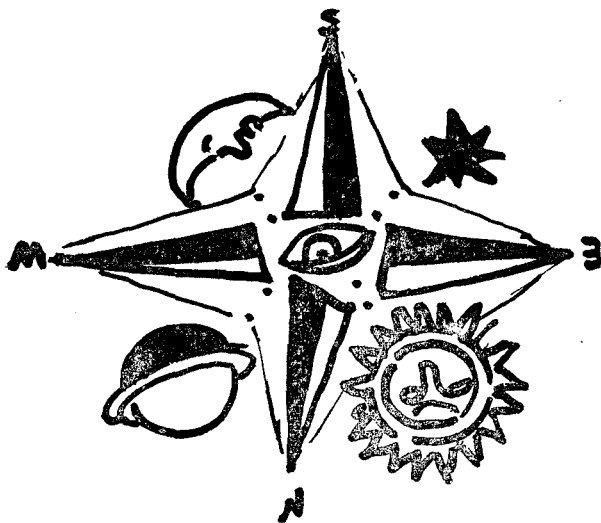
cea de a treia etapă, tendenționismul începe a diminua și criticul se orientează tot mai hotărât spre o concepție indiferentă tendințelor, prețuind — până la urmă — doar talentul scriitorilor.

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 decât 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 până târziu, de-a lungul întregii sale opere.

Însfîrșit, dintre preocupările permanente ale criticului, trebuie să reținem cele consacrate specificului artistic al fenomenului literar. De la articolul „Împrumutarea formei” din „Evenimentul literar” (1894) și până 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 stil, la corespondența și sinteza diferitelor fețe ale fenomenului literar, în sfîrșit. După cum am mai constatat, cercetările lui erau minuțioase, cu disocieri pînă la limită, cu tendințe aproape atomizante, dar criticul nu uită să refacă unitatea operei și să afirme — în fond — primatul acesteia asupra părților, integrîndu-se astfel în linia precursorilor structuralismului nostru despre care nu s-a vorbit — din păcate — pînă acum în mod satisfăcător.

Reconstituind aci, în linii mari, ansamblul teoriei literare a lui Ibrăileanu, constantele ei de-a lungul tuturor perioadelor operei sale de critic și istoric literar, constatăm viabilitatea lor evidentă, expresie directă a unei temeinice întuiri și cercetări analitice a structurii tipice a artei literare. Faptul se datorește procedurii celei mai adecuate a criticului, care a purces totdeauna de la investigația inductivă a fenomenului literar, la descrierea și exegeza lui exactă, năzuind apoi spre generalizări teoretice pe care Studiile contemporane de estetică literară le confirmă în bună parte.



măștile lui ibrăileanu

„Moralistul observă mai mult pe alții; analistul se observă mai mult pe sine”, iată o constatare din Creație și analiză definitorie pentru structura lui Ibrăileanu-criticul, — sinteză, de fapt, a celor două ipostaze. Din frecvente digresiuni etice-psihologice, o dată cu suport autobiografic, altă dată vizind un fond general uman, rezultă că pentru ideologul literar al Vietii românești critica era o continuă tentativă de înțelegere, scopul ultim fiind tranziția de la relativismul impresiei la certitudine. S-a convenit, în limbaj estetic, că un artist este „un poseur de questions”, personaj care ridică probleme dar nu le rezolvă. Perspectivele unei opere rămânând 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 Napoleonii 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 limitele lui, nu contrazice realitatea. Fiecare scriitor are o concepție despre Napoleon, clădită ori pornită de la un caracter veritabil al originalului, — de aceea fiecare Napoleon e adevărat, cu toate deosebirile dintre ei” (Studii literare, p. 50).

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

dă la extrem și o mare sensibilitate, capabilă de gingășie, de unde paranteza polemică și patetismul, stilul abstract și tonul de conversație cotidiană, ironia sau emoția, iar ca profil general repulsia pentru roba judecătorească. Armura lui Ibrăileanu e naturalațea dezarmantă; superioritatea e pentru el umanul. Fraza se clatină adesea, sub greutatea întrebărilor sau alunecă spre confesiune. Lecturile din Eminescu și Turgheniev sînt voluptăți spirituale; cutare fragment sadovenian devine pretext de reverberații lirice: „...mi se improvizează o senzație, pe care, desigur, am avut-o într-un moment rar, probabil 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 Edgar Poe”, altădată evocă impresiile a doi „prieteni tineri” dintr-o noapte cu „lună feerică”, de „un verde din alte lumi”. „Coincidență curioasă, la ambii le-a venit în minte că noaptea aceea avea ceva din Edgar Poe”. Pe Tolstoi îl admiră; La Turgheniev „o parte din admirație se schimbă în iubire”. Raftul bibliotecii, cu cele cîteva zeci de „autori 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 realitate, prietenii parcă sînt în trecut” (Studii literare, pp. 53, 70).

I

Pentru a ajunge la formularea unei concluzii, criticul înaintează cu precauții infinite, disecînd obiectul, variîndu-și punctele de perspectivă spre a vedea mai complet, enunfînd ipoteze și retractînd tot de atîtea ori, cu sentimentul că nici un argument nu e absolut. Considerațiile dintr-un eseu devenit clasic

(Creație și analiză) sînt prezentate, așadar, ca „simple sugestii”. Funciar, 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 înălțimile 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 limpezi, geometrice. Pentru Ibrăileanu, deschis dialecticii materialiste, existența e o înfînită 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 servituțiile 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; medîtînd la relațiile care alcătuiesc un suflet, operînd cu elemente inponderabile cum sînt sentimentele și subconștientul, intervîine 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 — un eseist, unul din cei mai fertili în ipoteze din critica românească.

La un examen atent, din volumele criticului se pot decupa microeseuri în serie, idei sau puncte de sprijin pentru viitoare comentarii ample. Psihologia îi furnizează sugestii care, combinate cu elemente sociale, vizează explicarea genetică a unor fenomene. Ce raporturi s-au 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 voință” devine la Eminescu cauză de dramă intimă. „Neputînd trăi viața, și fiind îngrozitor a admite existența fericirii, cînd tu nu o poți gusta, ajungi fatal să negi posibilitatea fericirii și deci valoarea vieții. Și mintea, advocatus diaboli, se pune pe justificat acest sentiment împotriva vieții, clădind o filozofie care se cheamă pesimism”. Eșafodajul demonstrației acesta este; argumentele se succed însă val după val, într-un ritm oarecum epic. Reflex al mediului social, poetul („instrument atît de fin”, „vibrînd la cea dintîi adiere”) a fost „reprezentantul unor stări de suflet abia apărînde, care nu se recunoșteau în Eminescu pentru că el sîrise prea departe: el era sinteza unor părți care nu se recunoșteau încă în tot”. Urmașii însă găsînd în el „un gest al propriei lor melancolii”, îl adoptară, imprumîndu-i stilul. Curentul era format: „Melancolia 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 deprimentă a lui Eminescu) și cu cit a crescut, cu atît s-a «eminescianizat», s-a manifestat 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 explicativ aduce un mod de lucru și nu o dată interesul actului critic ține de

astfel de inserții care, ca procedeu, contravin stringenței clasice a unui Măiorescu. După reticențe comunicate discret („poate n-am înțeles eu bine“), urmează punctele de vedere proprii, clarificări succinte în stil de dicționar literar. Prilejuri se iivesc la tot pasul, atenția sărind (în Scriitori și curente, de exemplu) de la conceptul de talent la explicarea unor noțiuni ca operă, psihologie, distincție. La un critic a cărui sensibilitate s-a format la sfârșitul secolului trecut, într-un climat pozitivist, scientist, — fascinația melosului eminescian, cu deschidere largă spre mirajul romantic, se dovedește extraordinară. Cind vrea să delimiteze specificul poeziei, limbajul lui — altminteri refractar „poeziei nouă“ de după 1900 — denotă, totuși, surprinzătoare afinități cu acela al unor moderni. Pe scurt, după Ibrăileanu, poezia ar fi o stare de autoiluzionare (de „misticism“, scrie el cu un termen impropriu), ducând la o nouă viziune a universului, în ipostaze care, deși convenționale, reprezintă un mod de investigare și, implicit, de integrare. „Cugetarea critică, cercetarea rece, e tirzie în istoria speciei omenеști. E nenaturală omului. Cugetarea 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 umbră între real și imaginar, invenție aptă să dea impuls unui Lebenswelt. Prin cuvint, poetul imprimă ritm unei forme, neconstrins de logică, practicînd în felul lui visul treaz. „Plăcerea pe care ne-o face poezia se datorește faptului că scăpăm pentru un moment de povara cugetării reci, pentru că ne întorcem un moment la chipul de a cugeta natural omului, la cugetarea primitivă, spontană, iluzionară și mistică“. Sintetizată într-o propoziție, „poezia e refugiu în cugetarea naturală a omului“ (Scriitori și curente, pp. 37—38). Despre talent, în epică, ni se spune că e ca-

pacitatea de a selecta dintr-o serie de posibilități un singur gest, sau un anumit cuvint, definitorii și adecuate la obiect. „Talentul constă în a pune în gura personajului tocmai acel gest, — a-l face să vi-breze tocmai de acea emoție; cu atît mai mult, a-l pune să facă tocmai acea acțiune. Orice facem, un gest, un semn din cap, este determinat, așa a trebuit să fie, a putut fi prevăzut de la începutul sistemului 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 aptitudinea 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 științietoare, reactivînd curiozitatea. Lectura se bazează neconștient 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 propria-i necesitate spirituală, se pot extrage sute de formulări nu numai inspirate, dar 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 catehismul abuliei...“ (Scriitori și curente, p. 16).

„Filozofia, care rezultă din contemplarea obiectivă a lumii externe, se poate împrumuta; aceea care justifică sentimentele, aceea... centrifugă, nu...“ (Scriitori și curente, p. 30).

„Evoluția unui scriitor repetă adesea istoria literaturii fărăii sale, după cum aceasta repetă istoria literaturii universale. Un pedant ar găsi, poate, locul să amintească că «ontogenia» repetă filogenia...“ (Scriitori 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. Masca își schimbă frecvent, o dată apropiindu-se de La Rochefoucauld („prințul moralistilor”), 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 sufletesc” 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, moralist 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, remarcă el în alt loc („feminismul propriu zis, care vede în bărbat un tiran social”) și un „feminism psihologic”, acesta din urmă deschizător de perspective în planul artei, fiind vorba de „starea de suflet” caracteristică unui „puțernic temperament feminin” (Studii literare, p. 144). Delicată 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»), îl 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 apărea 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 sufletesc, care indica o unică și continuă experiență — vreau să spun că acele cugetări păreau a consemna rezumativ etapele unei afaceri de sentiment trăite. Iată culmea «romanului» analitic — o analiză condensată, expusă în formule, fără nici o creație, fără nici o afabulație, fără nici un suport plastic, — adică cu suprimarea francă a acestora”. Exact formula Adelei, la care criticul medita prin 1926, când scria aceste rânduri. De

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, voința de a trăi sau, mai bine de a nu muri (ceea ce, deși pare același lucru, e cu totul altceva). În 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 înfiorătoare 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 indeplinesc inconștient porunca secretă a perpetuării speciei. „Individul — viscerele, 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 din generație pînă la stingerea soarelui...” (Adela pp. 151, 152).

Că în Emil Codrescu s-a proiectat Ibrăileanu, nu incupe îndoielă. Măcinat de îndoieli, prozatorul din Adela amintește, în anumite momente, de Turgheniev, „un sentimental care, spre declinul vieții, chinuit și de boli adevărate sau imaginare, a simțit un adînc regret după anii tinereții duse”. (Note și impresii, p. 11). Tristețea existențială, poezia iubirii și fiorul natu-

d. murărașu

sinteze istorico-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 întii 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 Iașilor, închinînd orașului o dragoste sta-

tornică și o prețuire tot mai adîncă a manifestărilor lui literare din trecut și din prezent. Devotamentul pentru Viața românească, al cărei cuprins, după el, trebuia să fie omogen și ca spirit și ca artă, sfătuitoarea scriitorilor și, la nevoie, îndrumătorul care-l face și pe literat să-și deslusească talentul, Ibrăileanu a procedat cu amintirile din copilărie ale lui Hogaș la fel ca Matei Rescu atunci cînd a avut dinaintea pe Moș Nichifor Cotcariu al lui Creangă — acestea făceau parte din viața însăși a redactorului revistei. Ceea ce au scris, în domeniul memorialisticii, Ionel Teodoreanu, M. Sevastos, I. M. Rașcu, Demostene Boțez, cuprinde trăsăturile accentuate ale unei mari personalități în viața ei activitate intelectuală.

N. Iorga a scris despre un Ibrăileanu creator de „regionalism literar“. Adevărul este că, mai mult decît oricare altă revistă a epocii Viața românească a avut colaboratori din toate provinciile românești și că a aspirat permanent să fie o sinteză de realizare și de conștiință românească. Dar și studierea fenomenelor literare, pentru care Moldova îi oferea exemplare de elită, Ibrăileanu a căutat s-o facă în legătură cu ansamblul literaturii noastre.

Ibrăileanu a scris numeroase articole despre scriitori români și străini, pe care nu este în intenția noastră să le cercetăm aici. Îmăvrem să dăm un exemplu de prestigiu de care se bucura cuvinții profesorului de la Iași. Despre Baudelaire, acest original artist al cuvîntului, s-a scris puțin înainte de 1900, dar începînd cu Vasile Pogor de la Convorbiri literare, s-au încercat mulți să traducă din poezia francez, fără să fi reușit să convină publicul cititor. A fost însă de ajuns ca Ibrăileanu să publice articolul lui din 1911, pentru ca poezii originale și talentați ai noștri să se apropie de opera lui Baudelaire și să ne dea traduceri mustre și de înaltă ținută artistică: Tudor Arghezi, Ion Pillat, Al. Philippide.

Între scriitorii români, de prețuirea cea mai aleasă a criticului s-au bucurat Eminescu și Creangă. Ar

fi să-l adăugăm și pe Caragiale. Pe acesta l-a admirat într-atita pentru ironia lui mușcătoare, încît sur-prindem regretul că dramaturgul era din Țara românească și că nu putea fi anezat spiritului critic, pe care Ibrăileanu era mîndru să-l aște la moldoveni. Ii putem da o satisfacție. Caragiale a știut să se folosească și de umorul moldoveanului Hașdeu. În Aghiută, 1864 nr. 12, se află următoarele: „Incepe a vorbi dl. Rosetti. Oarecine face o observație. Președintele Camerei o observă. Dl. Rosetti, din contra, pretinde că voiește a fi intrerupt” (Floricele cuiese din desbaterii chestiunii Gărzii naționale). Însemnarea a trecut în cunoscuta scenă din O scrisoare pierdută. Marile lui sinteze istorico-literare sint cursurile universitare și Spiritul critic în cultura românească. Epociile literaturii române moderne n-a fost niciodată la îndemîna marului public. Cursul a rămas cunoscut între foștii studenți și dacă strecurai vreodată ideea că ai vrea să-l citești, stăpînul lui rămînea pe gînduri și tăcut, transformîndu-se deodată în paznicul grijului al merelor de aur.

Momentele principale ale dezvoltării literaturii sint reprezentate de trei figuri literare: Conachi, Alecsandri și Eminescu, Ibrăileanu referindu-se și la poeții din Muntenia, primii Văcărești, Bolliac, Bolintineanu. Sint chestiuni pe care nu se poate să nu ni le punem. Liris-mul lui Conachi este reprezentativ nu numai pentru Moldova, ci pentru amîndouă principatele, așa cum au ieșit din epoca fanariotă, cînd însăși starea socială favoriza un anumit fel de poezie, aceasta pătrunzînd nu numai fiindcă era neogreacă, dar și fiindcă implinea cerințele unei vieți frivole. Și influența francezilor de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea o întîlnim și-n Țara românească, la Iancu Văcărescu de exemplu.

Alecsandri a venit, fără îndoială, cu o cunoaștere a poeziei populare cum n-a avut-o nimeni altul în acea epocă. Totuși, și din acest punct de vedere, trebuie să menționăm pe Gr. Alexandrescu, Eliade, Bolliac,

Culegerile lui Gr. Alexandrescu n-au fost cunoscute decît mult mai tîrziu, cînd Alecsandri le-a publicat în Convorbiri literare. La fel a procedat Alecsandri și cu culegerile primite 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 studenției. Se spune că Ibrăileanu ar fi avut multă prefuire pentru lucrările de documentare erudită și trebuie să regretăm că anumite împrejurări și, poate, și anumite jobii l-au împiedicat să stea cîțiva ani aplecat asupra cărților din bibliotecile din țară și din străinătate. Principala lui lucrare de sinteză istorico-literară ar fi avut numai de cîștigat.

Lucrarea lui Ibrăileanu a fost supusă unei critici violente, să spunem cuvîntul potrivit — pătimașe, din partea contemporanilor: Dragomirescu, Iorga, Rădulescu-Motru, Lovinescu și-au spus cuvîntul, fiecare în felul lui, dar dacă au adus unele completări de ordin particular, în spiritul ei general sinteza lui Ibrăileanu nu a putut fi desființată. 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 — tatăl, Ionică Tăutu, Alecsandri culegător de poezie populară, studiile în străinătate ale lui Alecu Russo, ideologia literară a lui Eliade Rădulescu, datele noi despre Goleșcu, monografiile Bolliac și Ion Ghica, ediția cu serioasă documentare N. Bălcescu și multe alte lucrări valoroase.

Ca spirit critic, Moldova a precedat Muntenia, este adevărat. Maioreșcu se aseamănă, în unele privințe cu Alecu Russo, dar nu poate fi deprețiat pentru aceasta, fiind doar anezat ca un urmaș al celui alt. Țî-nînd seama de ceea ce se cunoaște

azi din numeroase studii și, mai ales, de felul 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 decît 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... partidă fărăi. 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 Bariș în problemele limbii românești și, mai tîrziu, în 1853—1854, revista „Săptămîna”, cu programul ei de ridicare morală și materială a țărănimii, strădanii 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 Hurmuzăcheștilor — pe acolo a stărunit 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 al lui D. Ralet, nici peste lupta dusă la Bucovina de Lion și de ceilalți emigranți. Rolul principal l-a avut, desigur, M. Kogălniceanu, destinat să fie alături de Cuza, ctitorul politiei al României moderne, dar să nu uităm că el s-a considerat totdeauna un exponent al celor care luptau pentru aceeași cauză.

Am avut critică social-culturală în Muntenia. Nu mai amintim, căci sint bine cunoscute, evenimentele anului 1848 și agitațiile revoluționare ale celor care, acum oameni politici, fuseseră fără încetare reprezentanți ai literaturii și ai culturii. Sint însă lucruri demne de menționat: ideile lui Eliade în privința limbii, înainte de 1840, preocupările lui de un dicționar al limbii românești din toate provinciile, așa cum apar din scrisoarea lui către P. Poenaru (Curierul de ambe sexe, 1839), poezia lui Iancu Văcărescu, Glasul poporului sub despotism utopile lui Teodor Diamant, lupta politică în țară și în străinătate a lui I. Cimpineanu, scrisorile lui Eufrosin Poteca, notele de călătorie ale lui P. Poenaru, un înțelegător și Dinicu Golescu, cartea lui Iordache Golescu Băgări de seamă asupra canoanelor gramaticești (1840).

Și numai cu cîțiva ani înainte de începerea activității „Junimei”, sint manifestări pe care Maiorescu n-a putut să le cunoască în însemnătatea lor. Ralet a publicat, în România literară, un foarte valoros articol Limba noastră. Din 1860 este Babilonia românească, o preluorare a lui N. Istrati după o scriere greacă, în legătură cu toate teoriile care urmăreau falsificarea limbii vorbite de marea masă a poporului.

Însemnată frămîntare de idei și în Muntenia. Pantazi Ghica scrie prețioase Impresii de călătorie în Moldova în Independența din 1862—1863, Bolintineanu publică în Reforma prefața la o ediție a poeziilor populare culese de Alecsandri, proiectată pentru anul 1862. Țărănul Român și Revista română se preocupă de literatură populară 1861—1863. În revista lui Odobescu a apărut articolul lui D. Berindei

București, cu idei serioase despre felul cum ar trebui să evolueze societatea românească. Numai cu cinci ani înainte ca Junimea să-și înceapă activitatea, Radu Ionescu, în articolul Principiile criticii din Revista română, se arată cunoscător al esteticii lui Hegel.

Când s-a întors de la studii în străinătate și și-a început activitatea la Iași, Maiorescu, foarte tânăr, nu cunoștea tot ce scriseseră înaintașii lui în România. De notat însă că întâia mare lucrare a lui este Despre scrierea limbii române (1866) și că se ocupă statornic de această problemă, pînă ce-și impune, prin Academie, vederile în privința unificării grafice. Deși se scrisese cu atita cuminenție despre limba noastră de C. Negruzzi, Alecsandri, Alecu Russu, D. Ralet, nu fuseseră învinși în cimpul literelor nici Săulescu în Moldova, nici Aron Pumnul în Bucovina, nici Cipariu în Transilvania și nici Eliade italianizantul de după 1840. Dovadă că momentul 1866 al lui Maiorescu era necesar în desfășurarea unei lupte ideologice și că momentul 1848—1855 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 literară din punct de vedere al valorii, sprijinindu-te pe principii estetice, era o noutate care va fi uitat pe cei obișnuiți cu un anumit

fel de poezie. Te cuprinde nedumerirea cînd citești poeziile lui Boliac despre Unire, versificările politice ale C. D. Aricescu și atîtea producții 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 momentul istoric al lor! Și așa cum au venit în sprijinul tinărului Maiorescu și C. Negruzzi și Alecsandri, nu ne îndoim că, dacă nu l-ar fi secerat moartea atît de timpuriu, și Alecu Russo ar fi venit să întărească, prin talentul său, linia de luptă deschisă de criticul nou, inspirator al Junimei.

Lucrările de sinteză istorico-literară ale lui Ibrăileanu se citesc și astăzi cu interes. Ele reprezintă o gîndire, o conștiință și, pentru cei preocupati de istoria noastră literară, sînt un imbold spre cercetarea și urmărirea unor probleme. Și-a închinat inteligența lui vie și pasiunea redactării revistei care, o epocă întregă, a reprezentat Moldova literară și culturală. Pe vremuri, un profesor ieșean care-a cunoscut Viața românească și pe redactorul ei, îmi spunea că-n serile de vară, în plimbările lui, trecea și pe lîngă casa cu ferestrele luminate în tot timpul nopții și că trăia în chip real prezența unui duh învăltoitor 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 spunând că mintea lui este, în ce privește judecata literaturii, ca un cristal prin care orice rază trece și se răfringe (spunea aceasta gîndindu-se, poate, la versurile vestite ale lui Victor Hugo din *Les feuilles d'automne*. (Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal, / Fait reluire et vibrer mon âme de cristal), totuși el avea preferințe adînci, puternice, chiar înverșunate, și aceasta din cauză că, om al sentimentelor profunde, el avea în cel mai mare grad pasiunea lecturii. Înțeleg aici prin pasiune atît gustul și bucuria lecturii cît și facultatea de-a trăi lectura, de-a participa la faptele citite ca la niște fapte din viață.

Chiar mai mult decît atîta: faptele din carte se impuneau atenției și imaginației lui Ibrăileanu cu mai mare tărie decît cele din viață, bine înțeles atunci cînd scriitorul avea puterea de creație a vieții, pu de reproducere a ei. Iată cum prețuiește Ibrăileanu puterea aceasta supremă la Tolstoi, în Război și pace: „Ai uitat că ai în mînă 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 mînă, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sînt în trecut. Toți sînt sterși 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 ființe vii față de care ai sentimentele pe care le ai față de o ființă 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 fi cunoscut în viața de toate zilele; ele se desprindeau din filele cărților, stăteau de vorbă cu dînsul, și se destăinuiau și nu rareori îi spuneau ceea ce scriitorul care le crease nu spusese cu vorbele lui ci lă-

sase numai să se înțeleagă. Pătrunderea critică a lui Ibrăileanu era făcută mai ales din această în-sușire a lui de a se face confiden-tul personajelor scriitorului și tototău confidențial scriitorului pe care îl citea și cu care se împrietenea prin lectură, fără să aibă nevoie să le cunoască numaidecât biografia. Trebuie pentru aceasta multă ima-ginație, așa spune că trebuie tot atât de multă cit și trebuie scriitorului. Recitirea dădea lui Ibrăileanu toate emoțiile unei reintîlniri, pe care, așa cum singur spunea, și-o pregă-tea cu grijă, oprindu-se, de exem-ple, din lectură cînd știa că se ap-ropie un pasaj emoționant, întir-ziindu-și bucuria revederii cu pre-ziind și bucuria lucrării, prilej și simțirea acestei lucrări, prilej și aici de subtile emoții preliminare, în timpul cărora trăia în inchipuire pasajul pe care avea să-l recitească, la fel cu un meloman care, pregă-tindu-se să asculte o bucată, puros-cută și prețuită, și-o cîntă mai în-ainte în minte. Această pasiune a lecturii, acest stil al lecturii, acest mod de-a citi, care era la el un mod de viață, l-a făcut să adune în volumele sale de critică litera-ră, cu cîteva mărunte excepții, stu-dii și articole despre scriitorii și operele care îi satisfăceau în chipul cel mai plăcut pasiunea lecturii, îi dădea cel mai bun prilej să-și exercite 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 în volum, lucru explicabil și prin faptul că polemicile sale erau îndreptate împotriva unor cri-tici și istorici literari care cultivau alititudini și doctrine cu care nu se împăca. Nici urmă de aceste polemici 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 adincime 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 de prins într-un scriitor: „Este im-possibil 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 cunoști mai bine și îi „înțelegi“ mai bine... și cu cit 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).

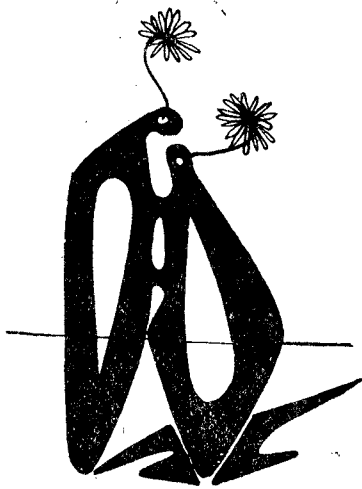
Ca și Faust, Ibrăileanu ar fi pu-tut spune oricînd despre el însuși „Zwei Seelen wohnen, ach! in mei-ner Brust“, două suflete locuiesc în pieptul meu. Un suflet era al sen-timentalului lacom de bucuriile lec-turii, iar celălalt al căutătorului de adevăr, al omului care nici o clipă nu uita că trebuie să vadă clar în 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, următoarele celor citate mai sus: „Bergson a spus că «inteligența 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 «simt» 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 întotdeauna. Unul sau celălalt avea, citeodată, întîietate. Senti-mentalul apare, la Ibrăileanu, mai 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 vadă 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 cristalul 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 Anatole 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 adânc pe vremuri încât nu mai îndrăznea să-l recitească pentru că, zicea el, se teme să nu-l prindă amețeala, ca atunci cînd, în munți, mergi pe o cărare

îngustă, pe marginea unor povirnișuri primejdioase.

Pasiunea pură a lecturii, asociată cu demonul subtil al analizei, în afara oricărei alte preocupări, formează caracterul principal al studiilor literare ale lui Ibrăileanu din ultima perioadă a activității sale critice, de după 1920, atunci cînd, dată cu potolirea înverșunării polemice și cu părăsirea oricărui tezism, el cultivă cercetarea literară, fără alt scop decît înțelegerea și explicarea, înțelegere și explicare mai cu seamă, dacă nu chiar în chip exclusiv, a scriitorilor cu care se simțea mai mult sau mai puțin înrudit și ale căror opere îi însușeau simpatie, așadar bucuria regăsirii. Faptul că simpatia lui mergea către scriitori deosebiți între dinșii, 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 în ce privește alegerea și prețuirea.



savin bratu

Ibrăileanu și analiza poeziei

Firește, nu vom găsi la Ibrăileanu elementele unui corpus de analize superior didactice, de tipul aceluia alcătuit, printr-o Understanding Poetry, 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 țărâmuri. Într-însecul, imanența constituiau pentru el repere imediat lăsate în urmă sau în afară, procesul firesc al meditației sale producându-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 explicativă a „criticii științifice” de la sfîrșitul 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 tînăra generație (mai ales prin efervescentul și deschisul M. Ralea) izbutiseră, în jurul anilor 30, să-l scoată pe Ibrăileanu din secolul formației sale iar marii clasici ai

noii literaturi franceze (Proust, Gide, Valéry) 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 sfîrșitul 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 lucrare delimitată a unei critici de abordare „immanentă”. 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 ne-ărat 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 celeia 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, biograful 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 ce 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 (estică). 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 intitulat *Biografia*, în *Miscellanea*, V.R. n.º. 11 din 1921, reproduc de Ion Crețu — G. Ibrăileanu — *restituire literare*, Ed. Aca.d., 1968, pp. 309—310.

Pe de altă parte, arta literară este definită drept „crearea dezințesată a frumosului prin limbă” și, pentru sprijinirea terminologică a definiției, se propune conceptul de poezie în locul celui de literatură. Poezia este, bine înțeles, deopotrivă lirică, epică, dramatică etc. Dar statutul artei literare ca poezie e de preferință studiat prin condiția versului, net diferențiat de limbajul cotidian. Condiția versului evidențiază arbitrarul dihotomiei fond/formă, „forma” fiind însuși „fondul” aparent al limbajului poetic, de nedespărțit. Estetica din 1926 reia, astfel, demonstrația din *Curentul eminescian*, 1901, în care se făcea comparația cu imposibilitatea distingerii „singelui” de „roșea lui”. Precum reia ideea ritmului, calificat al poeziei în compararea acesteia cu marșul cadențat raportat la pasul obișnuit (imagine regăsită în articolul *Poezia populară* din 1919 și care amintește mai adecvat alăturare poezie-dans față de limbajul-mers). În 1926, păstrînd ideea din bătrînul J. M. Guyau dar alăturîndu-le altele, sprijinite pe Valéry, Ibrăileanu vorbește despre caracterul hipnotic al mișcării ritmice și vede în poet pe „geometru care creează figuri perfecte”.

Primul obiect al unei analize „estetice” în direcția pe care o va contura cursul din 1926 îl constituie, normal, poezia eminesciană asupra căreia criticul revine necitit, din anii debutului și pînă în pragul morții. Articolul din 1919 (cuprins în *Note și Impresii*, 1926) e totodată o sinteză și un început. Ibrăileanu revine la observația anterioară făcută, că poeziile lirice ale lui Eminescu sînt fără „subiect” neraportabile la un „incident din viață” decît dintr-un punct de vedere extra-estic. Poezia eminesciană e caracterizată prin „imaterialitate” și minimum de „realism”, ceea ce duce la analogia cu muzica, pură și ambiguă, implicînd „sentimentul de colaborare a cettorului”. Analiza cere ignorarea „intenționalității” poetului pentru că, receptată, poezia valorifică, dincolo de voiața cettorului ei, „stări nebănuite” nelămuritul lor. Ca și muzica

„mișcându-ne sufletul cu putere fără să ne dea imagini ale lumii reală, punându-ne în contact cu lumea obscură din profundul sufletului nostru”, poezia lui Eminescu atinge „eul nostru adevărat”, „diferențierea noastră de tot restul universului”.

Curînd după aceea, în 1920 (în volum, 1926: Scriitori români și străini) articolul Pe lingă plopilor fără soț are subtitlul Considerații tehnice și constituie, de fapt, o analiză a poeziei ca ansamblu de procedee descoperite de receptor în diferent de intenționalitatea poetului.

În articolul din 1919 vorbește despre muzica „versului hipnotic” al lui Eminescu, „combinată din sonorități de silabe, de ritmuri și de rime”. În analiza la Pe lingă plopilor fără soț, această muzică încă nu stă în centrul „considerațiilor tehnice”. Aici accentul cade pe analiza procedeelelor de constituire a imaginii poetice. O fază de tinerețe ar fi astfel caracterizată prin stilul „imagé”. Faza matură, reprezentată de poezia analizată, e a simplității, în care romantismul își „clasicizează” expresia. Acum substantivul are mai ales singur, fără epitete și metafore. Efectul poetic rezultă, de astă dată, dintr-un „misterios acord între cuvinte” și dintr-o „misterioasă corespondență între sunete”, găsite „în rezervoriul inconștientului său”. Criticul face deocamdată analiza stratului semantic, insistînd, de pildă, asupra plurisensului sintagmei „fără soț” în care textul poetic axat în jurul lui Hyperion „se complică pînă la obscuritate”, dar rămîne o succesiune formală redusă la raportul substantiv-verb, cu minimum de calificative directe sau indirecte.

În Eminescu— Note asupra versului (1929; în volum, 1931: Studii literare) „considerațiile tehnice” ulterioare Esteticii încep să se organizeze cu conștiința unei necesare analize structurale. Criticul, aici, „izolează elementul sonor” (stratul fonologic, deci), într-un decupaj care nu pierde, însă, din vedere, interrelaționarea tuturor procedeelelor, a tuturor straturilor limbajului

lui poetic, adică „o analiză simultană a tuturor mijloacelor”, căci „elementul sonor capătă un coeficient de la celelalte și invers”.

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

Dar „discutabilă” e orice clasificare ca și certitudinea cu care o respingem. Ibrăileanu, ca orice analist, își consideră concluzia „probată obiectiv”, „cu fapte”. Iar faptele nu se referă la situația în sine a oricărui vers ci numai a aceleia eminescian. 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-repartiția fazelor de care vorbește mai de mult: troheul e al fazei juvenile, iambul al aceleia mature. Faza I ar fi deci a corespondenței între tinerețe, stil „imagé”, optimism, vers trohaic; faza a II-a, între maturitate, stil pur, pesimism, vers iambic. Relativizarea e precizată prin atenuarea 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 inventarul metrilor folosiți, se vor constata „excepții care confirmă regula” (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, Inger de vază. Sara pe deal, Odă). În faza I, de pildă, s-ar afla „o singură poezie erotică deznădăjduită, deprimentă”: Departe sînt de tine; e și singura, deci, în această fază „trohaică”. scrisă în iambi. Ia faza a II-a („iambică”), numai patru poezii erotice sînt în ritm trohaic: sînt cele ce n-au „nimic 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. În 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“ (învocarea lunii, evocarea adolescenței, lupta de la Rovine, „amorul medieval fericit“). La Jel, Criticilor mei, fiind satiră, e firesc trohaică. Mai grave ar fi alte două excepții : Glossa, atât 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 același 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 regulile pentru viață“, deci o acceptă. În 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. În Mai am un singur dor, versurile impare sînt iambice și alternează cu cele pare, alcătuite din amfibrahi („iambi abundenți“). În 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 (—), spre deosebire de cele încheiate într-o rimă feminină (— /—). De altfel se observă proporția dintre accen-

tele principale și cele secundare ale versului și poziția lor pe cuvinte, în interiorul „schemei“ trohaice sau iambice. Pe de altă parte, și în privința rimei se confirmă cele două faze eminesciene. În faza a II-a, rimele urmează o „formă draconică“ poetul impunîndu-și, ca Valéry, dificultăți. Cutare strofă din Luceafărul, de mare concentrare în formulare, e „alcătuită din cîteva cuvinte, grupate în patru unități mici, compuse dintr-un număr fix de silabe, orînduite conform unui sistem fix de accentuare și terminate cu sunete care să dea rime“. Apoi, în faza a II-a rimele au altă „calitate“ : „Eminescu este cel dintîi poet român care face din rime un scop și un luct (împotriva rimelor, „ușor de obținut care „nu frapază atenția“ ; și ideia formalistilor ruși despre procedeele ce anulează „automatismul percepției“). În fine, poetul „pune în rimă cuvîntul esențial din vers iar acest cuvînt are o „sonoritate corespunzătoare sensului întregului vers. În rima ropot-clopot, cuvintele „sînt evocatoare nu numai prin sunetele lor, nu numai prin poziția lor în rimă, ci și prin coeficientul ce-l capătă unul de altul“ etc. O importanță deosebită o capătă însă „muzica rimelor“, datorată recurenței anumitor sunete. În Mai am un singur dor e evident caracterul iterativ al nazalelor n și m pe care Ibrăileanu le consideră „cele mai muzicale ale limbii“ pentru că „sînt metalic“. 50% din rimele acestei poezii cuprind n și m. În O mamă din 9 rime, 4 conțin aceste sunete în vreme ce celelalte 5 au pe u sau o. „vocalele care contribuie la impresia de gravitate și tristețe“. Corespondența dintre sonoritate și sens e înțeleasă de Ibrăileanu în opoziție cu „mijlocul inferior, primitiv“ al onomatopeelor, „armonia imitativă“ rezultînd din acțiunea mutuală a tuturor procedeele de ritm și rimă. La Eminescu, prin sonoritate s-ar produce nu numai corespondența auditivă ci și cea vizuală. În versul „Luminile-n detuluri“, cuvîntul prim, din cauza numărului minim al accentelor principale și mai ales al recurenței lui i (în moldovenește și e sună i) e

produce un „pointilism“ vocalic care ar sugera „licărirea stelelor“ (la fel ar sugera „licărirea scripitoare“); în in „Priveliștile scilpitoare“); în „Luna-n noaptea cea de vară“, „repetarea lui a din versul al doilea (cu maximum de lungime a lui a din Vară) lărgește orizontul deschis de apariția lunii“.

„Factorii sonorității“, analizați până acum, contribuie cu toții, în fiecare poezie, „se ajută unul pe altul, capătă fiecare un coeficient de la celălalt, suma lor fiind mai mare decât ar fi suma aritmetică a părților“. Utilizarea și distribuția lor urmează un sistem adecvat fiecărui poezii. Dorința are sistemul unui lied, Scrisoarea III-a al unei simfonii: aici primul vers e construit sonor prin interrelaționarea a două grupe simetrice de o parte și de cealaltă a cezurii (ceea ce crează un fel de cezură în interiorul fiecărui emistih în care grupul I e alcătuit din 3 silabe cu accentul principal pe a patra). Sensul acestei sonorități e acela al tonului de povestire, pornit lent și ritualic. Deși cu același ritm, versurile următoare nu mai repetă schema necesară celui inițial.

Întreprinzându-și considerațiile tehnice cu privire la corespondențele sonore, Ibrăileanu are conștiința relativității, ca și a necesității lor experimentale. Mai întâi, „proba obiectivă“, „cu fapte“, invocată la un moment dat, nu anihilează luciditatea că, în ultimă instanță, cum spune tot Ibrăileanu, în același articol, „proba concordanței este impresia subiectivă“. Apoi, el nu face „un inventariu“ ci „ilustrează“. „Analiza noastră atit de minuțioasă este totuși incompletă“: „însemnările mele sint întâmplătoare“. E necesar ca în viitor „un tînăr“ „să renunțe la zborul de vultur, de unde opera e privită prea de sus — și adesea nici nu se mai zărește — și să facă un stagiu în subsolurile ei. Îndeletnicire migăloasă și prozică, dar nu fără posibilitate de rezultate interesante“ (Nu e vorba de „microscopia“ poeziei, întreprinsă de un Jakobson?) Aceasta ar fi „critica analitică (sau cum se mai numește)“ — spune Ibrăileanu și e limpede că întuiește 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 regăsesc pe parcursul scrierilor lui Ibrăileanu, adeseori cînd obiectul studiului e limitat la un volum de versuri. Considerațiile tehnice, inițiate pentru Eminescu, le va fi reluat pentru Coșbuc în 1923, la poezia Vara. Însă secundar „tehnice“ le aflăm încă din anii recenzării lui Șt. O. Iosif și Goga și le vom vedea integrate în perspectiva Estetică din primii ani de după război. În 1921, recenzînd Povestea omului de Demostene Botez, scria că „Aceasta imi pare că e poezia adevărată, — jocul acesta cu rîmuri, cu rime“ etc. Iar în 1927, cu prilejul unui volum al Otiliei Cazimir, vorbea de o „poezie pură“ care, după ce „reflec-tează aspectele lumii reale, purificată și idealizată, are darul să proiecteze această lume pe un ecran ireal — ca într-un miraj incîntător de forme, de culori, de imagini“. În Notele asupra versului demonstra că poetul „își impunea greutăți ca să le învingă“. Ideea (valéryană, prin afinitate) a dificultății impuse prin formă e frecventă. Sonetistului Codreanu îi rămîne „să umple această formă dată, s-ar zice impusă“ (a sonetului). Topârceanu, pasișîndu-l pe Dante, „a învins dificultățile extreme“, legate de „arhitectura“ unui poem realizat în „formula draconică a terținei“. Demostene Botez „a înțeles că tocmai atunci este mai meritorie victoria formei asupra fondului, cînd este mai dificilă“. Regretînd, în 1916, ce i se părea un regres al poetului Goga, observa că în Poezii limba acestuia fusese „parcă ferecată“ „în sonoritățile ei se auzea parcă zăngănitul lanțurilor la sfîrșimarea lor“ ș.a.m.d. În notele scrise pe marginea volumului Cuvinte potrivite (cf. comunicării subsemnatului, în Cronici, II, 1958. pp. 149—155) apare pregătirea unei ample „critici analitice“, pornite de la inventarul sferei semantice a lexicului argeheian și ajungînd la arhitectura poetului,

simbolizată printr-o poezie tip: Mitra lui Grigore = poezia lui (pietre scumpe, „potrivite“). Ambiguitatea și interacțiunea vocabulelor sint în corespondență cu sonoritățile: „cuvintele sar; se găsesc în conexiuni nouă; atunci, fiecare cuvânt solicită de la vecin, stârnește în el ceva inedit“; de aici: „Impreunări 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 sint vechi și noi. Cele vechi țin de prejudecăți și se bazează pe „bunul simț“ al criticului tradițional. Cele noi pun în discuție valoarea straturii sonore 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 stârnește obiecțiile aduse deseori teoriei lui Grammont. Ibrăileanu nu citise 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 impresive 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 „maģistralului 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 interrelaționează, chiar dacă are impresia că n și m sint, prin natura lor, metalice etc... Analogia sunetu-

lui cu sensul, la Ibrăileanu, e prin definiție relativă, formată „istoric și nu „naturală“, condiționată de tradiționala folosire națională. „Orice cuvînt din limba maternă — scrisese el și subliniasse determinanțul — fiind asociat de mult și indisolubil cu ideea pe care o denumește, nu e un simplu semn al ideii, cum e pentru noi un cuvînt din altă limbă, ci seamănă cu ideea prin sonoritatea sa“... Nimic comun între această accepție a valorii sonore și aceea a lui Grammont care crede că „se poate zugrăvi o idee prin sunete; oricine știe că se face așa ceva în muzică iar poezia, fără să fie muzică, este, într-o măsură, și muzică; vocalele sint un fel de note“. Ca și Ibrăileanu, Grammont și-a cîștigat laude dar mai ales atacuri, la vremea sa, cu argumentul elementar că același sunet poate fi frecvent în expresii vesele și triste, și nu numai în limbi diferite, ci chiar într-o unică limbă națională. Sunetele nu pot constitui, singure, un cod de tipul notelor muzicale decît în muzică etc... Mai categorică decît toate, cîrticica dețită a lui Robert de Souza Un debara sur la poésie, seria, într-o notă la subsol, că tratatul lui Grammont „consacră toate excesele unei fabricații științifice (a cărei rigoare doctrinară, de altfel, e adesea arbitrară)“. În zilele noastre, Paul Delboul-le, într-o teză de doctorat la Liège, *Poésie et sonorités* (Paris 1961), redeschide procesul într-un rechizitoriu minuțios care îl pune în boxa acuzațiilor pe Grammont între Platon și Isidore Isou, pe bazele tezelor lui Saussure care ar refuza orice corespondență între semnificație și forma sonoră a cuvintelor.

Pe de altă parte, chiar lășind de o parte ceea ce Delboulle numește „recentele elucubrații ale lui J.C. Gryson“ (*Rhythme verbal, sens des sons*, 1953), teoriile lui Grammont sint, mai de curînd, cel puțin parțial reabilitate, dacă nu chiar glorificate. Hans Sørensen, atagabă școlii de la Copenhaga, se sprijină într-o măsură, în *La Poesie de Paul Valéry. Etude stylistique sur la Jeanne Parque*, 1944, pe „examenul profund și subtil“ al lui Grammont

„principiul însuși al valorii simbolice a sunetelor“ părintu-i-se „în afara oricărei indoielei“. Wellek, în Teoria literaturii, îi dă studiului lui Grammont o înaltă apreciere, nu numai pentru că e „cit se poate de amănunțit și de ingenios“ ci și pentru că chiar dacă „i s-ar putea reproșa că este pur subiectiv, nu se poate tăgădui că există totuși, în fiecare sistem lingvistic dat, ceea ce am putea numi fizionomia cuvintelor, un simbolism al sunetelor mult mai răspândit decât simpla onomatopee. Nu încapе indoială că combinațiile și asociațiile sinestezice sînt foarte frecvente în toate limbile și că aceste corespondențe au fost, cum era și normal, exploatare și prelucrate de poeți“.

Dar, în ultimă instanță, structurarea de diverse nuanțe, fără a transforma în dogmă fiecare afirmație saussuriană izolată de sistemul saussurian însuși, reia critica analitică într-o formă care, dacă nu e foarte aproape de aceea a lui Grammont e, în schimb, mai aproape de aceea a lui Ibrăileanu din Note asupra versului. Damaso Alonso în Poesia espanola (Ed. II, 1952) reliefează rolul semnificant al sonorităților, în poezie, analizînd un vers din Gongora, într-un mod similar analizei ibrăileniste, traduse în termenii saussurieni. „Sintem de acord cu Saussure că semnul e arbitrar, dar credem în motivarea existentă la subiectul vorbitor; acest sentiment e o iluzie, dar iluziile sînt totuși și ele realități. Astfel, iluzia subiectului vorbitor (sau a auditorului) e o realitate a limbajului“. În versul analizat: „înfame turba de nocturnas aves“, cele două silabe tur evocă în noi senzații speciale de obscuritate fonetică pe care psihismul nostru le transportă apoi în domeniul vizual. Aceste silabe tur sînt semnificanți parțiali, care au o valoare specială în cuvintele turba și nocturnas, și trezesc în noi un răspuns, un semnificat special, greșit pe cel al lui turbas și nocturnas și, totuși, exterior semnificatului conceptual al acestor cuvinte; tocmai de aceea senzația de obscuritate se propagă asupra întregului vers. O observație mai atentă nu face să

vedem că pe aceste silabe tur cad accentele ritmice (ale silabelor 4 și 8) ale endecasilabului; aceste accente sporesc valoarea sugestivă a celor două silabe: deci și un accent ritmic poate fi un semnificant. În fine, observăm că aceste două silabe, în două cuvinte diferite, se susțin reciproc: vom spune că una multiplică valoarea semnificantă a celeilalte...“ Ceea ce e întocmai demonstrația lui Ibrăileanu. Și foarte aproape de Ibrăileanu, nu de Grammont, 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): „În ce privește simbolismul sonor la nivelul unei limbi, al unei comunități 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 comunități lingvistice particulare (s.n.: cf. Ibrăileanu despre cadrul limbii materne), ignorînd originile îndepărtate ale formelor sale lingvistice dar dobîndindu-le și exploataindu-le ca pe niște complexe indisolubile de sunet și sens. Lévi-Strauss în Anthropologie Structurale: „Dacă admitem... că nimic nu destinează a priori anumite grupuri de sunete să indice anumite obiecte, nu e mai puțin probabil că, odată adoptate, aceste grupuri de sunete afectează prin nuanțe particulare conținutul semantic ce a devenit legat de ele“.

La care trebuie să adăugăm că analiza sonorităților valorifică indicația lui Saussure însuși din Anagrammes, rămase îndelung inedite, 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 Lucrèce, prezentare de Starobinski, 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. ibărăileanu și amurgul poporanismului

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, considerat 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, considerându-se că, date fiind particularitățile specifice ale țării, România poate și trebuie să evite capitalismul, creind un intermendum rural, format din mici gospodării țărănești, trainice și stabile. Socialismul în România avea să capete (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 poporașiți au crezut cu o sinceritate

autentică, a fost de multă vreme demonstrată. Istoria și-a urmat drumul prescriș de legile sociologice, infirmând reveriile poporașiste.

Printre aderenții lui Stere, la care ne-am referit, printre primii a fost G. Ibrăileanu. Foarte tânărul publicist (Ibrăileanu avea atunci 22 de ani) a fost cucerit nu numai de prestigiul trecutului revoluționar pe care îl avea Stere, dar și de forța demonstrațiilor sale sociologice care i se păreau a fi ireproșabile. În climatul tinerii mișcări socialiste românești de atunci, în care principii marxiste conviețuiau alături de generoase revendicări general-umane, fără distincții limpezi în tactică și strategia mișcării, cind proletariatul era într-adevăr puțin numeros iar țărănimea forma majoritatea zdrobitoare a păturii nevoiașe, opiniile lui Stere îi apăreau lui Ibrăileanu (și nu numai lui) perfect întemeiate. Formația sociologică destul de fragilă, nu-i îngăduia să descifreze perspectiva dinamicii sociale pentru a determina parametrii unei prognoze realiste și științifice. De altminteri, foarte puțin chiar dintre membrii marcanți ai mișcării socialiste puteau întreprinde un asemenea examen lucid care să țină seama, înainte de toate, de elementele unei dinamici care, în epocă nu apăreau tocmai în contururi limpezi. Așa se și explică de ce Stere și-a putut dezlota, aproape nestingherit, opiniile sale în cercurile socialiste ieșene și bucureștene. Deși va continua să rămână încă 6—7 ani în cadrele partidului socialist, a îmbrățișat cu ardoare și venilă opiniile lui Stere, nevăzând deocamdată nici o contradicție între principiile programatice poporașiste și cele marxiste. Târziu, în 1899, s'arși prin a părăsi mișcarea socialistă (împreună cu ceilalți „tineri generași”) urmându-l pe Stere care devenise între timp unul dintre principalii membri ai grupării lui Ionel Brătianu din partidul liberal. După 1900 (și mai ales după 1906), Ibrăileanu, definitiv cîștigat de poporanism, va contribui și el la impunerea noului curent de idei, participînd la polemici sau dezvoltînd

pe liniamentele fixate de Stere, unele puncte de vedere de reală semnificație. Doctrinar în sensul propriu al cuvântului nu a fost. Oricum, alături de Stere numele său apăsător de cele mai multe ori ca exponent al curentului poporanist.

Prin 1926, Mihai Ralea, vorbind de cei care au fondat și au conferit prestigiu poporanismului, făcea această semnificativă distribuție a rolurilor. Stere era considerat doctrinarul în ordinea sociologică, economică și politică, Radu Rosetti cel care i-ar fi dat fundamentarea istorică, iar Ibrăileanu motivația și perspectiva culturală¹⁾. Într-adevăr, rolul lui Ibrăileanu, deloc minor, a fost prestigios fixat în sfera culturalului.

Dar această misiune (mai propriu ar fi — poate — să spunem... îndatorire, ca să ne menținem în atmosfera mesianismului poporanist), cu caracter cultural și culturalizator, în care erorile poporanismului se fac totuși destul de puțin simțite, își încheie ciclul prin 1916. După război, în noul climat, poporanismul, alături de alte curente literare sau de idei, părăsește scena, cedând locul altor probleme și preocupări. România intra într-un nou ciclu al evoluției sale. Și Ibrăileanu a fost printre cei dintii care au recunoscut aceasta.

Cercetătorul avizat care examinează astăzi, cu obiectivitate lucidă, fizionomia vieții românești imediat după primul război mondial, constată fenomenul unei mutații aproape spectaculoase. Peste tot, în orice document, prefacerea era izbătoarea de la economie la viața socială, de aici în spiritul public pentru ca apoi să se răsfrângă în filozofie, sociologie și — masiv — în literatură și artă. Să amintim aici în primul rând faptul că și-au găsit rezolvare pozitivă două dintre problemele socio-economico-politice fundamentale care au confruntat (și cu câtă acuitate!) deceniile antebelice, chesti-

unea rurală și universalitatea dreptului la vot. Țărănimea — în urma acestor reforme — capătă o altă fizionomie socială și politică. Cele un milion și jumătate de gospodării țărănești improprietărite modifică esențial structura proprietății în mediul rural: forța economică și politică a moșierimii e mult diminuată iar mica gospodărie țărănească iese întărită — cel puțin potențial — și apreciază crescută în dimensiune. Acordarea votului universal a determinat, de asemenea, importante consecințe pentru lumea rurală. Țărănimea intră, brusc, în prim-planul vieții publice, ca deținătoarea acestui imens capital politic — rivnit de toate formațiunile politice — capacitatea de decizie în actele electorale. Partidul marii moșierimi, cel conservator, până acum unul dintre cele două mari partide politice care își împărțeau, succesiv, responsabilitatea guvernării, dispăre, în 1924, din viața publică. În locul acestuia apar alte partide (țărănesc, al poporului etc.) care își revendică descendența rurală și calitatea de exponenți — pe plan politic — 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, încercind-o cu promisiuni rareori împlinite.

Prefacerea petrecută în aceste zone esențiale pentru interesul foștilor doctrinari ai poporanismului a fost — s-o recunoaștem — covârșitor de importantă. Din păcate, ea nu a fost însoțită de măsuri complementare care să-i asigure stabilitate și viabilitate. Reforma agrară (lipsită de necesarele legiuri ajutoare; credite, mașini, instituții cooperatiste solide etc.) avea să-și piardă destul de repede din valoarea inițială. Gospodăriile țărănești pitice, cele mai vechi ca și cele nou durate, nu erau deloc trainice, independente și stabile. Ele vor trăi destul de rapid un proces de eroziune și fărâmițare, silite fiind de împrejurări să consume din substanța exploatării, incit în 1938 Enci-

¹⁾ Mihai Ralea „Moartea lui Radu Rosetti”

Viața Românească XVIII, nr 2—3, p. 368

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” (vol. III, p. 304). Apoi, cuceririle de natură politică (izvorite — toate — din universalizarea dreptului la vot) își vor dezvălui, și ele, destul de repede precaritatea, țărănimea 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 tirziu, 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 subscris integral acestui punct de vedere care era, la urma urmei, expresia unei judecăți de realitate. Alți frunțași 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 țărănismul 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 capacitatea și rolul acestuia de exponent și apărător politic al țărănismului. De vechiul poporanism se despartea însă decis, fără a-l desconsidera și stăruiind, în polemică răsunătoare în epocă, asupra rolului necesar îndeplinit la vremea lui. Din structurile vechiului poporanism, așa cum se dezvoltase și se înfățișase în lume în perioada 1893—1914 — rămăseseră doar citeva concepte și principii (specificul național, dreptul la expresie estetică a tuturor categoriilor sociale și cu deosebire a țărănimii, blamul la adresa variațelor ipostaze ale decadentismului, realismul, democratismul și spiritul de toleranță ș.a.). Dar acestea, deși au fost uneori asimilate sferei mai cuprinzătoare a poporanismului, prezintă, la un mai atent examen, raporturi destul de exterioare cu principiile generale ale doctrinei. Nu sint, oricum, concludente pentru poporanism și izolate din sfera doctrinei continuu să viețuiască de simstătător. Ceea ce demonstrează că esențial pentru poporanism nu au fost, de fapt, aceste principii la formularea și impunerea cărora a contribuit hotărâtor Ibrăileanu.

Așa dar, după război, Ibrăileanu consideră ca o datorie morală reevaluarea mai vechilor sale opinii renunțând la programatismul poporanist. Să notăm mai întâi o apreciere care ni se pare cu totul semnificativă. Nu e într-adevăr cu deosebire simptomatic faptul că cei care în 1908—1909 polemizase cu socialiștii, stăruiind asupra ideii îndecării socialismului, în condițiile date în România, ajunge să serie în 1920 această propoziție despre condiția mișcării socialiste la noi: „Proletariatul stă dirz și solidar organizat și își strigă pretențiile cu zgomot. Partidul socialist din România, așa de neînsemnat înainte de război, este o forță ce trebuie să conteze și cu care, vrînd-nevrînd, tratează toate celelalte organizații politice din țară și orice guvern. Partidul socialist român, sigur pe doctrina lui, sigur pe dreptatea revendicărilor sale, își caută în aceste momente orientarea practică, de-

finitivă, directă în politica națională și internațională²⁾?

Să admitem că această reevaluare (semnificând totuși aproape abjurarea unor convingeri apărute patetic cu un deceniu și jumătate mai înainte), plasată fiind în planul politico-doctrinar, este mai puțin caracteristică preocupărilor adevărate ale lui Ibrăileanu. Reevaluarea a atins însă și zonele esențiale pentru preocupările cultural-estetice ale lui Ibrăileanu. Totala răsturnare a sistemului de referințe apare la dimensiunile reale dacă reamintim liniamentele motivelor ideatice poporaniste. (De altfel și Ibrăileanu, în acești ani, pentru a sublinia contrastul, le reamintea mereu). În 1925, în toial polemicii cu Lovinescu, animatorul „Vieții românești” refăcea, într-o privire de sinteză, fizionomia apusului poporanism: „Atitudinea poporanistă — căci poporanismul, cum am spus de atâtea ori, nu e nici un partid politic, nici o școală literară —, a fost lămurită pentru întâia oară acum treizeci de ani. Această atitudine era legată de o concepție mai generală asupra vieții... În România... aproape întreg poporul, adică țărănimea era încă în iobăgie, fără drepturi politice, exploatat pînă la sînge, lăsat și silit să rămîie în incultură, departe de toate bunurile civilizației... Cîțiva oameni, care nu erau dintre dinșii și fiindcă nu erau dintre dinșii s-au simțit debitori, față de această clasă, care le dădea puțința să se adapte la cultura europeană; și vinovați față de această clasă, vina omului care se folosește de munca altuia și nu-i dă nimic în schimb. Acești oameni au adus ideea că intelectualii trebuie să-și plătească datoria față de iobagi, față de această clasă fără analogie în Europa civilizată, să-și rescumpere vina, luptînd pentru emanciparea și pentru luminarea ei³⁾. Reformele postbelice au creat o nouă stare de fapt, asanînd viciile odinioară structurale. Bucuros, Ibrăileanu avea să

le consemneze încă în 1919 (în „Insemnări 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”, sancționa necesitatea dispariției poporanismului: „Reformele sociale și politice datorite războiului, dacă se înfăptuiesc cinstit, fac să dispară țărănul-suferință, țărănul-rob, țărănul nedreptățit etc. Literatura dinainte de război, în care a fost zugrăvit acest țărăn, devine istorică... Înainte de război nu putea exista om simțitor și cu sufletul înalt care să nu simtă nu numai milă pentru țărănul nefericit și nedreptățit, ci și vină față cu dînsul, și datoria de a-l consola și de a lucra pentru dezrobirea lui. Această stare de suflet care formează conținutul sentimental și moral al aceluia curent care s-a numit poporanist și care a apărut numai acolo unde țărănimea forma aproape tot poporul și totuși era ținută în lanțuri și în întuneric, în Rusia și România, țări sclavagiste și analfabete, această stare de suflet va fi, și ea, un lucru al trecutului, o dată cu dispariția cauzei care o producea³⁾. Și, în sfîrșit, în 1925, în articolul din care am mai citat, o și mai apăsată recunoaștere a dispariției curentului de numele căruia se legase atît de profund: „Acest aspect al poporanismului, acest sentiment (al culpei n.n.) acum, după război, nu mai are rațiune de a exista, căci nu mai are obiect. O dată ce țărănul a fost improprietărit 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 răscurpărată, datoria i s-a plătit⁴⁾).

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

²⁾ G. Ibrăileanu Ce este poporanismul, Viața rom. an. XIII, 1925, nr. 1, p. 136

³⁾ Idem, Înainte și după război, rev. cit. an. XII, 1920, nr. 1 p. 131—132.

⁴⁾ 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 zbu-cium dilematic și, deci, fără difi-cultăți, unei realități care era a lor. Cei care aveau însă nu numai pre-zenț, ci și un trecut (și încă unul încărcat de testimonii și responsa-bilități), 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 re-discutat, reasezat în retortele anali-zei 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. Feno-menul e cu deosebire izbitor la Ibrăileanu.

Mai toți exegeții operei sale au fost unanimi în a constata o vizi-bilă (am spune prea vizibilă!) mu-tație în actele critice apreciative. Nu e vorba (observația aceasta o datorăm lui Al. Piru) de o abandonare (și încă deliberată) a criticii so-ciologice sau psihologice, în favoa-rea celei estetizante, dar de o aten-ție mai mare acordată esteticului în judecățile analitice putem, cu si-guranță, vorbi. Faptul e, de altmîn-teri, 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, Spir-itul critic... sau articolele care co-mentau junimismul (politic, socio-logic și cultural-literar) de pînă în 1914 și cel de după război (vezi -- de pildă -- articolele-medalion despre Maiorescu, P. P. Carp, Ne-gruzzi) are revelația acelei indul-ciri a tonului, a netezirii asperități-lor, determinate -- toate -- de noua configurație socio-culturală. Ibrăi-leanu -- repetăm -- nu a devenit după război un „estetizant“, nu a re-nunțat la principiile unei estetici angajate sau la rigorile din pers-

pectiva cărora analizase, pe ure-muri, criticismul junimist. Dar mo-dificarea peisajului socio-politic și imbogățirea (o expresie a acestei modificări), tabloului literaturii sau apariția a noi probleme cultu-rale sau sociale, a determinat o ne-cesară mutație de accent. Că Ibrăi-leanu nu a renunțat la criteriile so-ciale sau psihologice (și implicit, la aceste modalități ale de-mersului critic) în analiza fenom-e-nului estetic o dovedește (nu e aici un paradox) chiar faptul că mu-tația de accent și schimbarea tonalității au fost, în ultimă analiză, op-erate (să spunem acceptate?) în funcție de știuta redimensionare socială.

Am selecta din multitudinea pro-belor care atestă ceea ce am numit schimbarea tonurilor în paleta cri-ticului Ibrăileanu, atitudinea față de poezia nouă, postbelică. Și aici, ca și în alte compartimente (cu ex-cepția, firește, a celui doctrinar), în e vorba de o răsturnare de valor-e și de o fundamentală mutație în pre-ferințe și aprecieri. Poporanismul nu a fost niciodată o școală litera-ră (Ibrăileanu a stăruit mereu as-pira acestei precizii). Criticul ex-titre al grupării, ca și cei alinați la „Viața românească“ și revista înrudită au făcut loc literaturii de orice orientare, de la cea program-atic-poporanistă pînă la simbolism. Criteriul -- singurul care deci-dea -- era cel al valorii. Neagrea-tă, ba chiar blamată, va fi literatu-ra socotită decadentă. (Nu intrăm aici în detalii și, deci, nu zăbovim asupra legitimității acestei categori-siri din capul locului hazardată și arbitrară. Pentru că, la urma urmei, ce criteriu estetic putea guverna asemenea decizii, adesea fatale.) Dar și la acest capitol constatăm o mlădiere semnificativă. Să spunem însă mai întii că disponibilitatea „Vieții românești“ (în speță, fire-te, a lui Ibrăileanu) pentru mu-toate orientările literare a cres-cut acum, după război, posibilitatea și propierii de poezia nouă. (Aș-crisia Ibrăileanu în 1922 --, cînd fărânișmul a apus, și cealaltă epocă literară, care trebuie să urmeze în

că n-a apărut, «poezia nouă» a ieșit din nou deja suprafață, firește cu alte aspecte decît în celelalte «dăți!». Aprecierile devin mai îngăduitoare parcă decît altădată devrediteori: „Uneori, ea („poezia nouă” n.n.) e smălțată pe ici pe colo cu flori curioase, delicate. În adevăr... poezia nouă a dat cîiva poeți care dacă nu au vigoarea, eternitatea și orizontul stejarilor au, în schimb, un farmec care lipsește regelor pădurii. Pe acești «poeți noi» îi primim bucuroși, căci împodobesc flora literaturii române”. Un paragraf final al acestui articol fixează poate și mai limpede atitudinea criticului față de noile orientări în literatură, și, cu deosebire, față de simbolism (inclusiv poezia parnasiană) în variatele sale ipostaze. „Noi, deși n-am luat poziție contra poeziei nouă, deși am tipărit poezie nouă, deși am lăudat poezia nouă, cînd ni s-a părut bună, așa că mulți au rămas nedumeriți ce e cu noi, poporanștii și ne-au învinuit fie de prostie, fie de șarlatanie, totuși nu am făcut parte niciodată din crainicii acestei poezii. Am avut — și avem — față de ea o atitudine obiectivă, selectivă, cum voiți s-o numiți”.

Atitudinea era, într-adevăr obiectivă și selectivă. După război, Ibrăileanu știe să aprecieze (și-i publică) pe Ion Barbu, pe Blaga, pe Al. Philippide, pe Arghezi și mulți alții. Iși va menține însă rezervele, integral, față de poezia lui Macedonski, explicîndu-se, firește, tot prin... teoria selecțiunii. Lirica lui Macedonski nu s-a putut impune pentru că la început epoca a selectat, din imperiative majore, pe cea eminesciană iar apoi, cînd locul eminescianismului și al posteminescianismului a fost ocupat de fărînim (citezte sămănătorism și poporanism) „nici atunci Macedonski nu putea fi omul vremii”. Nu se înțelege însă de ce nu face Ibrăileanu efortul necesar de a „valorifica”, acum, după război, poezia lui Macedonski cînd dispăruseră pricinile ce guvernaseră odinioară nereceptarea poetu-

lui. Adevărul e că pentru Ibrăileanu, poetul Noptilor continua să rămînă 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 lucrurile, fără care nu există literatură — nici clasică, nici romantică, nici simbolistă”. Învingerea unor opinii apercceptive (să le spunem prejudecăți?) puternic stratificate se dovedea a fi un efort excesiv. Să adăugăm, nu numai în chip de scuză, și faptul că față de poezia lui Macedonski, atitudinea lui Lovinescu e tot atît de rigidă, deși din partea conducătorului Sburătorului se aștepta mult mai multă comprehensiune. Și nu se repetă oare cecitatea, la acești amîndoi critici, și față de poezia lui Băcovia?

Dincolo de aceste îngustimi, care nu sînt numai ale lui (sau nu în primul rînd ale lui), Ibrăileanu avea dreptate să spună că față de poezia nouă a demonstrat întotdeauna o atitudine obiectivă și selectivă. Acum, după război, această obiectivitate și spiritul selectiv cîștigă în sulețe. Chestiunea era însă mult mai complicată, pentru că e vădit legată de o înțelegere estetică mai generală. În discuție era, de fapt, condiția și destinul literaturii postbelice, asupra căreia Ibrăileanu medita cu o precipitare și azi lesne de perceptut. În însemnări literare un ciclu de eseuri era special dedicat acestei chestiuni, care nici lui Ibrăileanu nu-i era atunci limpede. Eseurile acestea abundă în semne de indoială, dovedind că autorul prospectează un viitor tulbure, învăluit și pentru el în cețuri care erau dense. Singura certitudine în această negură fără reliefuri părea a fi inevitabilitatea evoluției literaturii spre un nou ciclu. „Împrejurările 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 mine va avea un caracter radical deosebit de cea de ieri. ... Întregirea neamului și dezrobirea fărînimei vor face să dispară din literatură

acele accente de 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 scriitori — 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 pronosticeze că nici în noile împrejurări, „variatele 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», «symbolism», «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, nebanuite altcândva. Această nouă structură și această nouă realitate „va cere transcripția artistică și dacă o va cere, se va produce“⁵⁾.

Care anume va fi profilul și condiția acestei literaturi îl 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

totalități, noi școli și curente. Deocamdată, totul i se părea a fi aldo-ma haosului originar în care fragmente lipsite de relief plutesc în căutarea unei identități și structuri necesare. „O înfățișare a literaturii din acest moment, se mărturisea criticul în același ciclu de eseurile este și lipsa de curente și școli literare. Totul s-a sfărâmat, asistăm la un fel de amorfism, la o justificare de altă dată, dar care nu se mai recunosc într-un tot. Aceasta e caracteristica perioadelor sterile în literatură. Când literatura a înflorit, au existat curente puternice — alăturarea și, de obicei, unul predominant. Scriitorii mari ai omenirii apar în vremea școlilor și a curentelor bine desemnate. Ronsard, Molière, Hugo, Flaubert. La noi am avut perioada alecsandrină a literaturii, perioada de după 1900. Toți scriitorii noștri mari fac parte din curente și școli puternice“⁶⁾. Dar asemenea curente pot apărea numai în perioadele stabile, calme și așezate. În epocile de tranziție, când totul se dezagregă iar devenirea e în fazele preparării, asemenea fenomene constituie nu pot ființa. Ori, după opinia lui Ibrăileanu, România porcurge atunci o asemenea epocă de tranziție. Literatura, expresie a social-istoricului, va purta, fatalmente, pecetea epocii.

Fără îndoială, observațiile lui Ibrăileanu transcriu nu de puține ori, o stare de fapt. Vechea literatură, mai ales aceea re care o agrose și o cultivase Ibrăileanu (dar adăugăm, nu numai el) trebuia să cedeze locul. Era atunci greu, dacă nu chiar imposibil, să se distingă din această îngemănare dizarmonică de stiluri, impulsurile care vor structura și conferi identitate caracteristică literaturii viitoare. Ceea ce ne-am obișnuit să numim marea literatură interbelică avea să se constituie mai târziu, curente și școlile, care și ele vor apărea după 1920, asigurându-i polifonia și varietatea ce i-au dat forma și culo-

⁵⁾ I. L. (G. Ibrăileanu). *Literatura de mîne. Însemnări literare nr. 1*, (2 febr.) 1919 p. 18—19

⁶⁾ I. L. (G. Ibrăileanu). *Literatura de azi. Însemnări literare, nr. 31* (7 sept.) 1919, p. 19.

rea particulară. Deocamdată se dibuia, se căuta și se aștepta. Ibrăileanu, meditănd pe marginea fenomenului, încerca doar să-l explice, să-i descifreze cauza, înțelesul și, în limitele posibilului, să pronosticeze. Dar aceasta în ultimul rând.

Repetăm, singura certitudine în acestă magmă înformă era, pentru Ibrăileanu, fatalitatea dispariției acestui curent de care își legase numele. Odată cu acesta, dispărea, credea Ibrăileanu, și literatura pictoresc-tradiționalistă, altfel spus și sămănătorismul. Evident, certitudinea aceasta a lui Ibrăileanu avea semnificația unui punct fix, de sprijin, într-un univers cu sistemul său de referințe. Nu numai certitudinea era a lui Ibrăileanu, dar și universul pe care îl circumscria, ca și sistemul particular de referințe. Am mai spune că sistemul de referințe însuși fusese construit de critic. Preciziunile, delimitările, judecățile de diagnoză ca și cele de prognoză vor fi de aceea făcute — și acum — în funcție de acest sistem de referințe. Pentru că, neîndoind, dispărea un curent literar dar nu și acele principii estetice (cu valoare perenă), convingeri de o viață ale lui Ibrăileanu care vor rodi și de acum încolo, oferind ideea și teoretică pentru noi sisteme de referințe. Dispariția programatismul literar poporanist (clădit pe relația vină-datorie a intelectualului față de țărănimă împilată). Dar motivul țărănesc în general, va dispărea și el din sfera literaturii?

Ibrăileanu a oferit acestei întrebări într-adevăr cheie un răspuns destul de apropiat de cel al lui Lovinescu. Conducătorul cenaclului „Sburătorul” nu a negat universului rural dreptul la expresie estetică. A socotit însă necesar depășirea lirismului, a sentimentalismului romantic în favoarea unor creații obiective, nu fără a cere și a milita pentru pătrunderea masivă a motivelor citadine în literatură. Aceasta chiar prin diminuarea preocupărilor pentru lumea rurală. Ibrăileanu, 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 dispărea din literatura unei țări în care imensa majoritate a populației trăiește în mediul rural iar orașenii sînt, cei mai mulți, de recentă proveniență țărănească. Vechile concepte — vină, datorie —, elemente 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 actualitate. Este, mai presus de toate, idealul de dreptate, de libertate, de toleranță și de cultură. În acest ideal stă în momentul actual europenizarea, occidentalizarea poporului român... „Viața românească” e maritoră că, pe cit am putut (foarte puțin!) am ridicat glasul în favoarea acestor bunuri”.

Să recunoaștem că vechile idealuri au fost substanțial restructurate. Noua ipostază fine nu atît de poporanism cit mai ales de un principiu estetic cu valoare într-adevăr statornică: idealul moral al scriitorului. Altfel spus, raportul dintre etic și estetic. „Fără cultură — votul și pămîntul nu înseamnă nimic. Votul și pămîntul sînt mijloace, condiții, nu scop. Scopul este sufletul, este: mai multă lumină, mai multă conștiință, mai multă frumuseță morală, mai mult omenesc...“ Acuma cînd i se dă țărănilui vot și pămînt, 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 poporanismului (un articol al său polemic, firește, împotriva lui Lovinescu, purta chiar titlul interogativ: Falimentul poporanismului?) ci un sfîrșit de etapă. Misiunea pentru care fusese creat se încheiase.

7) P. Nicanor & Co. Ce este poporanismul? Viața rom., an XVII, 1925, nr. 1

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 incredințat-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 Spiridon 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 cit de deosebită structural era opera sa romanească 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 aceluiși erou, care trece

toate datele realului exterior și al celui lăuntric prin filtrul unei forțe analitice chinuitoare, prin sîta deosebit de lucidă”, notează Emil Codrescu despre el însuși. O luciditate care aruncă asupra lumii din jur o privire incertă, neliniștită, torturată mereu de indoială ori cenzurată continuu orice stare, simțămînt sau pornire.

Adela (scris în 1922) este romanul unei opțiuni care se îndreaptă spre tragic, nu din vina eroinei, ci în mai toate ramanele de introspecție apărute în același timp („Petru” lui Procust” de Camil Petrescu sau după aceea (Anton Holban), ci numai din imposibilitatea eroului de a depăși un anume prag al chinuitoarei lucidități a maturității.

Nehotărîrea lui Emil Codrescu, îndrăgostit de Adela, de care îl despart douăzeci de ani, nu provine nici din abulia eroului, nici măcar din această diferență de vîrstă pe care Emil, ca orice bărbat fermecat de tinerețea și exuberanța unei fetere ar fi putut-o ignora. Imposibilitatea acestei iubiri vine poate de la niște fapte din trecut, unde întimplarea statornicise relații deosebite între cei doi? Adela este într-un fel copilul spiritual al lui Emil Codrescu. Indecizia lui s-ar părea deci nutrită de un anume sentiment patern foarte viu, foarte prezent încă în sufletul eroului, înfrîngîndu-l puțin la urmă pe cel al îndrăgostitului. Este una dintre interpretările posibile, spre care ne îndreptăm însuși autorul.

Emil reîntîlnește pe Adela, fetiță alături de care își retrăise tardiv dar plenar copilăria, după ce această ratase o căsătorie. Frumoasa femeie de care se simte atras Emil Codrescu nu este alta decît încă tătorul copil care i se urca pe genunchi, luîndu-l părtaș la „dramele” păpușilor, care-l trăgea de mustați ori îi ciufulea părul, cerîndu-i povești și glume și jocuri, într-un cuvînt, alături de care eroul nu își retrădia copilăria, mai exact și-o „re-crea”, la dimensiunile ritornite: „pentru că Adela era o jucărie vie și plină de surprize; și apoi, pentru că omul fără surori și

mamă își concentrase asupra fetei blonde toate posibilitățile de afecțiuni familiale”.

Vorbind de trecut, în care Adela are un loc de seamă, Emil Codrescu notează: „fapte și sentimente neobișnuite”, dar acestea rezumă, de fapt, pe de o parte sentimentul patern al eroului față de Adela, în ciuda precocității fetei care l-a iudicat încă din copilărie gândindu-se la el ca la un pretendent, pe de alta gelozia bărbatului, mergând pînă la absurd și erodind, pustiitoa’e, celelalte sentimente. Aceste două portele sunt contradictorii, dar sînt, ambele, ciudat de armonios îmbinate în sufletul terorizat de luciditate al eroului, condiționindu-se și susținându-se una pe cealaltă. Aș înclina așa dar să cred că „Adela” este romanul unui gelos, mai mult decît al unui nehotărît.

În rememorarea trecutului, Codrescu amintește mereu de simfămintul patern, rămas nealterat, neumbrît de transformarea pe care natura o operase în structura intimă și fizică a Adelei. Reintîlnind-o la cincisprezece ani, cînd devenise o „domnișoară”, Codrescu nu se poate stăpîni să nu remarce „copilărescul” figurii tinerei. Gesturile ei de „grande-dame” îl fac să zîmbească, fiindcă ele i se par „comice” pentru vîrsta adolescenței. „Nu i s-a schimbat nici expresia copilărească a feței, nici mișcările naive și rezezi, nici glasul încet și voalat cu care parcă destăinuiește secrete” — constată Emil Codrescu la a doua întîlnire cu Adela. Sau: „E atît de femeie și de copilăresc suavă!”

Trecutul pare să pună mereu stăvilă pornirilor firești ale acestui disociativ neobosit; icoanele lui se suprapun imaginilor prezentului, uneori umbrindu-le, copilul avînd cite o dată preponderență asupra femeii. Astfel, Adela e mereu comparată cu cealaltă Adela, adolescență sau fetiță: „Seamănă cu fata de cincisprezece ani, cînd protesta că nu-i copil”, zice undeva Codrescu, pentru a relua în altă împrejurare: „Copilul din Adela a fost atît de fericit”. Și tot astfel mereu, compa-

rind, dar și suspectînd (pe alții și pe sine însuși) eroului pare a i se ridica în față, insurmontabilă, stăvila trecutului în care Adela îl domina prin drăgălășenia ei.

Adela este, în multe privințe, creația lui Emil. Ca un alt Pygmalion, Codrescu se bucură, în epoca de formare a Adelei, de calitatea de „mentor” al ei spiritual: îi îndrumă lecturile, cunoștințele, gustul. Ceea ce însă nu-l poate determina pe temătorul și bănuitorul Codrescu să înfăptuiască acel transfer de sentimente — de la dragostea paternă la iubire, făcîndu-l să apeleze mereu la diferența de vîrstă 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 — gesturi sau vorbe grăitoare și sincere — este însă gelozia: mărturisită sau nu, elocventă însă, mereu prezentă sub diferitele și ciudatele ei forme, la acest ciudat îndrăgostit, „terorizat de răspundere (...) prea lucid și prea mult preocupat de urmările faptelor lui”, după expresia însăși a eroului.

Teama de a nu fi înșelat împinsă pînă la paroxism, temă revenind și în alte romane ale altor scriitori printre care Camil Petrescu și mai apoi Holban, nesiguranta, care acuză nedrept, care jignește chiar (aci, la Ibrăileanu, mai puțin, fiindcă eroul său e un delicat și un romantic, neavînd vigoarea uneori chiar vulgară a celorlalți doi scriitori), groaza de ridicul față de femeia iubită, veșnica despicare a firului în patru, așezarea sub microscopul disociativ al fiecărei situații, văzută din mai multe unghiuri, dar mai ales proiectată în viitor; interpretarea fiecărui gest al Adelei, analiza oricărui zîmbet sau vorbe, văzute în ipostaza lor mai mult viitoare — adică totdeauna defavorabilă, dacă nu totdeauna tristă, sînt tot atitea cristalizări ale geloziei devorante a lui Emil Codrescu. O gelozie anticipativă, aș spune, un sentiment care se dilată monstruos, dinspre trecut, acoperînd viitorul, ca o ceață apăsătoare, îngreunînd

comportamentul firesc al eroului, împingându-l însă către o necontenită și agilă speculație psihologică. Când află că Adela s-a căsătorit (cu toate că gestul ei era unul vindicativ, i-o mărturisese ea mai apoi), Emil Codrescu se simte destul de neplăcut impresionat. Reintilnind-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 faîre-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 străni amărăciuni față de nevinovatele „inconstanțe” ale copilei; Codrescu retrospectivizează la fel de lucid, notînd: „Pasiunile fiind întotdeauna lacome, mi se părea mereu că sint trădat (subl. n).

Că nu vîrsta este elementul decisiv în imposibilitatea acestei iubiri sugrumată în devenirea ei, ci numai gelozia, o probează chiar afirmația lui Codrescu, la un moment dat, speriat că dragostea pentru Adela i-ar putea știrbi independența: „Ar fi lamentabil, chiar dacă aș avea zece ani mai puțin”. Și imediat, o remarcă elocventă, care definește spaîma 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 vîrsta 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 imaginea prezentă a Adelei și farmecul care-l subjugă periculos. G. Ibrăileanu nu scrie ca alți romancieri uzînd de violențe verbale sau imprecății, dar sarcasmul este cîntinut în chiar acele imagini chemate pentru a depune mărturie sprijinul acuzării; căci Adelei i întentează un proces ascuns, toate că acuzatorul ei are o mince pe care de o luciditate drăcească aspră cu sine însuși, avînd însă gînduri catifelate, paterne față de inculpată. O luciditate biciuită însă de obsesia geloziei, care întentează și trăește cele mai absurde ipoteze. Este rechemat în memorie un episod din vremea studenției lui Codrescu la Viena, pentru a proba culpabilitatea unei femei, de fapt a femeii inamorată de el, înșelîndu-l însă bărbatul, bătrîn și bolnav, prieten imediat de comparație pentru o posibilă și viitoare — dacă nu inevitabilă — ipostază a sa: „Dar aparținea de drept altuia, unui ca mult mai în vîrstă, un bolnav, un paralic...” Proiecția acestei ipoteze Emil Codrescu n-o poate îndruma nici măcar ipotetic, cu toate că ea îl urmărește ca o umbră, întotdeauna cîndu-i clipele prezente.

Dar mai sint în romanul „Adela” și alte elemente care susțin părerea că ne aflăm în fața unei magistrale viviseccii a sentimentului geloziei masculine, precedînd cu un deceniu pe aceea a romanului lui Camil Petrescu (Adela fusese scrisă prin 1922). Gelozia lui Emil Codrescu (numită în roman sete de certitudine și, în fond, nici nu este altceva) devoră însă pînă la urmă în bîra lui pentru Adela. Femeia care de la început suspectată de cochetărie, surisurile ei sint bănuite a fi ironice, unele răspunsuri persiflante, altele, premeditate. Codrescu îndoieste chiar de sinceritatea carei manifestări a Adelei: el, adoratorul, care se sperie de boala iubitei, redevenind pentru o scurtă perioadă patern, notează după reabilitarea fetei cuvînte ca „pervertitate” la dosarul, și așa încercat, iubitei. Gesturile ei încurajatoare sint întoarse și răstălmăcite cu

diabolică și aberantă forță de disociere.

La un moment dat Codrescu, aducând mereu ca argument împotriva sa și a Adelei „bătrânețea” lui, obștește să se sfătuiască să se recăsătorească. Răspunsul ei este „Poate”. Ei bine, acest „Poate” îl duce cu gîndul la ipoteza existenței unui alt bărbat în viața Adelei, ipoteză alungată de o altă și mai rea, aceea că Adela ar avea amant. Imaginea i se pare insuportabilă și deci „odioasă”: „Ipoteza unui logodnic, sfîșietoare odinioară, îmi apare acum benignă. Un logodnic este o virtualitate. Un amant este o realitate teribilă. Incompatibil mai îngrozitoare decît un soț”.

Sînt rare paginile convingătoare din literatura noastră care să te poarte cu atîta siguranță și pregnanță, cu atîta nepuizabilă invenție a ipotezelor posibilului, făcînd chiar imposibilul posibil, rar se întîlnește în literatura de analiză o atît de variată gamă a nuanțelor de simțire, reflectate în oglinda deformatoare a neliniștii și nesiguranței. În „Adela” se întîlnesc toate variațiile existente ale aceleiași teme, scriitorul mișcîndu-se cu o reală siguranță prin catacombele gîndului, minat de vibrarea unei sensibilități traumatizate. Ai senzația unei complicate incursiuni prin labirintul presupunerilor celor mai neașteptate, izvorînd dintr-o optică ce hiperbolizează și mărește pînă la dimensiunile monstruosului.

Gelozia lui Codrescu se nutrește mai rar din substanța prezentului — cu toate că prilejurile (nevinovate) nu-i lipsesc. Reamintim pasajele în care eroul simte că e gelos pe copiii din sat, fiindcă Adela îi mîngîie sau îi copleșește cu daruri. Dintr-o foarte firească pornire de femeie: „o fi înțeles ea că complexul meu? O fi înțeles ea că opririle ei cu copiii mă impacientează pentru că-mi răpesc atenția și timpul ei?”

Amintim totodată discuția pe marginea romanului „Război și pace”. (În „Ultima noapte de dragoste” bărbatul face filosofie cu iubita, în cel al lui Ibrăileanu, Codrescu 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 împărtășește cu pasiunea necesară preocupările bărbatului, pînă la identificare, identificare fiind egal cu despersonalizare! Gelozia lui Codrescu, stîrnită și de independența intelectuală a Adelei, (independență care se traduce de fapt pentru el prin nesupunere) îl împinge pînă acolo încît să devină obiect de gelozie 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, spuneam, 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 înspăimîntă mai ales viitorul, privit cu neliniște, cu angoasă, otrăvindur-i chiar clipele prezente. „Blazatul lucid” (cum își zice undeva eroul) e conștient de „adoranța egoistă” pe care i-o inspiră Adela. El nu ezită s-o mărturisească undeva, cu aceeași cruzime a sincerității față de sine (trebuie remarcat că doar literatura Hortensiei Papadat Bengescu se mai întîlnește cu romanul lui Ibrăileanu în ceea ce privește sinceritatea destăinuirii, a trădării chiar a propriului eu!): „Iar întereșele 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 durabilă. i-aș urî-o cu sălbăticie...”

Obsesia torturantei incertitudini se proiectează astfel acaparantă pe ecranul tot mai sumbru al timpului care va veni, nefiînd numit decît o dată viitor, mai adesea printr-o parafrază amintind de „cădere”. „sfîrșit”, de moarte, etc. Ea dizolvă ca o substanță nocivă oricare impuls firesc, înnăbușe orice gînd senin. Imaginea obsesivă, în ipoteza unui eventual mariaj cu Adela, este aceea a unui bătrîn înșelat sau, în cel mai bun caz, a unei dureri reciproce: „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 stinca 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 dulcei 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 pinze sadoviene, 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 susfletească a eroului și frumusețea, ca de pe altă planetă, a munților, sub strălucirea curcubeului, ori sub lumina lunii, a cimpului dezolant, transfigurat de lumina slabă a astrului. G. Ibrăileanu, scriitor modern prin luciditatea cu care

surprinde seismele neliniștii lătrice, ale nesiguranței și angostății rămîne aceeași pană inspirată modernă în descrierea unei naturi superbe prin nepăsarea ei, sau apăsătoare, ca și omul, acțiunii de epuizare a timpului. Natura nu smulge observatorului numai suspin de admirație; peisajul îi apare unec în toată meschinăria lui: „O colină întinsă, tristă, pătată de cîțiva arbori schilozi, ascunde munții din spate apus.“ Sau iată imaginea, ușor ironizată a Ceahlăului: „Monsieur pietrificat de pe munte, culcaji, în picioare, unii binevoitori, alții agresivi sau bizari (Era unul amical și hilar, în mijlocul platoului). Culmile negre din vale, firindute spre piciorul muntelui colosal, alergînd speriate în toate părțile oprindu-se brusc halucinate.“ Poada ironiei împiedică extazul, și tarea de sine în fața frumuseții naturii: „În fața noastră, Cetatea Neamțului, molar sfărmat al unui leviatan de coșmar, strălucia ivora în soarele arzător al amiezii și cretea cu cît ne apropiam de firg. Pe valea ei largă, Ozana își mîna strălucirea în curbele, grațioase ca niște șolduri de femeie adormite ale meandrelor ei. În fund cu aspect de nour, Hălăuca nemăsurată și obeză...“ Peisajul are în „Adela“ funcția de acompaniament muzical sugerînd starea de spirit a îndrăgostitului: el este cînd speranță, cînd ironie, apăsare, sau presiunea unui inevitabil sfîrșit. Ibrăileanu își scrie partitura cu acuratețe și acuitatea unui virtuoz: „Mergem cu Adela pe jos. Cosajii de sub ierburi îi imitau fișitul asupra al fustei de mătasă. Noaptea era nemișcată, Numai stelele tremurau deasupra capetelor noastre. Munții pe care ziua îi văzusem glorioși amenințînd cerul, acum erau niște ipotetice blocuri de întuneric. De parte, la picioarele munților, ici și colo, se stingeau și se aprindea mereu cîte un foc singuratic. Iar de supra Văraticului, în tristețea imensității, punctul strălucitor al unei luceafăr stătea să cadă dincolo de munte. Cînd căzu, în curînd tristețea nopții crescuse de odată.

G. Ibrăileanu, poet

În luna iulie a anului 1889, la Roman, a apărut primul număr din Școala nouă, revistă editată de G. Ibrăileanu împreună cu alți doi prieteni: Panait Mușoiu, funcționar la primăria orașului, și Eugen Văian, ce se afirmase ca poet încă din paginile Contemporanului. Revista, rememorează G. Ibrăileanu evenimentul în Amintiri din copilărie și adolescență, „era socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfârșit revoluționară în toate direcțiile“. În paginile ei, tânărul Ibrăileanu a semnat cugetări, traduceri din Buchner, Zola, Byron, Ossian și... poeme în versuri și în proză semnate cu inițiala numelui de familie sau cu pseudonimul Cezar Vraja.

Scrisă cu pasiune, dezvoltându-și fără reticențe culele ascunse ale sufletului, „lirica“ lui G. Ibrăileanu ne pune în fața unui tânăr care-și cîntă iubirea cu imaginația înflăcărată de poezia lui Mihai Eminescu, dezvoltînd totodată o sensibilitate specifică intelectualului român de la sfîrșitul veacului trecut. Versurile au o valoare de tot modestă, dar ele ne ajută să înțelegem mai bine firea visătoare de romantic incorigibil a lui G. Ibrăileanu însuși. Numai un om de o asemenea sensibilitate putea imagina Adela. Tocmai pentru că pune în evidență sentimentalismul structural al personalității lui, G. Ibrăileanu și-a detestat „lirica“ în Amintiri din copilărie și adoles-

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

Întiul poem în proză¹⁾ este ecoul durerii încercate în fața primei deziluzii în dragoste. Tânărul ce abia împlinise optsprezece ani își strigă lumii suferința pe coarde eminesciene. Iubirea s-a sfîrșit recent, dar zbuciumul 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 îngînau 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 cîte-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 tînarului? „Dragostea noastră, mistuitor de arzătoare n-a fost aieva? Trăit-a ea numai în închipuirea-mi înflăcărată?“ Se pare că da! Tânărul s-a îndrăgostit romantic²⁾, 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 pierdutu-le-am pe amîndouă și niciodată n-or să-mi mai zîmbească a ferice“.

¹⁾ I.: Amintiri Școala nouă, an. I. nr. 1. iulie 1889, p. 3

²⁾ Într-adevăr, în vara anului 1889, G. Ibrăileanu a trăit întîia sa dragoste „aproape“ adevărată — va mărturisii 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 cli-pelor: 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“. Glasu-i „stîns 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!“

Vis³⁾ este în întregime construit cu epitete, 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, nuferi galbeni se întîlnesc toate într-un cuminte poem oniric: „...întindeam piciorul în strălucirea izvorului, ce răsărea de sub ulmul de pe coastă. Visînd privești străbune! Și-ași fi dorit s-adorm sub umbra dulce de lună a blînde 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 mîreasma 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 resemnat și într-o oarecare măsură indiferent. Regretul inițial, transformat în temă lirică, este fructificat cu mijloace literare. G. Ibrăileanu va continua să cînte chinurile dragostei neîmplinite, dar cu răceala caracteristică tinerilor care nu sînt poeți înnașcuți.

³⁾ Școala nouă, an. I. nr. 2, 1. august. 1889, p. 31—32.

Experiența aceasta de viață a totuși fructificată în citeva „tări“⁴⁾. Deocamdată în formă insuficient desprinsă de impresiile concrete, ele par o justificare a poemului Amintiri: „De multe m-am întreat cu care din două părți ale vieții te iubesc: imaginația sau cu inima? Și atunci fiecare s-a întrecut a-mi dovedi că numai ea te iubeste. Imaginația te vede, te dezmiardă, te simte inima te cere...“ Și mai departe: „Amor adevărat e acela la care parte și imaginația ca și inima. Amorul lipsit de una din aceste două părți e o stare bolnavă a individului“.

Abia după aceea meditația asupra experienței directe va fi trasă în „aforisme“: „Ceea ce se numește imaginație în amor e partea estetică a acestuia: ceea ce se numește inimă e partea lui senzuală“ ele concretizînd într-o bună măsură concepția lui G. Ibrăileanu despre dragoste.

Otiliei⁵⁾ conturează faza de tranziție între poemul în proză și poezia propriu-zisă: „Oh, vin' de mine mai aproape, stăpîna visurilor mele: acuși răsare de pe codru luna cu-al ei norod de veacuri! Oh, vreau să văd sub tremurîndele și blînde tale pleoape ce-aproape stelele scurte!“

Ne-om strînge la piept cu ea și cu căldură șoptînd, în farmecul de noapte, prinși sub cer albastru și adînc. Și ochii-ți umezi de aprins așa pe jumătate închiși de-al cercirii vis umbriți, i-oi săruta în de-nic nesaț! Și-atît noroc ni-i hărăzit și viața-mi face-vei senină cu dulcele tale gure foc, cu strîngerea-ți de brațe moi, că mi-i pare atunci mai mîndră decît crăieșii din basme și mult mai dulce decît floarea salcîmului primăvăratec...

⁴⁾ I. Note, *ibid.*, p. 19—20.

⁵⁾ I.: Note, Școala nouă, an. I. nr. 3, 15 august, 1889, p. 41

⁶⁾ Cezar Vraja: „Otiliei, Școala nouă, an. I. nr. 4, 1 septembrie 1889, p. 49—52

Primele două poezii⁷⁾ sint inspirate de aceeași stare sufletească trăită în primul poem în proză. Aceleași dezvoltă regretul pierderii fânței dragi: „Și te-ai dus, copilă mîndră, ca și pasul primăverii / Și-ai s-adormi de-acuma în negrul întuneric al uitării!“ Serile senine, „tămiate“ de miresme, nu se vor mai întoarce, dar chipul „blind“ al iubitei, „o minune mlădioasă cu păr de petală moale“, nu-l poate îndalătura din amintire: „...de-atunci în orice sară o icoană luminoasă / Împlea tainică, smerită, cadrul vieții-n-tunecoase./Iară cînd în ochii-ți negri am văzut că nu mai este / Focul blind de altădată, toamnă grea și fără veste / A căzut pe tristu-mi suflet!“ Neconsolat, îndrăgostitul va pribegi „în neștire din zori pînă-n asfințit“, simțindu-și corpul „pustiu ca-n răclă“, luna doar, „tăinică și rece“, rămînînd martorul durerii.

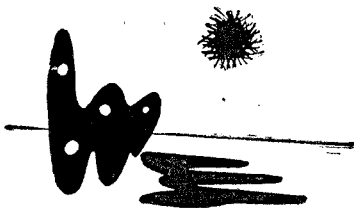
Lor, reia în două catrene sarcasmul din a doua parte a Amintirilor. Jignit de inconsistența sentimentelor fetei, poetul face un blind rîchizitoriu nestabilității feminine: „Ocheade dulci le-arunci la toți, / Ai mare zor de Donchișoți... / De nu ar fi prea mulți la număr, / Mai că m-aș cerca să număr...“

Avînd impresia că și-a găsit un drum personal fertil, G. Ibrăileanu, menținîndu-se în limitele aceluiași registru, lărgește aria „satirei“, oprindu-se asupra unui aspirant la împărăția justiției⁸⁾. Prima parte a

poeziei surprinde interiorul „favorit“ al amicului în care pătrunsese „din întimplare“, rămînînd stupefiat de privescile: „În colț văzui Adevărul / restignit pe-o cruce mare. / Iar pe masa ta de lucru / Între cărțile... de joc / Ședea statua Minciunii...“ În a doua, subliniază demagogia omului: „Pică-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 spînzure mișei, / Tu, prietene-ai fi-nțiu / Ce l-ar dezmerda călăii“.

Ultima piesă incredințată tiparului⁹⁾ reintră sub influența eminesciană. Cu gîndurile absorbite de imaginea fetei care acum nu mai este, poetul face efortul de a depăși banalul, punînd în referință planul terestru cu cel cosmic. Apariția inițială a iubitei e asemuită cu licărul stelei pe bolta instelată: „Din veșniciile senine / A licărit o blindă stea, / În noaptea visurilor mele / Cînd răsăriși iubita mea“. Pe cer, în „nesfîrșirile 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 trista-mi dragoste muri!“

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



⁷⁾ Cezar Vraja: Aceleași, Școala nouă, an. I. nr. 5, 15 septembrie 1889, p. 72; Lor, ibid. p. 78

⁸⁾ Cezar Vraja: Unui cunoscut, Școala nouă, an. I. nr. 6, 1. septembrie 1869, pg. 89

⁹⁾ Cezar Vraja: Ideal. Școala nouă, an. I. nr. 7, 15 octombrie 1889, p. 108

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. Iorga¹, nu-mi dădeau date biobibliografice asupra scriitorilor noștri, în schimb mă impresionau și mă entuziasmau prin subtilele analize critice

1) Vol. I : epoca lui Asachi și Eliade ; vol. II : epoca lui M. Kogălniceanu și vol. 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. Vol. I—II București 1907—1908 ; vol. III, Vălenii-de-Munte, 1909.

și prin ierarhizarea adevăratelor talente literare. N. Iorga era neîntrecut în prezentarea inedită a datelor bibliografice asupra scriitorilor, culese din toate arhivele din țară și străinătate, și a sintetizelor pe curente și epoci.

Am avut răbdare să transcriu, la lumina lămpii, la gazda unde locuiam, acele cursuri, care mă interesau așa de mult. Munca destul de grea a transcrierii am făcut-o cu plăcere și cu dragoste. Mă întrebam totuși, de ce G. Ibrăileanu nu și-a publicat prețioasele sale prelegeri de la Universitate ?

Cunoșteam pătimașele polemice s-au deslănțuit, în diferite reviste bucureștene, la adresa lui G. Ibrăileanu ; citisem copilăreștile afirmații ale unui nepregătit editor de scrisori inedite din corespondența lui Eminescu, care contesta multă tărie cunoștințele de istorie literară ale profesorului său ; de ceea ce m-a impresionat mai profund, a fost interpretarea greșită se făcea unor păreri critice ale lui G. Ibrăileanu, la un seminar de literatură română de la Universitatea din București. Eu nu eram obișnuit cu o critică literară ce alimenta ideologia din izvorul unei neînțelegeri personale, nutrite cu îndrăgire și consecvență de discipolii unui dogmatism critic, decăbit de acel al profesorului ieșean.

Calitatea esențială a criticii sale este adaptarea la toate formele evolutive ale literaturii noastre, la toate curentele vechi și noi. G. Ibrăileanu a avut răbdarea să analizeze cu atîta amănunțime umile încercări poetice ale lui Costache Conachi ; a înțeles mai bine ca orice critic român, calitățile neîntrecute ale poeziei noastre populare ; a studiat și analizat cu justă și serioasă perioară valorificare critică pe M. Eminescu, I. Creangă, M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești etc. și tot el a fost singurul critic literar, care a știut să aprecieze în timpul cuvenit, talentele literare ale tinerilor poeți din acea vreme. Demostene Botez și Al. Philippide.

G. Ibrăileanu a fost numit profesor de istoria literaturii române

moderne; suplinitor în 1908 și titular de la 1 octombrie 1912.

Cursurile sale ținute la Facultatea de litere din Iași au fost litografiate începând din 1910 până în 1928 de câțiva studenți, care au audiat aceste prelegeri.

Cursul de Istoria literaturii române moderne era împărțit de G. Ibrăileanu în 3 epoci: epoca Conachi, epoca Alecsandri și epoca Eminescu și aceste prelegeri durau 3 ani. Cursurile erau litografiate. Primul volum a fost editat în 1910 de studentul I. Iordan și cuprindea epoca Conachi în 528 pagini. El a fost reeditat în 1920 de studenții: Const. Stănescu, Gh. Stănescu și Toma Mărușă; iar în 1926 de Șt. Șerbănescu. Epoca Alecsandri s-a editat în 1911 de studentul I. Iordan și în 1927 de G. Agavriloaei (746 pagini). Ultimul curs și cel mai interesant: epoca Eminescu a fost editat întâia oară în anul 1919 de studenții I. Crețu și C. Stănescu; a doua oară a fost editat în 1926 de T. Cucu și a treia oară de G. Agavriloaei în 1926.

Asupra editării acestui curs avem o notă dată de Ion Crețu în anul 1919 din tabelul cronologic referitor la G. Ibrăileanu:

„Încuviințează ca doi studenți ai săi (Ioan Crețu și Const. Stănescu) să-i litografieze cursul Epoca Eminescu, după notele stenografice luate de C. Alexandrescu și G. Corniciuc în anul universitar 1912 — 1913. Textul fiecărei prelegeri a fost revăzut de Ibrăileanu”²).

În anul 1926 profesorul a ținut un curs de estetică literară, editat de Șt. Șerbănescu și Gh. Agavriloaei. El cuprinde: Obiectul esteticii literare. Noțiunile: literatură, artă literară, specii și genuri literare. Raportul dintre scriitori și mediu. Critica și felurile ei. Raportul dintre critica literară și istoria literară. Biografia scriitorului. Bibliografia. Critica textelor și tehnica ediției critice. Criterii de clasificare a literaturii pe epoci. Criterii de clasificare a literaturii

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 limbă, curentul popular și studii asupra scriitorilor: Costache Conachi, N. Dimachi, Al. Beldiman, Văcăreștii, Gh. Lazăr, Gh. Asachi, Eliade Rădulescu, Vasile Cîrlova și Grigore Alexandrescu.

Cităm câteva exemple: limba literară; curentul poporan.

„Cuvintele-s impuse de artiști, de scriitori; numai ei au această putință. Numai cuvintele întrebunțate într-o poezie sau o nuvelă se întipăresc mai adinc în minte și sint întrebunțate mai des. Astfel în înțelesul de țarină. e întrebunțat mult, poate prea mult, se abuzează de el.

Un scriitor, care s-a adresat tuturor subdialectelor românești, este Eminescu; el a umblat și a călătorit prin mai toate provinciile locuite de români, avea conștiința națională și de aceea întrebunța cuvinte din toate dialectele. El a procedat cam în felul cum s-a format 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 întrebunțat. Asachi a vrut să introducă cuvîntul miser = nenorocit, care cuvînt însă n-a prins, pentru că Asachi nu era artist, nu putea alege cuvintele și nici n-a scris opere literare frumoase și puternice, pentru ca cuvintele întrebunțate de el să rămînă în limbă”. (p. 34—35).

„Curentul poporan a avut un rezultat însemnat. Fără el, noi n-am fi avut azi o literatură cultă. Literaturile 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

² G. Ibrăileanu Scriitori români și străini, ediție îngrijită de Ion Crețu, prefață de Al. Piru. București. 1968, vol. I, p. 35. (Biblioteca pentru toți).

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 entuziast, 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 în 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; Cînd 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; În privința formei; În privința stilului, sentimentelor și ideilor; Limba poeziei poporane; În privința fondului; Alecsandri critic și reprezen-

tant al curentului poporan; Opera poetică a lui Alecsandri; Doinele; Lăcrămioarele; Opera lui Alecsandri împărțită pe epoci; Alexandru Russo; Combinarea influențelor străine cu împrejurările locale; Cine a distrus trecutul?; Caracterizarea operei lui Russo; Al. Russo critic social, bonjuristul de la Iași — 1848; omul politic; Ideea de libertate; Al. Russo critic al sistemelor lingvistice; Atitudinea lui față cu literatura; Opera beletristică a lui Al. Russo; Mihail Kogălniceanu; Viața sa; Dacia istorică și curentul național; Curentul istoric; Arhiva românească; Lăcrămioarele; Propășirea; Calendare; Kogălniceanu beletrist; Kogălniceanu om politic; N. Bălăcescu; viața și opera sa; Al. Odobescu; Al. Odobescu reprezentant al școlii critice din Muntenia; Al. Odobescu nuvelist; Al. Odobescu critic literar; Pseudokineticos; Ion Ghica; Poezia din Muntenia după Cîrlova, caracterizare: poezia optimistă revoluționară; Bolliac; Rosetti, Bolintineanu, Crețeanu; C. Bolliac; Costache A. Rosetti; Dumitru Bolintineanu; Alți poeți munteni: caracterizare; C. Bălăcescu; G. Crețeanu; Alexandru Sihleanu; Alexandru Depărățeanu; Mihail Zamfirescu.

După cum am mai spus, cel mai interesant curs al profesorului este cel care tratează epoca lui Eminescu. Vom cita câteva caracterizări și valorificări asupra celor mai mari scriitori din această epocă: Coșbuc, Creangă, Caragiale, Eminescu etc. „Coșbuc, e un scriitor unic, de foarte mare talent. E un poet idilic clasic, de o simplitate admirabilă și aceasta din cauză că s-a întâmplat un fenomen unic: apariția unui poet mare, care e un fel de fărîm de la Născutul patriarhal și înstărit.” (p. 26)

Creangă e iarăși un fenomen, care pune probleme aproape nedeslegate pentru critica literară. S-a născut în 1837 și a învățat pentru clasele seminariale, s-a făcut preot, a învățat apoi la Școala normală și s-a făcut și institutor. Dacă ar trăi azi ar avea 75 de ani. În zilele acelea era un preot de mahala și prin-

urmăre totul făcea — și cultura și clasa și mediul — ca Creangă să fie un simplu mahalagiu. Și cu toate acestea Creangă e poate scriitorul cel mai fin din literatura noastră. E o enigmă cum acest om a avut atîta măsură și atîta fineță.

Nu e alt scriitor care să aibă ca dinsul măsura. Citiți „Amintirile“. Sint atît de scurte. Creangă însă are măsură, deși ca țăran și mahalagiu ar trebui să fie lung și plin de digresiuni. El e însă foarte scurt, regretabil de scurt. Încă 10—20 de pagini măcar și ar fi fost o fericire pentru noi, fiindcă fiecare pagină a lui e un lucru unic.

Apoi fineță. Vă aduceți aminte cît e de ascuțit, cînd vrea să scrie ceva mai „gaulois“, ca să dau un singur exemplu.

Aceste două calități se cîștigă de obicei prin cultură.. Dacă ne gîndim prin ce se deosebește literatura noastră de cea străină, am vedea că mai întîi prin lipsa de măsură. Scriu mai mult decît material au. Nu tot materialul brut e transformat în material artistic. Creangă cu siguranță că nu va muri niciodată. Din contră, va fi gustat din ce în ce mai mult.

Creangă va trăi chiar și cînd va dispărea actuala fizionomie a vieții țărănești. Creangă nu va muri, fiindcă viața țărănească nu e ca mahalaua bucureșteană, o viață factice din o perioadă de tranziție, alcătuită din imitație în trailul de toate zilele și din idei și sentimente factice. Viața țărănească e o viață așezată, fiindcă țărănimea e o clasă în care s-a format sufletul, limba poporului român, filozofia poporului român. După cum Homer trăiește și e citit, tot așa și Creangă...

Cargiale, din cauza excesului autocriticei a scris puțin. Kir Ianulea e scris în doi ani. Însă autocritica, fiind foarte necesară, fiind una din marile forțe ale scriitorului, e o cauză pentru care literatura de la 1880 e o evoluție însemnată. Insușirile acestea le putem numi și conștiința artistică, cu un cuvînt care seamănă a fi făcut prin analogia cu conștiința morală. Ce înseamnă conștiință morală? Sentimentul a

ceea ce se cade să faci. Și cu cît e mai dezvoltată conștiința morală, cu atît distingerile între bine și rău sint mai fine. Tot așa și conștiința artistică, e sentimentul a ceea ce e frumos sau nu precum și cultura acestui sentiment. Această însușire îi face conștienți de greutatea meșteșugului lor. De ex. un scriitor cum e Caragiale ajunsese cu această oroare de ce nu e frumos pînă acolo încît, dacă în pagina tipărită era acelaș cuvînt în rîndul întîii și al doilea, unul sub altul, trebuia să schimbe, din cauză că socotea că repetiția nu e estetică pentru ochi. Scriitorii mari au pretenția ca pe aceeași pagină același cuvînt să nu se repete. Conștiința artistică o putem surprinde la acești scriitori în toate sensurile.“ (p. 43—44).

G. Ibrăileanu are accente de adîncă indignare cînd se ocupă de publicarea postumelor lui Eminescu.

„Cunoașteți acea oribilă bătaie de joc, care sint „postumele“ lui Eminescu, în realitate tot felul de hîrtii zvirlite de marele nostru poet. Din ele Eminescu a scos numai imaginile cari i s-au părut frumoase, utilizate în alte poezii, adevăratele sale poezii. Poeziile din „postume“ sint foarte slabe. Vedem conștiința artistică: Eminescu nu era mulțumit de aceste poezii, dar nici nu uita mîrgăritarele azvirlite într-insele și neconținut scotea ceea ce era bun. Din 20 bucăți scotea o strofă. Vedeti ce tendință continuă de a elimina neesențialul și de a se mulțumi numai cu ce e perfect. Sau vedem altfel: versuri din o „postumă“ utilizate în cinci poezii. A păstrat ceea ce era frumos, restul l-a inutilizat“. (p. 45—46).

Pe Gheorghe Panu ni-l prezintă astfel :

„De la el au rămas Amintirile de la Junimea, scrise foarte rău, cu moldovenisme, cu franțuzisme, cu fraze fără sintaxă. Se știe că el dicta aceste lucruri. Însă în Amintiri de la Junimea avem tipurile cele mai bine redade după tipurile din comediile lui Caragiale, tipuri de intelectuali, de ex. acelea ale lui Pogor, Maiorescu, Alecsandri, Eminescu, tipuri redade admirabil, ca în romane. Ii vedem, nu-i putem

uită. Avem rare pagini de roman urmare totul făcea — și cultura și clasa și mediul — ca Creangă să fie un simplu mahalagiu. Și cu toate acestea Creangă e poate scriitorul cel mai fin din literatura noastră sau de nuvelă în cari tipurile să trăiască așa de viu, afară de comediile lui Caragiale, unde sînt alte tipuri. Aici la Panu sînt tipuri superioare. Dar ni se redă și situații, simțim societatea Junimea. Și aceasta e tot literatură, ba literatură înaltă. Dar afară de acestea a scris o mulțime de schițe, adevărate schițe vii, tipuri parlamentare, o mulțime de deputați zugrăviți, tipuri complete. Panu a fost cel mai mare creator de tipuri în sensul 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 lui G. Ibrăileanu mărturisesc că profesorul vorbea fără note:

„Cu prelegeri scrise nu vine însă niciodată“³.

Prelegerile nu și le prepara. În vorbea după note“⁴.

Materia pe care o predă la universitate era nespuse de interesantă și G. Ibrăileanu a reușit să ne dea prelegeri, care atrăgeau și studenții de la alte facultăți. Deși nu vorbea niciodată manuscrisele lui M. Eminescu, se spune că le știa de rost, așa cum sînt ele așezate în caiete, scrise cu litere mărunte, în rafturile din Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

³ Al. Piru, G. Ibrăileanu, București, 1967, p. 122—123. Cf. și Iorgu Iordan, A. Philippide și G. Ibrăileanu în „Insemnări teșene“ nr. 11 din 1940, p. 146—150.

⁴ I. M. Rașcu, Amintiri și meditații literare. G. Bacovia, G. Ibrăileanu. București, 1967, p. 113.



arhiva ibrăileanu

Intre alte fonduri prețioase ale Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu” din Iași se păstrează și Arhiva literară G. Ibrăileanu, arhivă ce cuprinde peste 1500 de scrisori primite de către învățatul ieșean de la oameni de cultură, știință, literatură și artă în răstimpul cât a condus Viața românească¹.

Din această arhivă s-au publicat până acuma, în volum, scrisorile lui M. Sadoveanu, Gala Galaction, Hortensia Papadat-Bengescu, D. D. Pătrășcanu și Paul Zarișopol². La editura Minerva se află în curs de apariție al doilea volum de Scrisori către Ibrăileanu și el conține scrisori de la: G. Topirceanu, O. Cazimir, Anicuța Cîrjă, M. Ralea, Constanța Marino-Moscu, M.

¹ Cu toate că în aceste pagini nu ne vom ocupa decât de arhiva propriuzisă, nu este lipsit de interes pentru istoricii literari să afle că la Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu” din Iași se pășesc și multe manuscrise ale lui G. Ibrăileanu ca: *Adela* (în patru variante), *Spiritul critic în cultura românească*, *Opera literară a D-lui Vlahuță*, etc., și foarte multe manuscrise ale articolelor sale publicate în *Viața Românească*; de asemenea biblioteca lui Ibrăileanu și o colecție iconografică originală prețioasă, manuscrise ale unor colaboratori ai *Vieții Românești* (Goga, Agîrbiceanu, E. Lovinescu etc.) precum și toată corespondența de familie împreună cu actele sale.

² Vezi volumul: *Scrisori către Ibrăileanu*, editie îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu cu o prefață de Al. Dima și I. Popa. (Studii și documente) Buc., E.P.L., XIII + 343 pp.

Carp, A. Philippide, Al. A. Philippide, Dr. Quinez, M. Sevastos, G. Tofan, Olga Vrabie, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Ștefania Velisar-Teodoreanu, I. Iordan, Al. I. Brătescu-Voinești, Lucia Mantu, Gh. Kernbach, Ana Conta Kernbach, I. I. Mironescu, Spiridon Popescu, 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, O. Botez, D. Botez, I. Botez, I. Cantacuzino, și 51 scrisori ale lui G. Ibrăileanu către I. Al. Brătescu-Voinești³.

Intr-un proiectat volum (al III-lea și ultimul) vor apărea scrisorile lui: Al. Vlahuță, I. Lupaș, O. Goga, C. Dobrogeanu-Gherea, D. N. Cocca, V. Pîrvan, A. Gorovei, R. Ionescu-Rion, Sp. Haret, E. Lovinescu, Titu Maiorescu, S. Fl. Marian, I. M. Marinescu, Ion Minulescu. I. Nădejde, Tudor Vianu, H. Sanielevici, L. Rebreanu, M. Dragomirescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, A. Petra Petrescu, R. Cioflec, St. O. Iosif, D. Anghel, Al. Rosetti, Kîrileanu, R. Rosetti, I. Simionescu, Vladimir Streinu, St. Moțaș-Zeletin, A. D. Xenopol, Maria Stere. Actul de fundare, D. Gusti, Gh. Drouet, I. Petrovici, I. Rădulescu-Motru, O. Tajrali, G. Ranetti, I. D. Gherea, V. Goldiș, A. D. Hertz, Corneliu Moldovanu, T. Teodorescu-Braniște, Corina Leon Sombart, Șerban Cioculescu, C. Graur, V. Eftimiu, Leca Morariu, D. Pompeiu, I. Rusu-Sirianu, L. Saraga, Marcel Montandon, O. G. Lecca, I. Fagure, G. Diamandi, E. Crăciun, A. Frunză, Gr. Coandă, I. Găvănescu, C. S. Făgețel, Al. Epure, I. Urban-Jarnik, Sidonia Hogaș, T. Hotnog, P. Ilescu, I. Irimescu, P. Crăescu, Leon Negruzzi, D. Nanu, I. Naum, Em. Panaitescu, A. Nour, I. Predescu, Ștefan Popescu. Mircea Dem-Rădulescu, C. Săteanu, R. Stavri, A. Stavri, I. Chinezu, C. I. Vișoianu, Al. Tzigara-Samurcaș, A. To-

³ Volumul al II-lea de *Scrisori către Ibrăileanu* va apare îngrijit de M. Bordeianu, Grigore Botez, V. Botez, I. Lăzărescu. 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 primele 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 felul 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 modeste), 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 conturează exact și unitar. El ne apare ca secretar general de redacție care în tocmește număr de număr revista *Viața românească*, punind în acțiune toată devoțiunea și sacrificiul său tot timpul. Este apoi un critic atent al tuturor manuscriselor trimise la redacție. Este critic care, plin de comprehensiune, observă tot și alege pentru fiecare număr al revistei colaborarea cea mai bună. Este prietenul tuturor colaboratorilor și sfetnicul lor, sfetnicul lor atent și amabil (fără a pierde însă niciodată din vedere criteriul valorii). El este înzestrat cu multă intuiție, cu un gust comprehensiv vădind o excepțională capacitate de a îndruma și de a incita la lucru pe colaboratorii săi lăzari; ceea ce este remarcabil la Ibrăileanu este faptul că are înțelegere și gustu toate stilurile (de la cel tradițional — Goga, care debutează în 1906—1907, până la cel foarte modern — Blaga care publică în *Viața românească* în 1920—1921).

Înțelegerea și solicitudinea lui se distribuie în funcție de fiecare colaborator, fără a încerca să impună atitudini, metode sau stiluri, fără să supăra dar și fără a menaja, încetînd la muncă și la perseverență, dînd sfaturi și ajutînd, atît prin vorbă cît și materialicește, insistînd din drepturile de autor pentru colaborare adevărate burse de studii sau ajutoare materiale pe termen lung.

Organizator de mișcare culturală Ibrăileanu are și meritul de a sesiza, deștepta și dezvolta ceea ce este specific fiecărui talent, observîndu-l și urmărindu-l cu atenție în evoluția ulterioară.

Arhiva Ibrăileanu ne mai dezvăluie, la fel de complet, de cît prestigiu, autoritate profesională, morală și, mai ales, lucru greu înțilnit, în ceea ce privește un critic cîtă recunoștință și dragoste păstrează toți cei ce-i scriu.

Arhiva Ibrăileanu spulberă seamă de legende, întreprinute pînă în timpul nostru, referitoare la mentorul Vieții românești și

prezintă indirect pe omul Ibrăileanu — prietenos, înțelegător, afectuos chiar, intelectual de înaltă ținută, care a cultivat prietenia ca pe o floare rară, om iubitor de excursii și plimbări întovărășite de neuitate discuții și sfaturi, dând dovadă de o mare înțelegere a generațiilor mai tinere, pe care le-a încurajat; îndrumat și elogiât.

Dar, ceea ce ne urmărește la tot pasul în lectura acestei arhive este omul Ibrăileanu, plin de solicitudine, cel care nu ezită să facă demersuri și intervenții pentru a ajuta, demersuri și intervenții de care de altfel avea oare și nu le-a făcut niciodată pentru el însuși. Ne apare indirect omul delicat, sensibil, afectiv, aplecat spre viața interioară, plin de înțelegere pentru toți, oferind cu generozitate avanturi bănești pentru viitoare sau eventuale colaborări.

Toți cei care-i scriu, prin diversitatea temperamentelor, prin similitudinea preocupărilor, prin stilul caracteristic fiecăruia, uneori studiat, dar de cele mai multe ori

spontan, necăutat, întregesc mult cunoștințele noastre despre o întreagă epocă literară, crează prin scrisul lor o întreagă atmosferă spirituală, aruncă o lumină vie asupra întregii noastre vieți literare, culturale și științifice din cele trei decenii de început ale secolului nostru. Istoricul literar 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 literară, cercetători ca N. Iorga, G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Dimitrie Popovici, Dimitrie Caracostea, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, ș.a. au manifestat un interes de nedesmințit pentru corespondența literară prin intermediul căreia au elucidat o seamă întreagă 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 întreagă perioadă a literaturii noastre, cea a epocii junimiste.

.256

dar l'a refuzat cu ~~un~~ indignare
Din cauza ~~ata~~ ^{cau} ~~scanta~~ m'lam
pus mca eu Hamele mele inuă m
serioase, ca toate hamele bărbatept.
I am propus pardereul din dani.

m dani mibate, dar n'a voit să l
lă cu mca m pret (Psychologie de femme)
femeilor niciodată „m l'c (pug!)”
~~de~~ mca m'lam resemnat

facsimil după o pagină din romanul „Adela”

(ultima variantă. Bibl. centrală universitară „M. Eminescu” din Iași)

„marele alpha” de alexandru george

Anul 1970 avea să primească debutul hotărât al lui Alexandru George, eseist redevabil, 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 tulbure, 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 plictoasă a paradoxului obligatoriu. Totuși, fraza vigoasă e a unui calofil auster, ce știe frumusețea cuvîntului, demersul riguros al discursului său are mlădierile de gândire ale cauzisticii, gîndirea sa real filozofică 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 viitoarea 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 împrăștie 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 înterioară și necesitatea, de gîndire, fără înțepeneala exatetrică, 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 Ingerul cel mai diabolic al literelor românești, Ingerul Proteu făcut Poezie ca să-i canonească pe bieții profesori ce fericiti 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 răspindite: poet facil, respins de Idee, ametafizic. 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

acei cronicari ce văd în cărțile analizate ipoteza celor nescrise de ei înșiși; aceștia din urmă pornesc nu de la ceea ce există, ci de la propriile lor premise, ceea ce face ca articolele lor să-l exprime, poate, pe recenzent, dar deloc pe recenzat.

Studiile cele mai interesante despre Tudor Arghezi au pornit de la constatarea — ce se impune — a contradicțiilor violent explicite din opera scriitorului. Nu e vorba aici de acea contradicție internă ce se află în toate lucrurile, inerentă gândirii umane și expresiei sale artistice, ci de existența fățiș paralelă a uneia sau mai multor perechi de antinomii. Este, cred, meritul studiului lui Ovid Crohmălniceanu de a fi acceptat caracterul multiantinomic al operei argheziene, alcătuiind o hartă a lor cu denumiri discutabile dar aproape de adevăr. Al. George merge mai departe (acesta n-ar fi fost un motiv să desființeze hohotitor lucrarea predecesoare care, ținând 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 anti-teze și de a așeza înțelegerea operei (a „procesului”, spune criticul) chiar în epicentrul centrifugal, de a accepta contradicția ca atare. Al. George a înțeles că nu opera trebuie a se supune unei anume metodologii, ci trebuie a se alege acele metode, tehnici critice, adecuate cu osebire unei anume realități artistice. În cazul Arghezi studiul evolutiv 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 moment dat, sau altul, una dintre voci amuțește, e pentru a fi, iarăși, auzită. Chiar dacă, pe alocuri, exegeza pare a ne sugera un Arghezi dual, teza persistentă și centrală e a unui scriitor polifonic, atît de personal și divers încît încetează a fi un cineva, devenit Toți. Așa dar, e nu numai o pluralitate a vo-

cilor, ci o concomitență a lor. Al. George pornește de la ipoteza cu totul nedidactică dar adevărată, aș zice de la intuiția „dezordinii geniale”, dar pentru a ne conduce la un artist total, complet, la o depășire 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 începutul cărții, încă: „Opera lui Arghezi are la bază principiul *dezordinii geniale*...” (p. 10), revenind insistent la principiul... „*cuprinderii de elemente eterogene, fără cea mai depărtată intenție de a le concilia vreodată*” (pg. 127), regăsită pînă și în stil: „*arta lui e mai reprezentabilă decît sub forma procesului decît a operei. Eterogenia, o caracteristică fundamentală a stilului arghezian*...” (p. 177). Sugestia reapare pe tot parcursul studiului (p. 39, 69, 109, 115, 120 etc.) Ea e legată temeinic de principiul polifonic sau, cum îl numește cercetătorul, „*concomitența*” „...*în lirica lui Arghezi coexistă atitudinile, temele și tonalitățile cele mai diverse: ele se prezintă nu după principiul alternației sau al antagonismului, ci după cel al concomitenței*” (p. 100). ((Desigur, dialectic concomitența e pluriantagonică). Deși autorul nu exclude cazul dual (pg. 138, 141), principiul concomitenței e cel subliniat (pg. 110, 112, 113). Interpretarea lui Al. George e cea mai convingătoare fiindcă pornește de la realitatea operei argheziene, necăuțînd să o canonească aducînd-o, reducînd-o la un apriorism metodologic. Dar această judecată constata-tivă, oricît de adecvată, își suce-rește adevărata însemnătate prin aceea că se consideră eteroglia și concomitența ca efecte ale unei cauze adînci și aceasta stă în miezul eseului lui Al. George. E vorba de drama existențială, ontologică, for-mînd epicentrul mișcării centrifuge ce duc la risipirea insului arghezian. 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). Nereunșind 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 nereal. Reținând ideea criticului că Arghezi nu a fost poet religios, neîncadrându-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 omenască, 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 pământurile necunoscute, de adevărurile neafiate încă. El știe însă — și aici e deosebirea gravă de mistica autentică — și pornește de la premiza că oricât de grandioase ar fi descoperirile sale, cuprinderea adevărului absolut e lucrarea necunoscută a întregii umanități gânditoare; 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 concomitența 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 oricăruia dintre oameni”, pentru că „imensa lui libertate interioară face ca într-o dispozițiune eminentine subiectivă să găsim toate atitudinile omenești cu puțință” (pag. 189). Această conversiune dialectică a subiectivismelor în obiectivitate, adică în omenescul 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 estetismul didactic ce rupe existența de expresia ei. Autorul va urmări cu finețe logică firul întortochiat al dramei personale a poetului: „Această dramă (unică în literatura noastră) am încercat s-o așezăm în centrul studiului nostru nu numai pentru a descoperi în ea, și pentru cititor, omenescul ei, ci pentru că am vrut să arătăm că în ea se cuprinde tot ceea ce poate fi omenesc”. 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 amorfire...” (pag. 52). Fiindcă, afirmă însuși poetul: „Numai prostimea culturală își inchipuie 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

act prin excelență terestru. El e de natură să impresioneze deopotrivă spiritele religioase, ca și pe necredincioși" (pag. 83). De astfel Arghezi, constată criticul, nu numai că nu se complace într-o lume de taine, ci trăiește o neconținută insurecție împotriva lor, situându-se deci la antipodul lui Blaga (pag. 92). De aceea, lirica lui „confesivă și interiorizată” izvorăște tocmai din necesitatea de a-și elucida însuși problema înțelegerii (pag. 111). Analiza criticului se află în permanent contact cu „contradicția structurală” a lui Arghezi: dintre năzuința tenace de a cunoaște, și refuzul de a recepta revelația în formele tradiționale, sau a o converti într-un proces logic (pag. 117) Este deci „chimul conștiinței cunoscătoare, adică un principiu intelectual” (pag. 136).

Drama existențială nu poate fi fără scnteia revoltei și criticul subliniază, când e cazul, acest principiu luciferic, prometeic sau — pur și simplu uman: „o continuă răzvrătire împotriva tuturor, dar mai ales împotriva sa însuși” (pag. 152). Putem face o relație între revolta sa permanentă și izolată, mentalitatea 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 citadin, fără drame de adaptare. Acest poet tipic urban avușese de timpuriu contacte cu „lumea meșteșugarilor, pentru care va păstra o mare admirație” (pag. 43). De aici, poate, și conformația meșteșugărească a literaturii sale căreia criticul îi subliniază, la capătul unei precise analize, caracterul de travaliu migălos și răbdător: „Arghezi se înscrie așadar în rindul artiștilor elaborați și trudnici” (pag. 61). Spiritul de revoltă e reliefat cu deosebită griji: „ziaristul certat cu toată lumea”, „in-conformistul care judeca de orice constringere” (pag. 21), poetul care „vrea să trezească din inerție o lume leneșă, lăzată, 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 minie, „ironia din singeroasele sale tablete”, sarcasmul clocotitor (pag. 73), „critica cea mai ascuțită” (pag. 74), Insurecția adolescenței împotriva 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 departe e numit „rebelul” și comparat, 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 crincentă la adresa burghezului, a bogaților și potențaților societății...” (pag. 147). Desigur că termenul „revoluționar” în domeniul artei primește alte înțelesuri dar, între ele, există o certă osmoză, de aceea vom anexa și justa considerare 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 admirație și căreia i-a adus elogiul său, ci a însemnat o revoluționare din adînc a însăși temeliei scrisului” (pag. 171). Om al „răzvrătirii neconținute” (pag. 194), genialul poet nu a fost evident revoluționar cu mînia cumpănită a unui doctrinar, dar revolta a fost unul dintre elementele constitutive ale operei, element ce nu trebuie, desigur, exagerat, dar care nu poate fi negat sau ignorat. De altfel, răzvrătirea lui ține de principiul dezordinii geniale, fiind una dintre vocile cele mai răspicate ale coralului arghezian, unul dintre elementele constitutive ale dramei fără soluție. Ne-am îngăduit a pune un accent particular asupra acestui element menționat limpede de Al. George care face, desigur, necesare delimitări față de supralicitarea socialului arghezian, într-o epocă evoluată.

Am lăsat deoparte, inevitabil, numeroase 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, cînd 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, eseuul 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 petrovanu

„eleusis” de leonid dimov

Aceeași curgere neîntreruptă a versului, același delir treaz de imagini oscilînd 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 trulent, nu cunoaște, în formele ei stricte divizate de ritmuri alter-nante 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 fel 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 tinzînd spre sublimarea apolonică 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 caleidoscopic. Eleusis, ca patrie ideală, în sensul lui Hölderlin, ca loc de elecție al spiritului sau al poeziei, este pretutindeni și nicăieri, ca un punct clătănător, de vreme ce lumea își desfășoară con-tinuu 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 încîntare. Onirismul poeziei lui Leonid Dimov, deși în fond euforic, neliniștește, ca în viziunea unui Bosch netragic (ilustrațiile excele-lente ale lui Florin Pucă au intuit acest caracter!) — tocmai prin pu-terea lui de expansiune incontro-labilă, tiranică, închipuind un uni-vers tulburător de fluid, de nesub-stanțial. Materia cu tiparele ei ne-clintite, natura cu speciile faunei și florei sale și, poate, mai ales civili-zația, monumentală și cotidiană, devin o pastă moale o imensă bu-cată de plastelină docilă la formele cele mai fantastice sau numai funambulești: „Am trecut de can-toanele cu semilune / Macazele troznîră, în sfîrșit neplăcut — / Și ne-am oprit în plin trecut. / Într-o gară cu fructe montane / Vîndute-n coșulețe și borcane / De gravi locu-itori și locuitoare / Sărînd fără rost în trei picioare / De parcă erau niște canguri plini de nervi“; sau „M-am înălțat cu șervetul în mîini / Deasupra scaunului, a mesei cu glastră de narcise / Și-am plutit înfiorător de greu, pe ușile des-chise... / Am devenit încet o pată

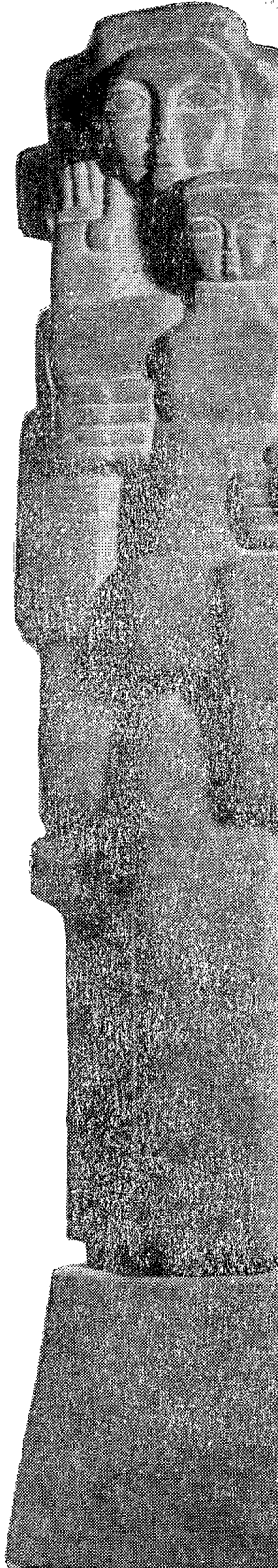
*„furnurie, / Apoi o egretă plutind în
 jos pe o scară, / Apoi un fel de in-
 tunecare ușoară / Alergând înfiorat,
 alergând bezmetic, / Pe drumul tă-
 iat în lut roșietic, / Cu floreta la
 șold, să nu pierd diligența / La
 hanul străvechi, din cleștar de Ma-
 iența“. Nimic nu rezistă imperiului
 unui instinct transformator care
 pentru prima oară la Dimov, ia o
 înfățișare de voință orgolioasă, sfi-
 dătoare a inerțiilor existenței. Po-
 etul feeric polemizează cu proza
 vieții, de sus, cu un dispreț indul-
 gent („O, caporalii de armă / Ră-
 mași în porți cu mîna-n sus... /
 O, sârbătoarea de beton / Răsfrîntă
 timp peste orașe... / O, crucile de
 tablă roz : / Imense pense de du-
 cate / Ys, Liliput, Monsalvat, Oz,
 / O, violente liniști plate!“) sau cu
 o vehemență exasperată de reticen-
 țele dinaintea invitațiilor sale la
 saltul într-un fabulos al cărui me-
 sager unic se socotește : „Desfă-ți
 ilic, răstoarnă fițe, / Pe berze,
 pe dropii, pe flamingi, pe nașițe,
 / Pe alte paseri cu alte pene / Mi-
 grate din deltele subpămîntene / Că
 vi-se-va ins să spună sus / Des-
 farmecul ce se cuvine spus, / Ins
 fără chip, ins fără corp, / Aproape
 militar, alergic, orb. / Insul coborît
 pe aripi date / În asfințiturile des-
 carcerate“. Nou Lucafar coborît
 printre muritori, nu spre a se îm-
 părăși 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 lautréamontian : („Avem trei
 fepi înspăimîntători / Drept în creș-
 tetul craniului pleșuv, / Îmi ieșea
 fum din nări ca din Vezuv, / Mi se
 bălăbăneau urechile de elefant / Și
 creșteam neconținut, gol acuma și
 gigant, / Îmi pleznise un ochi nen-
 căput sub pleoapă / Și curgea din
 el un fel de apă / Parfumată și
 străvezie“), cînd de nălucă suavă,
 asemenea unui prestidigitator șiret,
 făcînd dintr-un cadru calp un bilci
 vrăjit, un carnaval irezistibil : „Hai-
 deși înlăuntru, nu vă mai zgîiți pe
 geam, / Că-ncepe reprezentația /
 Cu scamatori de Galaad, cu motoci-
 cliști de Dalmația. / De unde v-aș-
 teaptă la băiram / Străbunul, stirb
 hipopotam, / Și chiar vârgatul frînt*

*jaguar / Tîrit de coadă prin Tartar ;
 / Sînt perșeroni ? cu balerine /
 Dansînd pe crupă pentru nume, /
 Căței albaștri cu fibrom / Spunînd
 măscări în limbi de om : / Cînd
 poartă zebrele la trap / Balercile cu
 vișinap...“ Pătruns sau mai curînd
 sedus de posibilitățile de mistificare
 ale celei din urmă posturi, 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 atîta
 spaimă ? Ce s-a-ntîmplat ? / Știu,
 nu mai sînt același, m-am mai
 schimbat. / Ochii mi s-au mărit,
 văd mai bine, / Dacă vă miluiesc,
 nu vă uitați la mine, / La cutele
 negricioase de pe ceafă, / Poftim
 o garoață / 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 groțești sugestia
 unei suferințe truface, refuzînd
 compătımirea : „Călătoresc, sumbru,
 pe-acoperișe / Printre catarge și
 corturi piezișe (...) Tot ocolînd
 olane fierbinți / Am alunecat și
 m-am prins în dinți, / Calcane,
 balcoane, lapone, baloane, / Oh !
 cum cădea-voi cu tot în cu ? bur-
 lane / Și cînd vor veni să m-as-
 tupe / Voi scoate palma-n văzduh,
 / cu rufe, / Și-ocoli-voi ocol hotentot
 / Cu toate-n tot, de rîs 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 deghizată 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 pleo-
 rie pentru cauza existenței ca vis
 ajunge prin stilul ostentativ al de-
 monstrației, prin maniera excesiv
 colocoțială, familiară, de adresare,
 prin risipa de mijloace mimice, ac-*

ani / omul acela mă pîndea pe mine / prin apă după doi ani / ...de-aş mai şti să plîng după doi ani". Se petrec taine grozave după pereţii goi, reci, ai caselor impenetrabile, pe lângă care cetăţenii se strecoară ca în poezia lui Bacovia, urmăriţi parcă de fantome? Misterul n-are contururi, umbrele lui atîrînd deasupra cetăţii ca o ameninţare iminentă, dar nici un moment actualizată, şi la care locuitorii sînt pe de-a întregul adaptaţi. O moarte rea, o molimă necunoscută seceră „pe merit“ rîndurile populaţiei? Aşezarea, neprezentînd nici un simptom de decădere morală, nu este o Gomoră cel puţin în accepţia tradiţională. Ambianţa evocă, din contră, umilinţă şi precaritate, iar iniţiativa cuiva de a pune „să-i construiască / o cocoasă / pe malul mării / lângă stîncă cismarului“, pentru a se instala în ea „cu toţi urmaşii“, după ce a adunat „în jurul cocoasei / cioburi / licheni / oase“, apare un gest „normal“, conform deprinderilor unei existenţe larvare, indiferenţă nu numai la distincţia dintre valoare şi non-valoare dar şi la deosebirea dintre viaţă şi moarte. Mai mult, moartea pare să ocolească, sau să-şi întîrzie exerciţiul, lăsînd cetatea să vegeteze, într-un timp şi el neutru, ca un fel de pseudoveşnicie uscată, găunoasă. Dovadă, derularea în continuare a conduitelor sociale, aparent obişnuite, în fond ritualuri cu mecanica răsturnată. Maledicţiunea specifică e subsistenţa, 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 asociaţie mecanică a termenilor unui limbaj de omenire anonimată: „Vocile s-au lipit de stînci / umbli numai de ochelari, surizi / mîinile îţi vin corect pe fiecare parte / a trupului / se spune însă că pietrele / pietrele toate / au fost numerotate / şi cum te atingi de una eşti / prins / şi ţi se aplică vecia numărului“. Rarisimile zvicniri de emotivitate, un scîncet nostalgic, („ne vom întoarce sub nori /

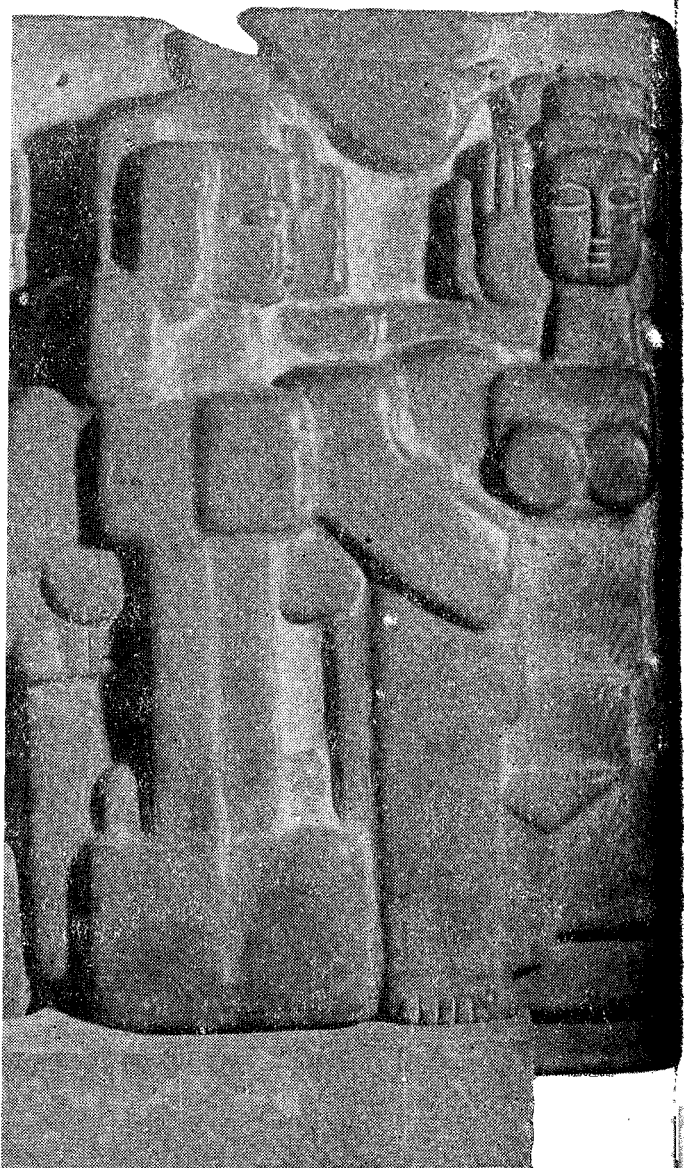
lăcrimînd“), o imploraţie desnădăjduită după freamătul vieţii elementare („cum dau de lumină spun cuvinte / lăsaţi-mă să viscolesc copacii“), o invitaţie sarcastică („împachetaţi-vă mîinile impare / luaţi-vă rămas bun / tundeţi cîinele / daţi-i cianură / credeţi cărţile toate / aveţi prieteni / cianură / iubitele toate...“), deşi, prin contrast, fac figură de proteste, abia acuză adîncimea acelei mortificaţii lente dar irepresibile, neadmiţînd derogări.

C. Abăluţă, săpînd răbdător în galeria de fantasmă a absurdului, a dobîndit o dexteritate reală în urzirea atmosferei stranii, de lume stagnată, lămfatică, atonă. Împasul care-l aşteaptă, în care a şi pus piciorul, e nu atît monotonia de obiective şi procedee, cît conformismul (da!) al viziunii generale. În lipsa unui suflu profetic, a virulenţei critice sau a unei interpretări originale a nonsensului, tentativele sale de inventivitate întru enigmatic, apelînd prea deseori la artificiu (de exemplu, titlurile multor poezii ca: „heiros“, „etyl“, „lamb“, „ew“, „deg“, „necrum“, „selund“, cu misiunea de a sublinia cvantificarea şi impersonalizarea arhetipică a universului) rămîn convenţii exangue nu numai prin obiect, nesudate în ficţiuni autonome. „Oraşul“ terorizat e o variantă abil elaborată a unui mit modern atît de răspîndit şi la noi, încît ameninţă să devină clişeu. În compoziţia cetăţii blestemată a lui Abăluţă se regăsesc elemente alegorice de la Beckett şi Kafka la Bacovia (citată de altfel) şi A. E. Baconsky din „Echinoxul nebunilor“. Prezenţa acestuia e chiar dominantă în ultimul ciclu, redactat sub formă de proze poetice şi pus sub semnul celei de a treia litere din numele volumului. Eleganţa stilului, acuitatea multor notaţii şi stăpînirea jocului de planuri dintre real şi fantastic nu izbutesc să scoată de sub dependenţa modelelor o poezie, o literatură saturată de motivul sterilităţii istorice, al expectativei vane, al apocalipsei amînate, în ciuda cîtorva viziuni care, luate izolat, atestă talentul autorului.



cris tea grosu: *maternitate*

crîstea grosu: belşug



sidonia drăgușanu

Nu-mi dau seama dacă Sidonia Drăgușanu a memorat preceptul poetului latin Horațiu, care afirmă că singurul lucru ce, în lume, nu se poate prețui, este prietenia! Sau dacă, precum tot anticii, socotea amiciția 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 cuvint 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, rîvna de-a ajuta dezinteresat.

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

Într-un grup de buni amici, în vara lui 1930 (dacă îmi 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-acî scrisul ei de fiecare zi — alert, limpede și afectuos — se împlinește, laborios, în atîtea 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, sprintenă. Au urmat nenumărate lucrări dramatice: („Zizi și formula ei de viață”, „Fiicele”, „Întîlnire cu ingerul” etc.) vii și firești, înfățișînd concretul și adevărul unei alte Români. Adică oglîndînd „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 rinduri 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, risul ei sănătos, ce irumpea în cascade perlăte, cu care îți întrema inima în acei ani negri de care am amintit. Risul ei tonifiant, îmbietor la viață.

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

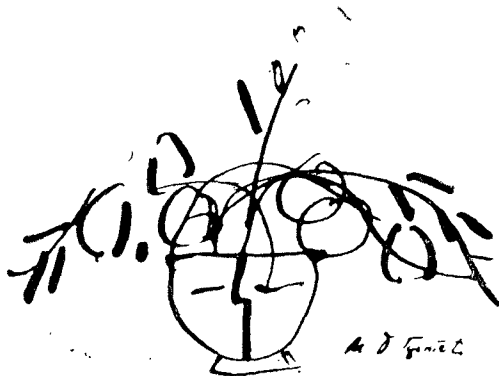
Trebuie să mai fac acum, în ceasul din urmă, o mărturisire pe care Sidonia Drăgușanu mi-a făcut-o recent, în lunile cumplitei sale suferințe. Mi-a zis: „dacă ar fi să mă mai nasc odată, aceeași credință aș avea, aceeași luptă aș duce...” Iar ca o pildă a tăinuitelor ei suferințe, din vremea cealaltă, îmi înfrîng modestia spre a transcrie, fragmentar, o parte din rindurile 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 incolțită 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 încînta sufletele noastre, atîtea ori dezamăgite.



premiile literare ale uniunii scriitorilor pe anul 1970

PROZĂ

AUGUSTIN BUZURA

(pentru romanul „Absentii“)
(Editura „Dacia“)

ROMULUS GUGA

(pentru romanul „Nebunul și floarea“)
(Editura „Dacia“)

POEZIE

ANA BLANDIANA

(pentru volumul „A treia taină“)
(Editura „Albatros“)

ILIE CONSTANTIN

(pentru volumul „Coline cu demoni“)
(Editura „Eminescu“)

DRAMATURGIE

FĂNUȘ NEAGU

(pentru volumul „Echipa de zgomote“)
(Editura „Cartea românească“)

GHEORGHE ASTALOȘ

(pentru piesele: „Vin soldații“, „Ceinăria de argint“, „Adacvis și Edea“, „Fintina“)
(Editura „Eminescu“)

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

NICOLAE MANOLESCU

(pentru volumul „Contradicția lui Maioreșcu“)
(Editura „Cartea românească“)

S. DAMIAN

(pentru volumul „Intrarea în Castel“)
(Editura „Cartea românească“)

LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

OCTAV PANCU-IAȘI

(pentru volumul „Nu fugi, ziua mea frumoasă“)
(Editura Ion Creangă“)

IORDAN CHIMET

(pentru volumul „Închide ochii și vei vedea orașul“)
(Editura „Ion Creangă“)

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

JEAN GROSU

((pentru volumul „Amenmaria“ de L. Tazky)
(Editura „Univers“)

VASILE NICOLESCU

(pentru volumul „Spațiul dinlăuntru“ de Henri Michaux)
(Editura „Univers“)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBA GERMANĂ SAU MAGHIARĂ

WOLF AICHELBURG

(pentru volumul „Iubire magică“ de V. Voiculescu)

BEKE GYÖRGY

(pentru romanul „Ce mult te-am iubit“ de Zaharia Stancu)
(Editura „Kriterion“)

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

SUTŌ ANDRÁS

(pentru romanul „Un leagăn roșu pe cer“)

KÁNYÁDI SÁNDOR

(pentru volumul de versuri „De la un copac la altul“)

KITTNER ALFRED

(pentru volumul de versuri „Mesajul sortii“)

(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“)

KIRALI LÁSZLO

(pentru volumul „Macheta Santei-maria“)

EMIL BRUMARU

(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 : — Carpi-chos
(Ed. Albatros)

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CLUJ

— ION VLAD : — Descoperirea operei (Ed. Dacia)

— MIRCEA ZACIU : — Glose
(Ed. Dacia)

— PÁSCÁNDI GÉZA : — 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

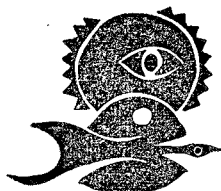
— TAMÁSI GÁSPÁR : — Lăcră-mioare sălbatice (Ed. Kriterion)

— HAJDU ZOLTÁN : — Magie de culoarea cerului (Ed. Kriterion)

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA

— GEORGE SURU : — Așteptarea coralilor (Ed. Albatros)

— ANAVI ADAM — Etica și Cibernetica (Ed. Kriterion)



demostenе botez pentru cine scriem

Am impresia că cei mai mulți dintre cei care scriu, fie profesioniști, fie diletanți sau amatori ocazionali, scriu pentru ei. Scrisul ar fi în 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 cîntare a unei frumuseți care i-a entuziasmat, fie ea a 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 pe 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.

Dar legarea unui dialog cu altcineva, care se realizează prin lectura acestei scrieri, este o chestiune aparte, care depinde de împrejurări, fără ca, inițial, cel ce a înnegrit hîrtia, să se fi gîndit la asta. Este, dacă vroiți, 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 care 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 în sertare ferecate, ca o dovadă palpabilă a nobleței lor sufletești. „Les violons 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-zisi ?

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 sustine și discuta.

La drept vorbind, în ceasurile, zilele, lunile sau anii cît își dedică viața scrierii unei opere, scriitorii nu se gîndesc decît 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 cît 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 acelor care-l vor citi. Așazisa literatură „sexi“ este dominată de această intenție, ca și literatura politistă 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 Dostoievski 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 înobilări sufletești. Adevărul acesta mi se pare de necontestat și la Cehov.

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

A scrie chiar despre sine, adînc despre sine, atunci cînd scriitorul este un om deosebit, este a scrie pentru om, adică pentru orice fel de cititor, care se va regăsi în această operă.

Dar o scriere poate fi destinată și unor cititori, care se recrutaază 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 întîlnire cu cititorii, un cetațean 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, oricît am fi de scufundați în noi, nu trebuie să uităm complexitatea vieții, cu milioanele ei de oameni, care au problemele noastre, ca fiindte omenestă, 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 tînăr

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 mîndră, ca și pasul primăverii, / Și-oi dormi de-acuma-n negrul întuneric al uitărei”; ori: „S-au dus serile senine tîmfiete de miroase / Și nici luna nu mai varsă a ei raze mîngioase” (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 nuelă 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. Chicleanu. 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-

ma — Alecsandri“, cei de la Școala nouă încearcă să miște de pe soclu pe „zeul Alecsandri“ („În scurt, d-l Alecsandri are pretutindeni temple și de loc nu-i chip să te încerci a arăta că zeul a greșit ceva“ — articolul „Împrejurări ușurătoare“ — nr. 3/1889).

Revista e interesantă prin fervoarea și decizia cu care cerca să urmeze linia *Contemporanului*. Morala burgheză era pusă sub semnul întrebării într-o serie de articole, printre care și „Morala“ după „Force et Matière“ (Paris, 1864) de Louis Buchner. Exemplele se pot înmulți. Tinerii erau (contrazicându-și micile lor compoziții în versuri) împotriva decepționismului. „Decepția omoară“, nr. 3/1889 : „Sînt momente cînd obosit de atîta zbucium pentru susținerea vieții fie materială, fie intelectuală, rămîi într-un feliu 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 fermecau 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 un 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 cu citate din Mille), 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 lui“, 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 plăcerea 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 înflăcărații 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 subestimată de un oarecare, mai susținea că un poet poate avea orice meserie căci aceasta nu ar împieta 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 omnirea 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

filmul „mihai viteazul”

Doi frați, doi voievozi valahi, Mihai zis Viteazul și fratele său mai mare, Petru zis Cercei, 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 stă-tutele 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 nemăipomenit, 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 obicinuit 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 primind neîncetat ajutoare bănești de la împăratul nemțesc (care nici el nu ședea prea bine financiarmente). Cu o armată de lefegii veșnic neplătiți, el repuria victorii militare spectaculoase, care făceau din el o strălucitoare vedetă renaștătorică. În mare parte ciuda, harțagul unor Basta, Bathory și alți europeni înfurnurați 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, fulgerător în mișcările sale, din această pricină însă deseori pripit și neprecugetat, iată trăsătura de căpetenie a acestui suflet în vecinic neastîmpăr... Firea lui harnică la faptă îl împingea fără voia lui a lovi înainte de a gîndi”.

Cred că Xenopol confundă câteva noțiuni înrudite. Confundă pripit cu prompt și grabnic cu iute, pur și simplu. Mihai cugeta bine ce făcea. Dar cugeta iute, căci iute se succedau pe vremea lui, în Europa lui, hotărârile, promisiunile, angajamentele, trădările. În lumea aceea complicată, acest condottier genial care n-avea altă zestre decât vitejia, inteligența și o oaste de mercenari mereu neplătiți, a știut să domine în permanență situația, să ia inițiative europene și să se descurce din toate, să-i încurce cu măiestrie pe toți și, pe lângă mitul personal pe care l-a creat încă fiind în viață, să fi încercat să creeze, în acele locuri răvășite ale răsăritului, un stat mai puternic, mai unitar, 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 Catolicul, Izabela de Castilia, care dăruiau Istoriei o nouă categorie sociologică, monarhia absolută. Istoricii preferă unirii cuvântul unitate. Acei monarhi făceau unitatea Franței, unitatea Spaniei; Ivan era numit „adunătorul tuturor pământurilor rusești”. Desigur, identitatea de limbă ajută la consolidarea monarhică, ajută la această inovație istorică, pe atunci progresistă. Dar nu era o doctrină sentimentală, provocatoare de delir patriotic. Desigur, nevoile unirii din 1919 l-au îmboldit pe Nicolae Iorga să scrie: Mihai „se ținea de ideea nouă a stăpînirii ambelor țări românești, rezultat al unei conștiințe naturale(!), în sensul modern, iar pe de altă parte el se simțea domn al Ardealului în sens dacic, pe care i-l dăduseră ideile Renașterii trecute prin mîntea lui Sigismund”.

Nu cred că memoria unei Dacia Felix să fi fost o idee renașcentistă. Și dacă, întâmplător, un erudit renașcentist l-ar fi înflinit pe Mihai și i-ar fi dezvăluit că pe locurile unde domnea el fusese cîndva o Dacie prestigioasă, asta cu siguranță i-ar fi plăcut inteligențului, romanticului voevod; ba i-ar fi plăcut 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 adaptată vremurilor. El lucra la ce făceau pe atunci acei ziditori de istorie care se numeau Ivan, Ludovic sau Elisabeta. Întreprinderea lor era grea, dar nu utopică. Unitatea aceea teritorială Mihai o realizase în niște condiții de o dificultate infernală. Ar fi fost de ajuns să aibă puțin mai multe parale și puțin mai puțin nenoroc pentru ca falnicul său program să fi izbutit.

S-a făcut un film despre Mihai Viteazul. Un excelent film. La un chestionar al ziarului *Informația* l-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 țărănoi 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 uimitoare 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 „Il Principe”. Avem în această privință un document senzațional. Este memoriul adresat Împăratului German într-un moment 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 diplomatică și de o iscusință avocățească genială. Pare opera unui bătrîn vulpoi, uns cu toate alifiile, îmbătrînit 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. Imi 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 încuieri. O desbatere cam ca aceea din memorabilul film *A man of all seasons* unde Thoman Morus 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 rîndu-i pe încuieri. Cum s-a și întîmplat, 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 Văiteazul. Eventual, realizat de aceiași autori.

nicolae balotă

franyó zoltán, omul-punte

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. E scriitorul-poet, traducător, eseist, publicist — Franyó Zoltán.

L-am întîlnit pentru înția 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 Franyó Zoltán desmîntea 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

și vastă, dar, mai cu seamă, dragostea vie pentru ceea ce Goethe și Schiller numeau în corespondența lor „die schöne Seele” — suflul artistic exprimat în cuvântul frumos.

De altfel, tocmai Goethe fusese acela prin opera căruia (literatura este un univers al comunicărilor, al tuturor punților posibile) lua, sem cunoștință, cu ani în urmă, de activitatea tălmăcitorului Franyó Zoltán. Descoperisem, într-adevăr, admirabile pagini într-o traducere a lui *Faust*, în limba maghiară, pe care o publicase în 1951 la București. Apoi, încetul cu încetul, am luat cunoștință de operele numeroase ale prodigiosului scriitor din Timișoara. Am avut revelația unui spirit curios, polyvalent, deschis la cele mai diverse, mai exotice tărîmuri ale literelor și artelor. Un poet dăruit cu o rară virtute a *participării simpatetice*, a întuirii esențelor poeziei din cele mai feburite timpuri și continente.

Cînd scriu aceste rînduri am în mînă o scrisoare a lui Liviu Rebreanu, în facsimil, adresată, la 15 februarie 1923, din București, prietenului său Franyó. Se cunoscuseră la Academia militară, fuseseră colegi. Rebreanu își arată încîntarea de a fi descoperit în periodicele maghiare versuri ale amicului. Îi cere volumele publicate, cu o gentilă curiozitate. Franyó își făcuse, în timpul războiului, debutul, senzațional, cu un volum de proză pacifistă, *Fratele dușman*, publicat în limba maghiară și germană. Participase la Revoluția maghiară din 1918—1919, lucrînd în comitetul de îndrumare al directoratului culturii sub conducerea lui Lukacs György. Mai apoi, după studii de orientalistă făcute la Viena, unde activează în cercul „României June”, fiind ales membru de onoare, începe o laborioasă activitate de publicist și traducător. Peste cincizeci de volume sînt mărturia unei excepționale cariere de tălmăcitor.

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

ționale. Încă din anii '20, cînd conduce revista literară *Genius*, la Arad, Franyó Zoltán militează pentru o politică culturală de apropiere între scriitorii români, germani și maghiari. Cît de nobil e discursul rostit de el în 1926, ca președinte al asociației literare „Ady Endre”, ca omagiu la comemorarea morții lui Eminescu. Cuvintele fuseseră rosite chiar la mormîntul poetului nostru și pledau pentru o apropiere între scriitorii maghiari și români. În acest spirit, Franyó devine unul dintre cei mai de seamă tălmăcitori ai poeziei române în limba maghiară și germană. Încă în 1928 publica o primă ediție a unei antologii de lirică românească în traducere germană („Rumänische Dichter — Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik, Timișoara, 1928), completată și reeditată în 1932. Mai tîrziu traduce și publică volume de poezie română (Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Eugen Jebeleanu, Ion Pillat, Gr. Alexandrescu, Demostene Botez, Lucian Blaga, etc.) ca și opere în proză (Zaharia Stancu, *Desculț*, Camil Petrescu, *Bălcescu*, etc). Opera sa de tălmăcitor în limbile germană și maghiară al literaturii române culminează cu o bogată selecție 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 Petru Popescu.

Valoarea acestei imense opere de tălmăcire i-o conferă, fără îndoială, ceea ce Tudor Vianu — vorbind despre Franyó Zoltán — numea „harul lui filologic”. Acribie, gust în alegerea termenilor, în stabilirea formulei celei mai apropiate, toate aceste virtuți ale traducătorului exemplar, Franyó le posedă într-un grad maxim. Acest har a fost format, modelat la o excelentă școală artistică. În anii petrecuți la Viena, Franyó are relații cu Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria-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, Franyó traduce pe Louise Labé. 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 (*Évezredek húrjain — 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 o 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 Tübingen, 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 astronauților. 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 fotografii, sîntem informați că a mai

existat o pleiadă de graficieni care au conlucrat cu ea, fotografia devenind astfel un document al imaginerii, 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 artiști ca de pildă Gyula Hallas 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 statuare, acțiunea mișcărilor ritmice ale trupului uman, prins pe stadiioane, pe scene, pe ogoare. etc. Mari artiști ca Isadora Duncan au potențat valorile actului fotografic. Exemplul neîntrecutei balerine americane a

slujit acestei arte, ca și pilda Marlenei Dietrich și a altor mari artiști dramatici și lirici. Când a apărut cartea lui Genthe: „Book of the dance”, Isadora Duncan, pe care autorul o fotografiase în taină în

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

e. t.

interesul pentru carte

Interesul pentru carte, acest „bun de larg consum” crește de la o zi la alta. O spirală a interesului și a dragostei pentru carte, în ciuda afitor concurențe (mai ales televizorului, care rezumă în seriale de valoare incertă cărți memorabile!), se înregistrează totuși aproape zilnic, iar cine nu crede să privească îmbulzeala din fața standurilor cu cărți sau înghesuiala din fața tarabelor 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, ignoranța sau dezinteresul unor vânzători 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 cineva dorește o dovadă elocventă să treacă oricînd pe la „Librăria Copiilor” de pa Magheru (în plin centru!), unde invariabil și categoric se va răspunde: „Nu avem!”, la oricare întrebare. Sau la „Librăria Caragiale” din Buzești, sau la Librăria de pe Calea Griviței, de lângă Politehnică, unde n-ai loc (să te învârtești, nici vorbă) să privești 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 împrejurări) 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 gimnast ca să le poți citi titlurile! Uneori, în oricare dintre librăriile amintite, cărțile stau stînghere și degradate, ca niște saci cu cartofi, trîntite la întîmplare una peste alta, înghesuite, în fine nu se vede grija și mai ales competența sau pricepera în prezentarea și vînzarea acestui nobil produs.

Comerțul cu cartea este o... afacere, la urma urmelor, delicată, care pretinde o minte și o mină de cunoscător, dar și dragoste față de marfa expusă. O carte nu se vinde ca o legătură de praz sau ca un buchet 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 prăfuite, în cotoane 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 cerințelor și specificului respectiv.

mai larg, din care desigur specialiștii sînt în primul rînd favorizați, lucrări de critică modernă fundamentale, cu grijă tipărite pe românește; iată ceea ce se cuvine salu- nește; iată ceea ce se cuvine salu- tat spre deplină mulțumire și încu- rajare. De la *Mimesis* de Auerbach la *Literatura europeană și Evul Mediu latin* de E.R. Curtis; de la V.I. Propp și I.M. Lotman la Roland Barthes și Umberto Eco, de la Marcel Raymond la Albert Béguin și de la Hugo Friedrich la René Wellek iată opere și nume care indică vas- titatea orizontului și superioara ac- tualitate unde se plasează interesul preocupărilor cititorilor și cercetă- torilor români. Deoarece cunoaște- rea unor atari autori și lucrări este absolut indispensabilă pentru pro-

gresul mentalității literare și al criticii noastre. Critica literară ro- mânească de azi nu-și poate crea un profil propriu, la nivelul cerin- țelor vremii, fără a avea la înde- mînă 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 necunoștință de cauză. Redacțiile revistelor au în- ceput să semene a domenii feudale cu 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”? 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 dorște reluarea unei idei ab- surde) ci, dimpotrivă, deschiderea și

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

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

vladimir simon

momentul liric al prozei

S-ar părea că tinerii simt mai
întâi chemarea poeziei lirice, mai
adekvată viziunilor fulgurante, mai
aptă să cuprindă mișcarea impre-
vizibilă a gândului încă nelimpzit.
Opțiunea pentru modalitatea literară
a prozei presupune în anii adoles-
cenței sau o falsă seriozitate cu
rezultate de filosofare lamentabilă,
sau tentația experimentelor ceptoase ;
oricum se resimte lipsa experienței
de viață, deci lipsa unei structuri
interioare gravitând 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
Vasilîu. Mai rar, alegerea prozei
înseamnă neîncredere în posibilită-
țile poeziei care, azi, tinde să son-
deze adâncimile sufletului și nu să
cincumscrie, cu aparentă obiecti-
vitate așa cum face proza, accen-
tuând punctele nodale, realitatea.
Argument posibil. La nivel intelec-
tual, neexprimată, aventura lirică
exuberantă s-a consumat intens :
e cazul tânărului 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, fatal, 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

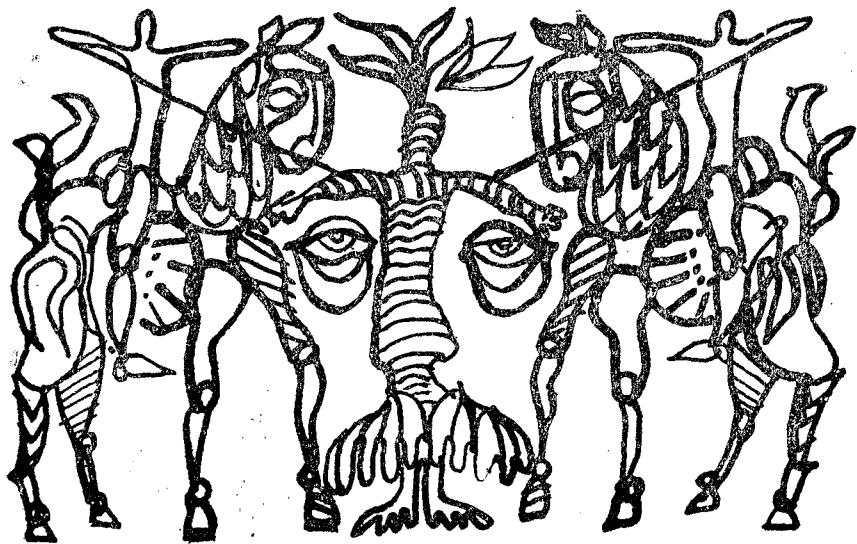
cititorului, îl poate sili să-i accepte
regulile. Din scrieri transpar vechi
pergamente cu colțuri arse de
timp, mărturii ale unei cutezante
omenesti de fiecare dată înfrîntă,
de fiecare dată renăscînd. Cutezan-
ța de a înțelege. Atmosfera amin-
tește de schițele lui J. L. Borges
din a sa *Istorie a infamiei*. În
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. Omar 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.

Motivul care se întîlnesc în
prozele sale sînt de sorginte rō-
mantică : dublul ca în *Eram ploaia*,
unde numele personajului principal
este, semnificativ, Tizon, disoluția
pirandelliană 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

apare în mai multe puncte deodată" și care fiind „vechi diplomat cunoaște prea bine regula celor patru D : distins, distrat, distant, discret“ (Măști). Parabolă despre spiritul dogmatic și libertatea de creație, navela *Răzbunarea lui Yarmin* se organizează avînd în centru motivul labirintului. Labirintul din Kaawa, construit de Yarmin, înțeleptul, care, departe de lume, a redactat cărțile cu care se împănau doi regi (tatăl — Abdulah cel Tânăr, și fiul — Abdulah cel Bătrîn, de fapt ipostaze lumești ale lui Yarmin) nu are la bază nici un principiu, nu poate fi dezlegat căci nu respectă următorul silogism : „dacă îmi aleg o propoziție și o urmez întocmai, pot dezlega orice labirint — labirintul din Kaawa nu-i decît un labirint — deci poate fi dezlegat cu propoziția mea“ (l.c.). Nu, lasă să se înțeleagă autorul navelii, labirintul din Kaawa nu poate fi dezlegat pentru că este însuși simbolul libertății de gîndire. 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*, întrecîndu-se pe sine și

dovedind astfel lumii că vestiții regi Abdulah s-au negat, nefiînd 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 cuvîntului 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 ațîția ani, ale unei morți lente; spasmele ei sînt scrisorile ce ți-am trimis și nu știi cite 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 întîi dificultățile limbajului. Printre tinerii prozatori (așa de puțini numeroși ca talent) stilul său nu poate fi confundat. Urmează coborîrea spiritului în meandrele realității.



valentin tașcu

■
**ioana
postelnicu:
„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 cu certitudine Constantin Crișan, prefațatorul cărții, ni se pare a fi o preconcepție de genul: scriitoarele (surorile Brontë, George Eliot, H. P. Bengescu etc.) au o predilecție pentru psihologia sensibilităților, mai cu 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 tin, 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 rînd guvernanta fetei lui Ștef Comănescu, soția posibilă a acestuia, apoi soția fratelui lui și mama adoptivă a frului celui din urmă. Nici o implicație de ordin psihologic în tot acest șir de „situații”. Emma nu luptă împotriva sorții, cum ne-am aștepta, ci se complăce la marginile destinului, ba chiar încearcă să profite din oscilațiile-i rapide. Indiscutabil, ea n-are alt tel decât să ajungă din servitoare, stăpîna casei. Figura ei aparține galeriei clasice a arivistilor, a căror zestre psihică este netedă și precisă.

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

hologică, în sensul constructiv al termenului.

Iar Marta nu face altceva decât să-și ocupe mintea și simțirea cu mărunte alterări sentimentale, barate evaziv de un suflu virtuos, absolut convențional. De pildă: se-n-drăgostește de Cosma, viitorul ei soț, dar cochetează nevinovat cu pictorul Luky Durma. În urma căsătoriei, preocuparea de bază îi este dacă să-l înșele sau nu pe soțul ei. O face, dar este inevitabil dezamăgită, 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 Emmei și patologic în cazul celorlalți trei: Marta, Clody, Cosma. Ultimul este un ftizic și un deviat sexual notoriu.

Iată, deci, la ce se reduce „psihologismul” romanului Ioanei Postelnicu. „Vaporoasele stări sexuale”, la care se referă G. Călinescu privitor la specificul scriitoareii, 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 cu nici o gradăție sub nivelul personajelor de rezistență ale altor scriitori.

Motivul beznei, mai precis al eclipsării 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 cărții. Romanul are o singură direcție de desfășurare, de la A la Z, sfârșitul fiind echivalent cu abisul (perfect logic). Personajele suferă mai degrabă de anihilizare, decât de par-ticipare psihică.

Reeditarea romanului *Bezna*, titlu premiat în 1943 de Societatea Scri-

itorilor, este, neîndoiește, un fapt de istorie literară, în primul rând. Pentru că, într-o contribuție mai largă a dezvoltării romanului românesc, 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.

vlaicu bârna

horia zilieru: „umbra paradisului”*)



Ultima carte a poetului Horia Zilieru se intitulează „Umbra Paradisului” și între copertele ei ni se prezintă, numerotate la rând, treizeci de elegii cu metrică organizată avînd fiecare un subtitlu cu rezonanță 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 irizație, sîntem conduși în acea zonă de „umbră friguroasă” unde Orfeu a venit s-o caute pe Euridice. „Umbra Paradisului” lui Zilieru este de fapt clișeu negativ al paradisului, infernul. Pretutîndeni ne întîmpină vestigiile fumegînde ale acestui paradis devastat: „Din roca milenară de rășină / să te deschid aș regăsi depuse / pe-al nopților crivat de-azur, meduze, / inele, bucle, fibuli și morfină”. Sau, în altă parte: „Rămîn în joc cu măștile de ceară, / în fagurii din albia astrală / și nervii scot pe risul gurii iară / la focul sfînt, virgina ta beteală”. Preumblarea printre măștile și pei-

sagiile acestei lumi în care stăpînesc rugina, viermele și putrefacția, devine o dureroasă contemplație pe marginea ruinelor și a gu-noaielor, care vor fi expresie ultimă a tuturor miragiilor. Nu rămîne oare craniul lui Yorik simbolul unei copilării fericite ?

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

În această umbră a paradisului care e „promisiunea nopții” poetul își rostește solilocviul mobilat de o mulțime de simboluri secrete a căror cheie singur o deține. Cititorul intuiește fierbințeala patosului și urmărește cu interes acest monolog segmentat, chiar dacă pe o bună parte a întînderii lui obscuritățile rămîn nedefrișate. El trece mai departe și, contrariat de aceste zone ale dificultății va gusta cu mai multă satisfacție caligrafia unor strofe ca: „La guri de rai olarul întîrzie: / argilă roata în ospăț îi cere / și vase mîine pline de mistere / vor indesi 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 spune că opera poezilor poate însemna un act de cunoaștere, de descifrare

*) Ed. Junimea, 1971.

a misterelor lumii și de reîncifrare a lor într-un cod personal. Operația se efectuează într-un mod cu totul particular, substituind raționamentul 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“.

Fierbentele 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.

Dureoasa meditație a lui Horia Zilieru din „Umbra Paradisului“ adaugă palmaresului său poetic niște valori noi.

ioana crețulescu

■
**al. sândulescu:
 „duiliu
 zamfirescu“*)
 „b. st. delavrancea“**)**



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. Sândulescu 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

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 cuvîntului. Autorul se distanțează de subiect stabilîndu-și astfel unghiul de abordare obiectivă, înconjurînd opera cu observații atente și luciditate, refuzîndu-și speculația de atîtea 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

*) Ed. Tineretului, 1969.

***) Ed. Albatros, 1970.

se călăuzește Al. Săndulescu, aceea dintre teoretizare și practica scrierului. Or, o asemenea opoziție se dovedește nu o dată utilă în stabilirea personalității autorului care nu este tot una cu ceea ce se declanșează și se constituie prin actul creației, ce scapă propriilor teoretizări și nu din principii expuse cu dezinvoltură pamfletară la Delavrancea și incoerență subiectivă la Duiliu Zamfirescu. Și aici ne apropiem de meritul fundamental al istoricului literar: acela de a consemna contradicțiile nu cu satisfacția polemistului nici cu indulgența celui cărui încep să-i aparțină personajele istoriei sale, ci cu probitatea 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 autodefinirile emfatiche în 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 îndoit de sine, vizîndu-și defectele. De aici o posibilă concluzie: ambele declarații par un strigăt de deznadejde. Faptul nu anulează sentința inițială ci o motivează și îi oferă o contrapondere. De altfel, Al. Săndulescu nu este deloc darnic în elogii 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 nuvelisticii 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 micromonografic 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
constantinescu

■
**vera călin:
„roman-
tismul”*)**



A scrie despre romantism — in-diferent din ce unghi va fi privit acesta — în actuala epocă a culturilor formalizate și desacralizate, este fără doar și poate un risc necesar. Fiind rezultatul unui curs universitar, deci conținând „sinteze precumpănitor interesate de rezultatele comunicării orale”, cartea prof. Vera Călin prezintă într-un spirit comparatist romantismul. Întrucât acesta „a săvârșit 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 general, unde sînt prezente acele aspecte legate de locul și modul apariției curentului, de divizarea acestuia, din necesități metodologice. E bine că studiul incumbă de la început principiul după care „atitudinea politică și apartenența filosofică nu oferă criterii valide de clasificare a scriitorilor romantici”, pentru că este evident astăzi oricui că adeziunea la una sau alta dintre ideile politice sau filosofice curen-te în epocă are în chip imediat urmări în planul valorizărilor este-tice. De acum înainte, admitînd că „romantismul a fost prima mișcare literară avînd un pronunțat caracter de universalitate”, autoarea va descifra și exemplifica ființarea, în timp, a esteticilor, tipologiei și sen-sibilității romantice. În „Ideile es-tetice” apare o instructivă prezen-tare istorică a conceptului, despre a cărui evoluție semantică se știe ori prea puțin, ori că-și extrage esența din ilustra opoziție clasic-romantic. Luăm cunoștință de ra-porturile extrem de elastice dintre

filosofiile unor Kant, Fichte, Vico, Schelling, Schopenhauer, Hegel și esteticile romantice, ocazie cu care se conchide, în spiritul curentului analizat, că activitate artistică este „singura aptă să spargă granițele dintre ideal și real, să reprezinte infinitul în finit și să unifice, în-tr-un act creator analog cu actele naturii, toate forțele spiritului”, dar și că estetica romantică 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 lite-rare, pînă atunci sacrosanct sepa-rate. Sînt căutate și analizate în con-tinuare principalele dimensiuni ale gîndirii romantice, printre care Vera Călin insistă asupra istorismu-lui, a tipologiei romantice, asupra lirismului, ironiei, satirei și fantas-ticului romantic. Se poate afirma că romanticii au optat, în linii mari, între două tipuri de sollicitări filosofice „pe de o parte sistemele mistice bazate pe ideea unității primordiale, pe de alta construcțiile filosofice guvernate de dinamism”. Firește, nu trebuie uitat că 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-ențelor filosofice la cutare sau cu-tare artist nu trădează cu necesi-tate frecventarea de către acesta a uneia dintre filosofiile vremii. Sînt, cu această ocazie, operate intere-sante analogii și disociații, pe su-portul influențelor elastice, legate de creațiile unor Hugo, Manzoni, Lermontov, Vigny, Madach, Emi-nescu, Hoffmann etc. Aplecîndu-se asupra tipologiei romantice, Vera Călin aliniază acele considerații particulare ale estetiilor ori poeți-lor al căror acord dezvăluie că „omul romantic este personificarea unei căsătorii nefericite”, este „bin-tuit de neliniști, frămîntat de do-rinți nelămurite” și că este detec-tabilă „incompatibilitatea dintre su-fletul romantic și sănătatea mora-lă a celor vechi”.

Domeniul unde romantismul a operat o înnoire incontestabilă și

*) Ed. Univers, 1971.

cu urmări dintre cele mai importante, este cel al lirismului. Hiper-sensibilitatea, beția sentimentelor, nostalgia activă sau pasivă, starea de asiduă tensiune, facultatea de a crea poetic repetind actul genezei, de a comunica artistic prin adju-decarea simbolurilor, receptivitatea enormă față de diversele apeluri selenare, magice, oculte și mitice — iată cîtva elemente ce leagă peste veacuri creațiile unor Hugo, Lamartine, Coleridge, Goethe, Wordsworth, Eminescu, Madach, Lermontov, Manzoni, Pușkin, Heine etc. Practic, în lirica romantică inefabilul capătă o funcție poetică niciodată avută anterior, la fel cum are loc și explozia neîngrădirii în forme și genuri poetice anchilozante, fixe. Temele unificatoare naturale și diversificatoare sînt tema naturii, a amintirilor și visului, a nopților și mormintelor, dialogul cu divinitatea (închipuită nu o dată asemeni omului), cea erotică fuzionînd cu tema libertății... Despre aspectul în spe al problemei, V. Călin notează judicios: „Posibilitățile 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 aceștia fie în ordine spațio-temporală, fie în sfera ficțiunii (visul, legenda, mitul) Natura și universul romantic, în forma liricii, cuprind panorame unde sînt survolate vechile entități distincte sau antagonice; acum se produce, aproape de-

finitiv pentru istoria culturii, fuziunea simbolică a trupului cu sufletul, a conștientului și inconștientului, a naturii și omului etc., în acord cu concepția globală despre viață și univers a romanticilor. Lamartine, Shelley, Lenau, Eminescu, Leopardi exprimă, într-o orchestrație unică, totală, cele mai diverse combinații ale acestor componente lirice. Lumea ca vis, poezia nopților și a ruinelor, poemele ossianice prezintă posibilități nelimitate care lărgesc cîmpul liric al literaturii și care, totodată, concură la alcătuirea acelor opere cu caracter deschis, multidimensional interpretabile. Fie și numai prin asta și romantismul este evident curentul cel mai tipic pentru avangardismul 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 curajos acest excurs în regnul „moștenitorilor“ romantismului. La fel cum am fi vrut să nu existe într-un studiu de aleasă ținută universitară, precum acesta, formulări de tipul: „sisteme filosofice dominate de ideea transformismului“ (subl. n.) sau „revolta fără obiect“ (subl. n.) a beatnicilor sau a tinerilor 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 unui obiectiv, fiind în fond expresia directoare nu a absenței, cît a fragilității dezideratelor revoltei.

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 casetă cu șerpi“, pare să constituie o schimbare de viziune poetică, o mutație. Perimetrul poemelor nu mai închide aceeași vîrstă claustrată a copilăriei. Universul poetic s-a lărgit, s-a amplificat. Lumea pură de odinioară se infiltrează în prezent 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 / 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 lampionane și muzici dar azi sînt bătrîn port / aproape patru decenii de lemne pe umerii nu mai am nu / nici sîinii nici cai cu valtrapuri de aur umblu singur / pe cîmpul cu desene de păcură destinul meu e tăcerea / și aștept să fiu mîncat de iepuri umblu singur nu știu / cît e ora printre marii poeți; fructele mele sînt bulgări / 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 giște sălbatice nu mai există / zine cu bucle de aur casa de turtă dulce / a pierit în bombardamentul atomic din timpul / războaielor punice, așa se spune în marile cronice / unde ne sînt vișătorii există în schimb pretutindeni / comunicate de presă suave masacre de fluturi (...)

(Pe hîrtie de turnesol)

Iorin mihălescu

**domițian
cesereanu**
„ipostaze”*)



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

*) Ed. „Dacia”, Cluj, 1970.

Sau această plastică secvență în care trecutul scurs prin clepsidră se învălmășește haotic cu prezentul :

Stăm întinși pe fărîmul mării noi baritonii / veacului cu aripi de nylon desigur cu toții iubim / nisipul și soarele dintre valuri apar sirene cu sîni — / otrăviți; visăm avem nostalgia gramofonului cu pilnie / de pe vremea cînd doamnelor volănașe domnișoarele polka/sembăiau în costume metafizice poftim o bomboană cu mentă / să uîți 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 al scurgerii vremii. O 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 Cesereanu 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

nu și descoperită) de Umberto Eco, sau afirmată la noi de Tudor Vianu sub forma caracterului ilimitat simbolic al artei. În linia unor atari puncte de vedere, ipostazele ar fi pentru Cesereanu diferitele perspective sincronice sau diacronice ale abordării critice a operei literare. Cum misiunea criticii constă în justificarea, altfel spus identificarea operei, „orice critică devine o critică de identificare a operei, și silogistic vorbind, orice critică e o ipostază a acestei identificări“. Dar identificarea nu poate lumina în operă „un sens constituit și dat o dată pentru totdeauna“. Cesereanu frînge aici o săgeată la adresa criticii „de tipul pozitivist-obiectivist“, acuzată de insuficiență în favoarea noii critici franceze.

Sentimentul ipostazei s-ar naște astfel tocmai din fatalitatea acestei identificări fragmentare a sensului operei și de asemeni a unicității sale estetice: „Sentimentul tragic și istovitor (...) este să vedem că rostul criticii e de a intensifica relativul și nu absolutul creației“. Dar Cesereanu nu ignoră nici eroismul implicat într-o asemenea împrejurare, căci critica urmează să certifice mai departe „existența frumosului literar sub infinite înfățișări posibile“.

Nici o lamentație cu privire la destinul criticii nu apare astfel întemeiată, dacă judecăm lucrurile cu luciditate. Critica nu e o operație sisifică, apropierea ei de esența operei e un proces continuu progresiv, chiar dacă asimptotic iar ipostazele sale nu se justifică subiectiv, transformînd opera într-un simplu pretext (cum din păcate li se pare unora dintre reprezentanții noii critici), ci dezvăluie aspecte necunoscute, dar nu mai puțin obiective, ale operei, aspecte devenite posibile și accesibile abordării critice datorită evoluției neconținute a contextelor gnoseologice și axiologice. Nu opera se schimbă, ci subiectul critic evoluează, dobîndind astfel perspective noi și superioare care-i permit un acces mai complex și mai adînc în universul ei, involuntar sau programatic ineputabil sau cel puțin greu de epuizat în

raport direct proporțional s-ar putea zice — cu valoarea lui de artă.

Iată o direcție în care Domițian Cesereanu ar fi putut aprofunda discuția pentru a-și exprima o opinie mai fermă în peisajul actual al dezbatelor critice. Neîmpingînd lucrurile prea departe, nu putem cunoaște adevăratele lui sentimente față de noua critică. Nu avem totuși impresia că o agreează în chip absolut, deși, cum s-a văzut, nu-i displace să cocheteze cu ideile ei, chiar dacă se delimitează... terminologic.

În adevăr, autorul „Ipostaze“-lor pare mai curînd un spirit critic sobru, echilibrat, tinzînd spre o interpretare obiectivă a textelor, fără stridențe de ton sau de atitudine, precum și fără veleități de originalitate riscantă. Pasiunea și înțelegerea, cu care scrie despre Tudor Vianu sînt semnificative.

Preocuparea constantă a lui Cesereanu se îndreaptă apoi spre dezvelirea și evidențierea sensurilor. El nu cultivă descrierea critică în sine ci organizează articolele sale în linia unor structuri pe care tînde a le releva la autorii comentați. Fie că este vorba de paradoxul artei la Tudor Vianu, de subiectivismul estetic structural al lui Călinescu, de reabilitarea polemicii lui Perpessicius sau de ruptura între poet și critic la V. Felea, etc. etc. D. Cesereanu urmărește mai mult sau mai puțin consecvent o idee. Iată de ce articolele sale constituie o lectură nu numai agreabilă (criticul scrie cu o mîină formată), dar și profitabilă pentru cine dorește să-și îmbogățească imaginea despre critica noastră contemporană.

Desigur, cartea fiind în majoritatea ei o culegere de cronici (publicate aproape toate, dacă nu ne înșelăm, în „Tribuna“), structura generală are oarecum de suferit. Se simte adică aerul ocazional cu care autorul și-a scris cele mai multe dintre paginile sale.

Din această pricină „Ipostaze“ nu este, și poate nici n-a vrut să fie, nici o istorie și nici o panoramă a criticii de azi. Dar o asemenea carte D. Cesereanu ar putea-o scrie.

Il 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

includă în bibliografie și „Ipozele“ lui Domițian Cesereanu. Pentru că ele reprezintă, dacă nu piatră de temelie, cel puțin o ramidă necesară desigur construcțiilor viitoare.

matei alexandrescu



**vasile
sadoveanu:
„marea
aventură“ *)**

După predoslovia, care deschide cartea, geneza Mării aventuri și a altor povestiri se cuvine a fi căutată în limitele restrinse ale unui „cerc literar“, alcătuit de câțiva 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 opreliști 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 rânduială 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 câteva expresii, pe care le-a găsit potrivite, desigur expresii cu rezonanță humileșteană. Vasile Sadoveanu își consideră cartea drept o proză realistă și motivarea apariției o dă în seama cunoașterii trecutului societății românești, pentru că, citindu-l pe Gorki, „cu cit vom cunoaște mai bine trecutul, cu atât mai adânc și mai bine vom înțelege marea însemnătate a prezentului pe care-l făurim“. Nu transformarea realității

ții la modul de artă, ci consemnarea riguroasă a unor întâmplări din viața eroilor săi, ieșite din context prin tragicul sau umorul existențelor. Cuconașul Didi din „Marea aventură“, al cărui sfârșit tragic la Monte-Carlo impresionează prin simplitatea narării, lupta îndăulă dusă de domnul Nae Ștefănescu împotriva rigurilor conjugale și viața caldă între prieteni la circumscripția Ionică, trîndava și inutila existență a unui administrator general al pensiunilor coroanei, cei șase mușchetari și mentorul lor profesorul Dinu Zaharescu, portretul lui Mihail Sturdza, nepotul fostului domnitor Mihail Sturdza, aqua-forte al unui mare latifundiar înstărit, paronitismul lui Spiridonici, fost bugetar, devenit moșier, farsele orașului de provincie și multe altele sunt existențe neîndoielnice, în a căror portretizare Vasile Sadoveanu implică o întreagă societate moldovenească a timpului. Cronicarul obiectiv nu șarjează, nu caricaturizează, ci, mintind linia de tradiție moldovenească a „copiilor de pe natură“, autorul de data aceasta face un pas de aproape un veac în structura societății moldovenești, descoperind-o.

Limba pe care o folosește scriitorul Vasile Sadoveanu nu este limba lui bădia Mihai, fratele său, ci mai de grabă aceea a lui Eminescu, ceea ce sub aspect lingvistic însemnează mult. Cartea de povestiri „Marea Aventură“ se întâlnește nu numai cu C. Negruzzi, dar și cu tehnica lui I. C. Vissarion, investitor muntean. Trebuie păstrată o certă diferențiere între Vasile Sadoveanu și I. C. Vissarion; diferențiere — e vorba de stil — păstrată, la primul, prin cultură și mare tradiție scriitoricească a țării, puncte de sprijin care lipsit celui de-al doilea.

*) E.P.L., 1970

Lucia Ionescu

marcel
păruș:
„pasărea
care râde“^(*)



Adoptînd formula monologului interior, destul de frecvent utilizată, de altfel, Marcel Păruș dezbată o temă, poate cea mai folosită în literatură din ultima vreme, și anume lipsa de comunicare și înțelegere care intervine între oameni.

Romanul se compune dintr-o succesiune de confesiuni ale unui cuplu. El (cele două personaje nu au nume) este director comercial într-un sector de activitate foarte prozaic, dar se pasionează după fotbal, Wagner (ciudată asociație!), plimbări solitare și... creșterea porumbeilor. În timpul plimbărilor pe care le efectuează, zilnic, „pentru a-și consolida calmul“, (aviz amatorilor!) și „ce au căpătat un fel de identitate suspectă“, el face mereu incursiuni în trecut, în viața de „student medicru“ mai ales, redată printr-un univers plin de imagini grotești, exprimate în fraze lungi, încărcate de metafore. Experiența de viață, vechile certitudinilor amalgamate se răsfiră prin situații absurde, priveliști anapoda, scriitorul recurgînd uneori la stilul eliptic. Monologul e ca o plimbare fără sfîrșit, în care gîndurile se împart în două categorii: „cele care se ivesc întîmplător și se pierd la prima nouă impresie ivită și celelalte, care-mi consolidează sistemul de ipoteze și calcule în vederea obținerii liniștii de care am nevoie“.

Așemeni „noului roman“, în „Pasărea care râde“ nu există o ordine a evenimentelor clară și univocă. Singurul mod de a povesti faptele trăite de cele două personaje este de a confunda ceea ce se narează cu frământările din conștiință, între-pătrunderea realului cu imaginarul.

Fiecare eveniment din adolescență despre care-și amintește el țese în jurul său o nouă povestire, prin care personajul (el) rupe firul cronologic. Tăieturile de montaj, reluările de scene, unele personaje înțepenite ca în fotografii, succesiunile de planuri trecut — prezent, dau întîmplărilor povestite impresia unei durate mai întinse; dar întreaga „acțiune“ (dacă se poate vorbi de așa ceva) se petrece în câteva zile, sau poate în câteva săptămîni. El se gîndește la cele 480 de unități comerciale din oraș, „cele permanente“, sau la clorofilă — „divina sinceritate“, „contemporan al mitului geologic fundamental“, dar și la „moda mirajului interior“ („glumă bună de speriat specialiștii tribulațiilor strict pozitive“), la „motivarea instinctuală a unei trăiri iluzorii“, sau la deosebirea entităților de timp „acum“ și „acesta“.

Directorul comercial-filozof cade în cele mai absurde gropi de imaginație, atmosfera tulburătoare dînd impresia pătrunderii într-o altă lume, necunoscută, dominată de apariții stranii. Avînd impresia că e „posedat de demoni“, el începe să „interpreteze contururile bizare, să gîndească tot felul de asemănări și deosebiri“, autorul dînd dovadă de o imaginație extrem de diversă ce se pierde uneori în șiruri de metafore nu tocmai reușite. Astfel „Un gest, o mișcare a furculiței sau a cuțitului schimba totul într-un abator negru, într-o nouă iluminare, într-un nou soare, în care mugetele se transformau în îngerii țintați, cu ugere grele — dar nefiînd vaci sau tauri fiindcă îngerii n-au sex — pe care le priveau alți văzari, 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 vitrină a sărit drept în mijlocul străzii, ca la un ordin primit din partea garnizoanei călărășilor cu schimbul, un cal cu potcoave de alamă și încă pe jumătate salam, nechezînd la niște iepe care nu găseau calea reîntoarcerilor în ceea ce au fost cîndva și

*) Ed. Cartea Românească, 1970

care priveau din vitrină fuga nărăvaşului lor tovarăş“.

Plin de „idei năstruşnice“, directorul-filozof îşi trimite sieşi ilustrate nu pentru a provoca gelozia soţiei, ci pentru a o scoate din „creştinismul casnic al femeilor care au serviciu“ şi că să verifice „reacţia de imprezvizibil“ a acesteia.

Ea este un personaj mai puţin complicat, mulţumită de viaţa ce o duce. Uneori, ea recurge la mici „evadări“ tănuite soţului: mici plimbări şi şuete cu colegele de birou. Uneori imaginaţia ei antrenează parteneri în istorioare inventate, improvizate, gratuite. Gîndirea ei este... tulburată de vise fără importanţă, plicticoase, povestite pe zeci de pagini.

Evadarea în ireal, în absurd, în vise sau coşmaruri, se datorează însingurării personajelor. Sîntem martorii unei confruntări existenţiale, al cărei leac este doar resemnarea şi aşteptarea (de altfel, aşteptarea este şi ea una din temele de bază ale literaturii secolului XX). Personajele însă nu sînt puse de loc în lumină, ele servind doar pentru a transmite concepţia autorului despre incapacitatea comunicării. Eroii din „Pasărea care ride“ nu sînt inadaptabili propriu-zis, ci ei sînt

impinşi pe traiectorii imprevizibile de zonele obscure, suflaţi de conştiinţă, care de altfel constituie domeniul prozei lui Marcel Păruş.

Proza lui Marcel Păruş poartă pretenţia unei lungi şi pasionate aventuri a filozofiei, care a transformat autorului o recuzită de informare (despre teroarea timpului, trăire în zorie, etc.), pe care el nu a avut întotdeauna luciditatea critică de a le cenzura. Utilizarea obsesivă a metaforilor „filozofice“ şi a aluziilor literare, face ca planul simplei narative să devină supraîncărcat, dînd impresia doar a unei destule manevrări de vocabule, romanul devenind astfel o slabă înzestruire epică, el sfîrşind fără ca autorul să fie preocupat de precizarea şi clarificarea temei narrative. „Pasărea care ride“ se întrerupe la pagina 367, deşi pe aceeaşi „temă“ ar mai fi putut continua în câteva tomuri, luînd proporţii de roman-flaviu.

Scriitorul îşi domină încă puţin mijloacele. Sperăm că în următoarele cărţi Marcel Păruş scriitor care îşi sprijină de acum primul său roman pe o idee în conformitate cu noile vederi ale construcţiei romaneşti — a descoperii şi alte sensuri a realului.

barbu solacolu

■
**marin bucur:
documente
inedite
din arhivele
franceze
privitoare
la români
în secolul
al XIX-lea *)**



*) Ed. Academiei, vol. I

Apărut la sfîrşitul anului 1966, acest prim volum nu a fost recunoscut, deoarece rămăsesem în aşteptarea apariţiei amîinate a celui de-al doilea. Şi poate şi a mai multora. Intenţionam să referim cel puţin asupra celor dintii. Întîrzierea apariţiei celui de-al doilea volum prelungindu-se şi din cercetarea tentă a celui dintii reeşind, în partea comentariilor editorului, erau nu numai de traducere, dar şi de interpretare, ne grăbim acum să recenzăm acest prim volum de „Documente“ spre a preîntîmpina apariţia apariţiei acelorasi greşeli în cel de-al doilea.

Academia sau alte instituţii de i-au acordat o bursă lui Marin Bucur spre a cerceta în arhivele Parisului urme ale corespondenţei

și activității „pașoptiștilor“ noștri în exilul lor din Franța — n-au greșit. Dimpotrivă. Misiunea de-a descoperi și copia documentele, mișune ce i-a revenit lui Marin Bucur — a fost bine venită. De această sarcină Marin Bucur s-a achitat perfect, el având și priceperea, dar și norocul de-a descoperi reșe înedite la Biblioteca Națională cum și la cea istorică a orașului Paris, de-așemeni și la Biblioteca Poloneză. Perfect obiectivi subliniem că introducerea semnala de Marin Bucur la volumul de „Documente inedite...“ e frumoasă, bin scrisă și atrăgătoare ca îndemna la citirea textelor. Străbătută pe-alocuri de-un înalt sentiment patriotic captivează: „Cum orice cuvint ce aparține lui Eminescu aparține tezaurului nostru spiritual, la orice mărturie care privește pe omăni, orice act care completează o dată, iluminează un eveniment, trebuie să se integreze în arhiva națională de istorie și de cultură românească“. În alt loc se afirmă: „Se înșeală cine poate crede că ar exista pasiuni oarbe pentru documentarism, fără mari pasiuni intelectuale“. Subscriem din toată inimă la aceste „petițiuni de principii“. Patriotism? Da. Pasiune intelectuală? Da, firește; dar fără o desăvârșită cultură corespunzătoare, patriotismul și pasiunea intelectuală rămân vorbe rostite în vânt. Subscriem și la următorul aliniat din aceeași introducere: „Un document pierdut într-o mapă de acte răzlele poate fi luat în seamă numai de CEL CE ȘTIE că tocmai aceasta constituie (s.n.) argumentul unei prezumții, că prin publicarea lui se răstoarnă o veche imagine, permițându-se o cale de interpretare medită“. Și din aceeași introducere frumoș scrisă mai extragem un ultim citat: „Intrucit specialiștii care recurg la documentele acestui volum (s.n.) sînt cunoscători ai limbii franceze, am renunțat la traducerea textelor în românește. În schimb, am acordat un spațiu mai mare comentariului sub forma rezumatului documentului respectiv (s.n.) redu-

cind referințele (...). Excesul de-a trece în note orice nimic (s.n.) numai din „scrupulozitate științifică“ ca și din „exhaustivitate“ nu-și are rostul la nivelul categoriei intelectuale căreia ne adresăm“ (! Excl. n.) Și iată cum Marin Bucur își anulează singur „comentariul“ și cu aceasta întreaga sa contribuție, cu excepția firește a transcrierii exacte și migăloase a documentelor, la care — după părerea noastră — dacă s-ar fi limitat, ar fi făcut foarte bine, foarte bine. Adaosul indicelui de nume e și el binevenit. Dar atît. Marin Bucur să-și fi dat seama de insuficiența prelucrării documentelor prin punerea în gardă a cetitorilor că dinsul e împotriva trecerii în note a oricărui „nimic“? Pentru ca la eventuale critici negative asupra comentariului vreunor fapte să aibă pregătit răspunsul: — nu le-am notat fiindcă le-am socotit... nimicuri?! Noi ne vom îngădui să arătăm că, din păcate, Marin Bucur, prin comentariile sale sub forma rezumatului fiecărui document, nu arareori a denaturat conținutul textelor. Ni se pare cu atît mai ciudat și grav aceea, cu cit Marin Bucur a fost perfect conștient, potrivit propriilor sale cuvinte, că volumul se adresează unei categorii de cetitori de un anumit nivel intelectual. (Presupun „ridicat“ de vreme ce n-a înțeles să traducă în românește documentele!)

Înainte de-a intra în analiza strictă a incriminărilor e necesar să precizăm că „Documentele inedite...“ privesc schimbul de scrisori dintre Alfred și Adèle Dumesnil (ginerel și fiica lui Jules Michelet), Jules Michelet, Armand Levy, Hermione Asaki-Quinet, Al. I. Odobescu, I. C. Brătianu, Maria și C. A. Rosetti, D. Brătianu, Ulysse de Marsillac, Ion Ghica, Hăjdeu, Gaston Paris etc. Și că pentru aproximativ trei pătrimi scrisorile sînt ale soților Dumesnil, ale soților Rosetti, Al. I. Odobescu și Ion C. Brătianu. Toate scrisorile sînt de-o reală valoare istorică. Din păcate, n-au nici o valoare literară. Cu excepția

citorva fraze frumoase pierdute în noianul unor fapte mărunte care-și au totuși valoarea lor prin stabilirea climatului moral al „pașoptiștilor” în exil, scrisorile și însemnările sînt sau par de cele mai multe ori anodine. Pline de... „nimicuri”. Dar toate gilgiele totuși de-o viață intensă, pe care Marin Bucur în comentariul său n-a detectat-o decît mult prea rar.

Și acum iată cele cîteva fraze frumoase (dintr-o scrisoare a lui Odobescu): „Enfant du midi et de la plaine, je comprends qu'on aime le Nord et la Vallée, car j'exige que l'on comprenne aussi mon amour pour le soleil brûlant et pour la steppe” (12 Oct. 1851. Odobescu avea de-abia 17 ani...) Marin Bucur comentează: „Se dă (sic!) drept om al sudului și al cîmpiei (!) învățat cu căldurile (!) Ca și cum în literatura română nu s-ar fi scris „Pseudo-kineghetikos”...

Din scrisoarea lui Dumesnil către Jules Michelet din 28 Oct. 1851: „Vous n'avez plus seulement charge d'âme, mais charge de peuples”.

Din scrisoarea lui C. A. Rosetti către Dumesnil la 29 février 1852: „Aimons-nous donc, cher ami, car ce n'est qu'ainsi qu'on peut âefier même la mort”.

Alfred către Adèle Dumesnil, în 22 Iunie 1853: „Le malheur est comme un mauvais songe”.

Dumesnil către Maria Rosetti la (?) Julie 1854: „L'affranchissement du monde fut l'âme de notre amitié”.

Ulysse de Marsillac către Philarrète Chasles, 18 April 1863: „Je ne sais rien de plus triste comme une parole sans écho. C'est à cela cependant que nous sommes condamnés dans l'exil”.

Acestea sînt cîteva din puținele frumuseți literare pe care le-am putut extrage din unele scrisori. Dar în climatul moral al evenimentelor în care au fost scrise, ele au un mare răsunset. Totuși Marin Bucur, editorul documentelor, a trecut peste ele.

Acum partea gravă a incriminărilor. Și numai a celor care sar

în ochi. Stabilim o listă în succesiunea paginilor volumului, la pag. 34 și 35 Dumesnil emite o părere deosebit de deosebită de valoare de reală însemnătate: „T. Rousseau, un de plus grands peintres français, il est de pair avec Claude Lorrain et Ruysdael (...) La postérité ratifiera ce jugement...” Marin Bucur comentează „în 1852” Salonul consacrat, rîvnit de pictorii cii, expunea publicului pe Rousseau”. Că a fost pictorul durii de la Fontainebleau, că a fost creatorul școlii de la Barbizon, că l-a influențat pe Grigorescu, etc. mic. La pag. 39, într-o scrisoare de-a sa, Dumesnil spune textul despre concertele lui Beethoven: „Ces concerts sont les plus grandes jouissances de ma vie” (...) La pag. 41 Marin Bucur explică: „Auzie firește (!) la Simfonia a IX-a”. De ce nu și la opera „Fidelio”? La pag. 69, dintr-un adaos în scrisoarea lui Dumesnil către C. A. Rosetti din 18 August 1850 care se află la Biblioteca Centrală de Științe București: „Tenez-moi au courant je vous prie, de toutes vos découvertes et des nouvelles que vous recevrez de Mr Brătianu. Puis-je lui écrire à Hermanstadt?” Cu un humor Marin Bucur în comentariul său la pag. 70: „(...) se consultă cu Rosetti dacă este oportunitate să-i scrie lui I. C. Brătianu la Brașov (!) unde acesta se află în misiune (!) revoluționară” (Mi-a îngădui să sugerez în legătură cu acest document cercetarea la Hermanstadt, firește la Sibiu, în arhivele Muzeului Brukenenthal, urme posibile despre pașoptiștii refugiați acolo între 1848—1851. Prin tradiție familială orală cunosco împrejurară că pictorul I. Negulici a realizat acolo portretele a 12 exilați de frunte din București. O parte din aceste portrete se află la Academia (Sau la Galeria de artă ?).

La pag. 71 și 72 citez dintr-o scrisoare a Mariei Rosetti din 27 Aug. 1850: „Bratiano est à Hermanstadt ou il doit rester un mois”. Marin Bucur comentează: „Maria Rosetti (!) comunică prietenei sale că I. C.

Brătianu se află la Braşov (!)...“
 Dintr-o scrisoare a Adelei Dumesnil
 către sotul ei, la pag. 84 transcriu:
 „Je te remercie de m'avoir en-
 gagé d'aller au spectacle. *Melle Ra-*
gagé d'aller au spectacle. Melle Ra-
gagé d'aller au spectacle. Melle Ra-
 gage a des moments admirables.
 Elle est terriblement passionnée et
 elle rend ce rôle de Phèdre parfait-
 tement (...)“ În aliniatul următor:
 „La comédie des *Précieuses* a été
 jouée à merveille, et j'ai ri (...)“ La
 pag. 85 Marin Bucur: „Adela fu-
 sese la un spectacol susţinut de ma-
 rese la Rachel într-o piesă (!) clasică,
Les précieuses ridicules de Molière
 (...), ca şi cum tragediana ar fi ju-
 cat rolul Phedrei lui Racine în co-
 media de „ridicare a cortinei“ (le-
 ver de rideau) a actului în proză
 al lui Molière! Întreb: — nu e prea
 mult pentru prestigiul unei edituri?
 Din aceeaşi scrisoare a Adelei Du-
 mesnil mai extrag o frază: «**Bra-**
tianu (prezent la reprezentare înso-
 ţind pe doamnele Odobescu şi Du-
 mesnil) était tiré a quatre épingles
 et un cavalier parfait“. Marin Bucur
 nu sesizează, nu citeşte printre rîn-
 duri. Îi sugerăm noi: — I. C. Bră-
 tianu cîştiga prin simpatia doam-
 nelor simpatia şi a lui Dumesnil dar
 şi a lui Jules Michelet şi Quinet...
 La pag. 121—122 aş fi preferat ca
 „*Pombre des oranges*“ să nu fie
 „umbră de lămii“. La pag. 192: Bră-
 tianu scrie lui Dumesnil că „Miche-
 let est choisi pour candidat...“ Ma-
 rin Bucur exultă în „comentariul“
 său: „Michelet şi Proudhon *cîştiga-*
seră bătălia în alegeri“, atît doar
 că *choisi* înseamnă într-adevăr
 ales e atenuat de explicaţia „drept
 candidat“, ceea ce înseamnă pur şi
 simplu că i s-a pus candidatura, nu
 şi c-a fost ales!

Dar acum deschidem un capitol
 foarte interesant. E vorba de per-
 sonalitatea lui (Antoine) Auguste
 Préault, un cunoscut sau chiar bun
 prieten al lui I. C. Brătianu, Du-
 mesnil, Rosetti. La indicele de nu-
 me al volumului „Documente in-
 edite...“ Marin Bucur precizează că
 Préault a trăit între 1809 şi 1879
 şi că a fost sculptor la (sic!) şcoala
 lui David D'Angers. Pesemne dic-
 tionarul onomastic scria: „artiste de
 l'école de David D'Angers.“ Dar

s-admitem că aceasta ar fi doar o
 şicană din partea noastră. Unde lu-
 crurile se complică e cînd la pag.
 197 citim într-o scrisoare a lui I. C.
 Brătianu datată 8 oct. (anul proba-
 bil 1852) următoarea înştiinţare a-
 dresată lui Dumesnil: „J'ai vu
 Préault, il m'a dit que le sculpteur
 votre voisin, lui a dit... etc.“ Deci,
 e vorba de încă un sculptor cunos-
 cut al sculptorului Préault. Sau e o
 greşeală de transcriere!? Spre lă-
 murire 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 pa-
 gină, dar nu-l aflăm nicăieri, nici
 măcar cu vreo trimitere la pagina
 citată. De altă parte, Préault, din
 alte diverse scrisori, ştim că era
 prieten cu pictorul Courbet. Gînd
 dînd asupra posibilităţii vreunei
 confuzii între cei doi pictori (De-
 lacroix şi Courbet) am cercetat, ia-
 răşi n-am aflat nimic. Marin Bucur
 afirmă în comentariul său că Du-
 mesnil, cînd a locuit în str. Fürst-
 enberg, vecin nu avea pe altul de-
 cît pe Delacroix... Dar toate ni le
 spune fără vreo indicaţie a izvoru-
 lui informaţiei. Aceasta credem că
 nu corespunde unei documentări se-
 rioase. Dacă insistăm asupra perso-
 anei sculptorului Préault e că la pag.
 270—271 într-o scrisoare a lui Ar-
 mand Lévy către Dumesnil înfîlmim
 (la 13 ian. 1856) următoarea *excep-*
ţională informaţie: „Dites à l'ami
 Préault de préparer sur Etienne-le-
 Grand (Ştefan cel-Mare al Moldo-
 veii). Et l'on fera ce qu'il faut pour
 le faire réussir. Qu'il le fasse ten-
 dant les bras à la Valachie. Ce mo-
 nument inventé dans un but sépara-
 tiste s'achèvera dans l'Union. Cette
 cause fait ici de grands progrès“.
 Comentariul lui Marin Bucur trece
 peste aceste excepţionale mărturii,
 ignorîndu-le. La 20 Dec. 1856 tot
 Armand Lévy către Dumesnil re-
 vine (pag. 277): „On s'occupe en
 Moldavie d'un monument à Etien-
 ne-le-Grand. Causez-en avec Pré-
 ault-Quinet d'un côté et les amis de
 Paris de l'autre, chacun aidant, il
 peut en être chargé“. Şi de data

aceasta Marin Bucur ignoră propunerea lui Lévy. Dar iată, poate îl voi îndemna să adîncească relațiile dintre pașoptiști și Prévault. Să se deplaseze la „Bellu“ și cercetînd Figura 5 a cimitirului, să descopere *marea operă de artă*, sculptura reprezentînd-o pe Maria 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 Prévault fecit, Paris, 1876“...

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

luat sarcina de „comentator“ al zăurului de „Documente inedite“, ce nu a aprofundat, sub orice formă, cît de succintă chiar, impresionanta mărturie a Adèlei Dumescău (pag. 214) cuprinsă în scrisoarea către Alfred Dumesnil (din 19 iunie 1853) privind arestarea și implicarea lui I. C. Brătianu în atentatul împotriva vieții lui Napoleon al III-lea ?

Dar să închei această prea lungă recenzie. Marin Bucur a voit prea mult prin sarcina ce și-a asumat. Aceasta l-a depășit și l-a arătat insuficient pregătit. De vină socotesc că e în primul rînd Editura Academiei, care nu l-a secondat în efortul său.



Contemporanul nr. 9/1971

Sub titlul „Seduția supunerii”, Dinu Kivu — cronicar teatral cu ochi proaspăt și curios — semnează, în acest număr din „Contemporanul”, un elogiu, pe deplin meritat, al spectacolului de la Teatrul Bulandra cu piesa lui Dürrenmatt, „Play Strindberg”. Spectacolul, „fără să fie excepția surprinzătoare, este modelul de ținută pe care s-ar cuveni să și-l aroge, cu orgoliu, orice mișcare teatrală prestigioasă”. Subscriem !

În același număr al revistei, întrebându-se, într-un „Carnet actual”, ce ecranizăm, M. Ungheanu afirmă că „literatura poate ajuta în mod hotărâtor filmul, dacă selecția ecranizărilor se face ținându-se seamă întâi de valoarea literaturii ce se ecranizează”. Propuneri: „Risipitorii”, „Moromeții” vol. 2, „Intrusul” de M. Preda, „Vintul și ploaia” de Z. Stancu, „Absenții” de A. Buzura, „Dulce ca mierea e glonțul patriei” de Petru Popescu, „Catedrala” de V. Duda, nuvelele lui N. Manea, „Ultimii” de B. Nedelcovici. Subscriem !

Savel Stiopul declară, într-un interviu asortat cu o fotografie: „cel mai acut defect al criticii de film practicate curent la noi este literaturizarea fenomenului cinematografic”. Subscriem !

Polyfem s-a-nfuriat: „Opera Română așteaptă minuni de la natură lăsînd în letargie unul dintre cele mai valoroase compartimente ale sale. De ce nu montează Oleg Danovski pe scena Operei Române? Pentru că interesele personale și resentimentele (de partea ambelor părți) au fost mai puternice decît dragostea pentru instituție...” Subscriem !

Ecaterina Oproiu despre „Festivalul” brașovean: „bunăvoința juriului față de gazde, în forme excesive, 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 obiectivitate”. Subscriem !

Combate bine „Contemporanul” nostru...

ANDREI SAVU

Argeș nr. 3/971

Să recunoaștem că nici un cititor, cît de constant și „serios”, al unei reviste literare nu se grăbește, nerăbdător, spre penultima pagină a acesteia! Cel avizat se îndreaptă direct spre rubrica sau rubricile preferate. Cel obișnuit se uită întâi 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 „serios” ia paginile la rînd și obosește spre sfîrșit.

Unui cititor avizat, obișnuit sau „serios” al revistei „Argeș” din luna Martie i-ar putea scăpa (și-ar

fi păcat!) interesanta, dar neatractiv tipărita pagină penultimă, pagina nouăsprezece, în care sub titlul „Piatra iluziilor”, sînt strînse cîteva confesiuni, de un sesizant interes, ale unor medici psihiatri — „specialiști de dres sufletul”, cum, atît de plastic, îi numește cunoscutul profesor dr. Eduard Pamfil.

Despre psihiatrul „om al actului moral”, „complice”, „celălalt”, deopotrivă 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 : „Doc-tore, 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 de alte mici reparații, cea mai complicată pretenție și comandă, înregistrată de psihiatru, este aceea de-a fi nebun, lucid și comprehensiv, generos, docil și fără condiții, „co-nebun” cu cei care, inevitabil, se sacrifică în a fi nebuni. Mă întrebam dacă există o întrupare 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 bănui tulburătoarea surpriză din cenușia papină penultimă, pagina nouăsprezece...

S. A.

„Voprosî 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 supleței 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 republicanilor 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 —ptică multidimensională, care refuză orice schemă, preferînd analize pe verticală și pe orizontală în textura contradicțiilor existenței și a valorilor umane. În acest sens S. Zalignin, 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-

blemele acute ale contemporaneității, dialectica grea și complexă a naționalului și generalului, îmbinand recursul la izvoarele social-istorice ale experienței spirituale naționale cu dezbaterile problemelor contemporaneității. În proza lui V. Belov, F. Abramov, V. Lihonov și a altora se constată același interes față de căutarea izvoarelor naționale ale spiritualității populare, grefat însă pe idealuri estetice inspirate de largă perspectivă istorică. Aria epică devine mai vastă, policromă, foarte nuanțată, accentuându-se interesul față de individul uman, față de trăirile, reacțiile și stările sale psihologice neobișnuite. Scriitorii s-au îndreptat spre universul interior al omului, au început să caute mijloace de fixare a stimulilor discreți ai comportamentului. Desigur, „acest spor de cunoaștere artistică a contemporanilor nu a fost scutit de risipa sterilității de mijloace și de goană după modă“, ceea ce a avut ca urmare un eclectism stilistic, provocând însă și tendințe contrarii, spre căutarea unui sistem stilistic organic-structurat. Aceste căutări sînt vizibile în „Fîntina sfîntă“, „Iarba uitării“ și „Cubul“ de V. Kataev 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 transfigurărilor posibile. E așa zisul „movism“, mobilitatea nestînjinită a mijloacelor de transfigurare. Libertatea autorului este, pentru el, absolută și neliniștită, cu condiția reificării fanteziei, hipertrofiată la

maximum. Deși e greu de prevăzut ce va fi arta viitorului, scriu autorii, ținînd seama de noile descoperiri ale tehnicii și științei, dar preferînd să rămînă în cadrul literaturii care, bazîndu-se pe „magia cuvîntului“, îl introduce pe cititor în lumea artistică concretă, căci dacă metafora va fi realizată în „autenticitatea sa absolută“, dacă va fi deveni „lucru“, atunci va dispărea întreaga semantică poetică, care susține orice operă veritabilă. La Aitmatov soluția noilor modalități artistice e alta, exact contrarie. Imaginea este dotată de încălcătură temporală, în care fuzionează trecutul și prezentul, mitul și contemporaneitatea. La Aitmatov, alegoria, basmul, poetica folclorică sînt elemente de construcție, nu ale trecutului, ci ale prezentului. Evocarea formelor străvechi ale spiritualității populare îi servește pentru exprimarea multidimensională a universului național, privit în perspectiva istoriei și a succesiunii generațiilor. E o originală îmbinare a unor registre stilistice, aparent eterogene, dar care îi permit — printr-o abilă sinteză — să reconstituie universul artistic național, în spiritul epocii contemporane. Acest refuz al stereotipiei, al formelor inerte, aceste căutări variate de a pătrunde în esența evenimentelor, lucrurilor, în conștiința de sine a oamenilor, a contemporanilor, efortul spre descoperirea de noi zone ale realității și spre lărgirea orizonturilor creației este ceea ce, după părerea autorilor, caracterizează literatura sovietică din zilele noastre.

I. P.

Text + Kritik nr. 29/1971

Acest caiet este consacrat lui Kurt Tucholsky, unul dintre reprezentanții de frunte ai intelectualității de stînga germane din pe-

rioadă 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, considerind actul său tragic drept o... dovadă a „invincibilității“ acestuia. Profund implantat în viața țării sale, el prevăzuse încă în 1932 — poezia „Prophetien“ („Profeții“) — prăbușirea republicii și instaurarea domniei violenței. Alegerea lui Hindenburg la președinția Germaniei a stîrnit o profundă alarmă în cercurile democratice. Între 1925—1929 întreprinde 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 condeiul de 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 întimpla 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

Times Literary Supplement (T.L.S.) și The Listener, revista radiodifuziunii și televiziunii britanice, critici, istorici literari și alte personalități ale vieții culturale au dezbătut viitorul cărții, care, după unele păreri, ar fi grav amenințat de acest „environment” informațional audio-vizual.

William Walsh, profesor la Universitatea din Leeds, afirmă (în T.L.S. din 27 nov. 1970) că trăim într-o lume sceptică față de viitorul cărții și de litera scrisă; mai mult chiar, față de limbaj. Această atitudine nu este nouă, ea are o veche tradiție care, pornind de la sochele grecești, s-a manifestat și la scofaștii logicienii Renașterii, la epistemologii secolului al XVIII-lea, dar care coexistă cu aceea de încredere în puterea creatoare a limbajului, conducând la filozofia formelor simbolice.

Divergența actuală are multe cauze, dar suspiciunea de lipsă de puritate a limbajului este datorită în deosebi idealului de a atinge precizia, în contradicție cu ideea că limbajul este un surrogat imperfect al experienței, ale cărui subtilități sinuoase și complicate acesta nu reușește să le traseze.

W. Urban (în Language and Reality) afirmă că istoria culturii europene își are sursa în cele două curente, care reprezintă, de fapt, două moduri diferite de a evalua „cuvântul”.

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 valorile, ceea ce reiese din succesele în inovarea mijloacelor, dar mai puțin în găsirea scopurilor. Acestea duc la aprecierea procedeelelor (Know-how) și mai puțin a înțelepciunii.

Ceea ce se petrece acum își are, de fapt, un corespondent în antichitate. Platon se arătase îngrijorat că introducerea scrisului va distruge tradiția orală și că poezii vor fi înlocuiți de filozofi, oameni ai literelor scrise. Socrate, în opera lui Platon, sesiza aceste mutații. În Phaedrus se povestește că zeul egiptean

Thoth, descoperind scrisul, explica celorlalți 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 diferite și de aceea nu se puteau înțelege.

În zilele noastre, radioul, televiziunea și cinematograful au provocat un proces invers, anume o renaștere a culturii orale, pe care au cunoscut-o popoarele înaintea scrisului, iar multe din caracteristicile culturale ale societății pre-literate au apărut din nou în secolul al XX-lea. Poetul, de pildă, nu trebuie să se retragă din societate și să scrie pentru posteritate; el se găsește în fața unui public căruia îi poate oferi teme actuale.

Pentru canadianul Marshall McLuhan, tiparul prezintă realitatea în mod „linear” și în funcție de „timp”, pe cind mijloacele electronice reușesc o cuprindere „simultană”, ca de mozaic. Frământările actuale ale tineretului își pot avea cauzele și în eforturile de adaptare la noua situație.

Pentru Maurice Temple Smith (The Listener, 9 iul. 1970), scăderea vânzării cărților în librării, în speță a romanelor, nu înseamnă că se merge spre dispariția lor; numărul considerabil de ieșiri de volume din bibliotecile publice (550 milioane anual) indică tocmai contrariul.

În viitor, situația se va putea schimba, cind se vor folosi aparate de televiziune cu memorie „în casete” E.V.R. (electronic video recording 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 aceluiasi aparat, citind și urmărind același subiect, replică a scenelor din trecut, cind un cititor la lumina lămpii sau a luminării făcea lectură pentru întreaga familie. Iar cind televiziunea va progresa spre aparate individuale, vom avea din nou replica cititorului singuratec cu cartea sa.

VIRGINIA CARTIANU

„La Quinzaine Littéraire” 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 Littéraire” subliniază cît 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. André Akoun comentează lucrările „Marxisme et sciences humaines” și „Structures mentales et création 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.

Angèle Kremer-Marietti analizează aspectele teoretice ale cercetării. Gîndirea lui Goldmann, moștenită de Lucien Goldmann, filozof al științelor umane”. Articolul „Drumul unei gândiri” semnat de Sami Nair, 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 Valéry, Sartre, Gênet, precum și cercetări în domeniul sociologiei generale), dar „moartea prematură a curmat o gîndire politică în plină evoluție”.

L.F.

„la pensée” 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,

elaborând „o concepție dialectică consecventă a opere de artă ca structură”, demonstrând că vechea dihotomie între conținut și formă devenise sterilă și desuetă, ajungând, în faza sa finală, la concepția structurii artistice ca totalitate concretă și „depășind ermetismul său inițial”, a reușit să formuleze „o concepție dialectică a raporturilor dintre opera de artă și ceea ce se află în afara ei”.

Nașterea și evoluția structuralismului estetic în Cehoslovacia sînt legate de numele lui Jan Munkarovsky, astăzi octogenar, mulți ani profesor, apoi rector al Universității Caroline, academician și director al Institutului de literatură cehoslovacă.

Operind 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 analize concrete. Dezvoltîndu-și concepțiile, Jan Munkarovsky 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 formalistilor 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 procedeelelor, tehnicilor etc., care, cu timpul, automatizîndu-se, își pierd eficacitatea estetică. În forma sa pură, „imanența însemna ermetism impenetrabil”. Dar în 1936 Munkarovsky depășește această fază, admitînd 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 Munkarovsky caracterul unei autonomii relative. Primind impulsuri externe — dar nu ca un receptor pasiv — arta își menține identitatea grație reacțiilor 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 încăercătură 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 Munkarovsky. 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 Munkarovsky 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-

mantică și un aspect formal. Prin termenul de funcțiune structuralismul praghez desemnează nu numai relațiile din interiorul operei artistice, ci și relațiile sale cu fenomenele din afara ei, marcîndu-i astfel rolul în viața socială. Artă se distinge, în ansamblul fenomenelor sociale, prin funcția sa estetică. Dar această funcție specifică nu trebuie înțeleasă univoc; aceasta înseamnă că funcția estetică nu anulează alte funcții ale artei (cognitivă, educativă, ideologică). Prin urmare, arta nu este un element gratuit, ci un fenomen esențial pentru oameni, de neînlocuit prin altceva. Iar în societatea contemporană ea contribuie la menținerea integrității și condiției umane.

P. I.