

v  
**iața r o m a n e a s c a**

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

**11**

a n u l  
**XXIV**  
noiembrie 1971

V. R.	<b>1</b>	3	arta și înălțimea imperativelor sociale
DEMOSTENE BOTEZ	1	6	munca, învățămîntul, știința
RADU BOUREANU	1	8	mitologie, simbol, realitate
VIRGIL TEQDORESCU	1	9	cleștarul conștiinței umane
•			
VIRGILIU MONDA	1	12	adevărul ( <b>nuvelă</b> )
RADU BOUREANU	<b>1</b>	21	oglindea umbrei ; zile... nopți ; ochii morți ai lui argus ; brioreu fără brațe
LIVIU COSMA	<b>1</b>	24	muntele ( <b>schiță</b> )

**memorialistică**

IERONIM ȘERBU		28	vitrina cu scriitori : george călinescu
---------------	--	----	---

**scriitori români contemporani**

ANCA MIDIA		38	proza Ovi radu tudoran
------------	--	----	------------------------

**scriitori și curente**

Z. ORNEA	[	47	, momente din istoria poporanismului
----------	---	----	--------------------------------------

**cronica literara**

M. PETROVEANU		65	demostene botez : „scrieri” (I și II)
EUGENIA TUOR	[	71	marin preda : „imposibila întoarcere”

**pe marginea cărților**

TRAIAN PODGOREANU		75	tudor vianu : „opere”, voi. 1. — „scrieri literare”
FLORENȚA ALBU		80	dimitrie stelaru : „păsări incandescente
FLORIN MIHAILESCU		77	o antologie și cîteva probleme
BARBU SOLACOLU		82	vlaicu bârna : „corabia de fum”

### actualitatea literară

- AUREL MARTIN | 85 note despre poezia lui „h. a. r. - ^  
IULIA MOLDOVEANU | 90 contemporaneitate și mesaj "

### 150 de ani de la nașterea lui Dostoievski

- TATIANA NICOLESCU | 96 dostoevski și literatura „ A  
| tre cele două războaie „ \* n-  
A. KOVACS | 105 structură și semnificație în ,  
| „omul dedublat” „ ^ ^ ^

### cronica ideilor

- HENRI WALD | 114 omul și semnele

### cronica limbii

- P. POPESCU-GOGAN | 123 din cugetările lui sadoveami aW  
| limba literară «»pre

### cronica

- CAMIL BALTAZAR | 132 barbu lăzăreanu — sau noblețea fel.  
| cloristului militant

### miscellanea

evenimentele (mele) poetice (**andrei savu**) — metafora trupului (**radu ru-  
pea**) — pelerinajul cărții (**ioana crejulescu**) — bucurii editoriale (**m. r.**) — un  
cuvânt despre memorie (**v. porumbacu**) — un reportaj monden (**dan ciachir**) —  
tradiție, reportaj, actualitate (**i. m.**) — de meditat (**r. m.** — „mitoolaști” și  
„mitămani” (**ioana c.**) — pentru o dezbatere în jurul „criticii sociologice  
(**marina v.**)

13\*

### cartea

S. BARBU : virgil cîndea : „stolnicul între contemporani” — PLATON FAR-  
DAU : c. baltazar : „Mi-J dragă fața omenească” — AUREL GOG • c. țoiu :  
„destinul 'cuvintelor” — ANDREI ROMAN : george dan .- „mater nostra”  
— VERONICA PORUMBACU : dana dum.it™ : „migrații” — EUGEN LUCA :  
n. barbu : „sine ira”... — DEMOSTENE BOTEZ : kassák lăjos : „Cele mai fru-  
moase poezii”

143

### revista revistelor

— din țară —

noua față a „lucefărului” (**Andrei S.**) — „tribuna” or. 37/1971 (**Lucia f+  
neșan**).

155

— de peste hotare —

„voprosi filosofii” nr. 8/71 (**P. I.**) — „diogene” nr. 74/71 (**I. P.**) — „telquel”  
nr. 45/71, (**Nicolae Bârna**). — „l'esspresso” nr. 37/71 (**C. N. Ng.**).

156

**COPERTA** : Vosile Ganea

**FOTO** : Lucian Bollea

**VIGNETE** : I. Băncilă ; R. Boureanu ; L. BoHea ; Șt. Constantmesou ;  
Celina Miesiu ; V. Nașou ; Cristian Pop.

a r i a

## la înălțimea imperativelor sociale

La începutul lunii noiembrie s-a ținut Plenara Comitetului Central al partidului Comunist Român în care s-a debătut programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste.

Lucrările Plenarei au început cu substanțială și largă expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, cuprinzând ideile pe care Comitetul Executiv le propune dezbaterii pentru a trasa principalele direcții ale activității ideologice din clipa de față. Din bogatul rezistru de idei, date și considerații ad acestei expuneri, din analiza activității politico-educative făcută aici în strânsă legătură cu mersul construcției noii societăți, reiese clar necesitatea aplicării unui program pentru îmbunătățirea activității ideologice și de „lărgire a orizontului cunoașterii”.

Apelul plin de umanism creator, de logică gospodărire a timpului bătăriei sensibile, pe care primul

om al statului și partidului l-a făcut prin plătirea de amploare expunere, ne oferă teiidamenbul unei ere creatoare, pentru că Mteraitara și anta să fie sortite circulației, penetrației în masele populare, în conștiința și siensibiLitafea lor.

În partea de la început a expunerii, tovarășului Nicolae Ceaușescu a consemnat realizările regimului nostru pe planul dezvoltării sociale și ridicării nivelului de cultură al poporului, arătând că, într-un timp istoric scurt, a fost făurită economia socialistă unitară, bazată pe două forme de proprietate socialistă — de stat și cooperatistă. Succeselor din domeniul dezvoltării economico-sociale în mersul ascendent al construcției socialiste i-au corespuns rezultatele pozitive din sfera învățământului, științei și artei, roadele revoluției culturale, începută, o dată cu instaurarea în stat a puterii oamenilor muncii. În anii de cînd poporul, prin mandatarul sufragiilor sale unanime, Partidul Comunist Român, își conduce destinele, starea de înapoiere în care se găsea România în timpul regimului burghez-moșieresc a fost lichidată. Subliniind aceste constatări, expunerea aduce tabele comparative, alăturînd datele statistice din 1938 și 1970 cu privire la învățămînt, la cercetarea științifică și la nivelul dezvoltării culturii și creației Mterar-artistice în țara noastră. Comparația este de-a dreptul uluitoare.

Arătând că Partidul Comunist Român socotește necesară desfășurarea unei permanente activități politico-ideologice și de educație socialistă, în întreaga perioadă de construire a socialismului și comunismului, vorbitorul a afirmat că România se găsește azi în etapa făuririi primei faze a comunismului, socialismul, etapă

oe se întinde pe o perioadă îndelungată și care cunoaște diferite stadii de dezvoltare. Examinând experiența de până acum a Partidului în domeniul ideologic și al educației, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus în lumină marile izbâzi obținute în anii de după eliberare, dar n-a lăsat în umbră nici greșelile și lipsurile ce au grevat uneori mersul înainte, manifestările de rigiditate, închistare și formalism constatate și în domeniul literaturii și artei. În acest context, expunerea exprimă în termeni de o mare limpezime poziția care corespunde înaltelor necesități ale momentului. Cităm : „Noi avem o mare răspundere în fața partidului, a poporului și trebuie să acționăm cu fermitate împotriva a tot ceea ce poate duce la poluarea spirituală. Nu putem admite ca de dragul așa-zisei libertăți să se propage prin mijloacele noastre sau în țara noastră concepțiile retrograde, moravurile claselor exploatare, modul de viață burghez, indiferent de unde ar veni acestea”.

Considerentele formulate în frazele de mai sus, a spus vorbitorul, au dus la adoptarea de către Comitetul Executiv a măsurilor din luna iulie, măsuri a căror justețe a fost dovedită și confirmată de largile și fructuoasele dezbateri în rândurile maselor oamenilor muncii, care au avut loc în ultimele trei luni și jumătate. În toate hotărârile și planurile de măsuri luate de adunările de partid ținute pe durata respectivă se vorbește de îndreptățirea acelor măsuri, de necesitatea imperioasă a îmbunătățirii activității politico-educative.

În vastul expozeu al tovarășului Nicolae Ceaușescu se cuprinde și ideea hegeliană că generalul se rea-

Uzează și se confirmă ,...  
 cular, apoi constatarea j u d i c i ^ ,  
 m organizarea relațiilor noi Z  
 liste trebuie ținut seama perma»  
 de schimbările care tateS^ț?  
 trerupt m viață.

După trecerea m revistă a terr^.  
 ntor solide, materialist dialectice L  
 oare e fundamentată politica externă  
 a țării noastre și organizarea între!  
 gn vieți sociale, expunerea -eco  
 mandă sporirea rolului școlii largi"  
 rea orizontului de cunoaștere a ma  
 selor, îmbogățirea vieții spirituale a\*  
 poporului prin creația literar-artstic  
 ică și intensificarea participării BQ.  
 mâniei la schimbul mondial de va  
 lori cultural-artistice. Creația lite  
 rară și artistică, se spune, este che  
 mată să răspundă făuritorilor de bu  
 nuri materiale și spirituale, îmbo  
 gățind și înfrumusețind viața spiri  
 tuală a constructorilor socialismului.  
 Ea trebuie să redea, în forme și  
 stiluri variate, preocupările și reali  
 tățile epocii actuale. Pledând pentru  
 o imagine realistă, nealterată, a  
 omului și epocii, în literatură și  
 artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu  
 precizează : „Nu avem nevoie de o  
 artă oare să poleiască cu aur reali  
 tățile, dar nu avem nevoie nici de o  
 artă care să acopere ou noroi sau  
 smoală aceste realități; avem ne  
 voie de o artă care să fie suflet din  
 sufletul poporului, să redea și greul "  
 și bucuria și visurile spre viitor ale  
 oamenilor muncii, o artă izvorită din  
 realitățile națiunii noastre, profund  
 umanistă". Este, așadar, firesc și  
 dorit cu ardoare să se intensifice  
 funcționalitatea strălucirii estetice,  
 dându-se opere pe măsura epocii și  
 a oamenilor ei, opere grandioase,  
 pline de realism, de conținut valo  
 ric, fiindcă to viața de intensă dă  
 ruire a celor ce muncesc vibrează  
 sentimentul și valoarea abnegației.

eroismul în muncă, conștiința patriotică și socialistă.

• Expunerea atât de înzestrată în judecarea atât de pregnant formulată a deschis înalta dezbateră de j. ultim<sup>13</sup> Plenară a Comitetului Central, totalizând rodul consultărilor c&n perioada celor trei luni și jumătate precum și contribuțiile aduse de cei ce au luat cuvântul la dezbateră, dovedesc că programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice are girul voinței in-

tregului partid, al întregului nostru popor.

Scriitorii, prin reprezentanții lor de frunte, luând cuvântul la această întâlnire de înalt nivel, și-au mărturisit totală adeziune la directivele care se desprind din expunerea atât de principială și de plină de miez a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Acoperirea acestei luări de poziție o vor constitui însă operele create de ei sub impulsul ideilor exprimate, de la tribuna Plenarei, de secretarul general al Partidului.

**„Doresc ca de la această înaltă tribună să adresez creatorilor de artă chemarea :**

**Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanele de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe emoționante, demne de numele de om !**

**Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț !**

**Folosiiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni !**

**Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă !**

**Aveți în fața voastră o perspectivă largă ; puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră !**

**Sînt convins că cea mai mare parte a creatorilor vor răspunde cu noi și noi opere care să ridice pe culmi superioare arta românească !"**

(Extras din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ou privire la Programul P.C.R., pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste).

## demostene botez

# munca, învățămîntul știința

Documentele dezbaterilor ce au avut loc în ședințele largite ale Comitetului Central al P.C.R., în zilele de 3 și 4 noiembrie 1971, constituie în etapa actuală o adevărată dezvoltare a Constituției țării, îndeosebi în domeniul subiectiv al elementului Om și al educației sale ideologice. Ele formează temelia practică a tuturor elementelor care "pun în mișcare bunul mers al Republicii noastre conform principiilor marxist-leniniste, încadrînd a- ceastă vastă și delicată activitate.

De un sfert de veac mijloacele de producție au trecut în mîinile clasei muncitoare care, de atunci, a fost soasă de sub exploatarea omului de către om. Astăzi, toate instituțiile noastre sînt socialiste iar România, în totalitatea ei, ca entitate juridică, este o Republică Socialistă. Constituția o declară categoric în primul articol, enunțînd apoi atribuțiile care caracterizează o republică socialistă. Întreaga putere aparține poporului, liber și stăpîn pe soarta sa; forța conducătoare a întregii societăți este Partidul Comunist Român; poporul este deținătorul suveran al puterii, pe care o exercită prin Marea Adunare Națională și prin Consiliile Populare; economia națională a României este o economie socialistă, bazată pe

proprietatea socialistă asupra  
loacelor de producție. Munca  
o îndatorire de onoare pentru  
care cetățeanul țării. **Bogătil** »  
orice natura ale subsolului mîi  
terenurile din fondul funciar  
stat, pădurile, apele etc, sînt  
prietate de Stat. Comerțul  
este monopol de Stat. Pămîntul  
operativelor agricole de productul  
animalele, uneltele, instalațiile  
construcțiile ce le aparțin sînt mo  
prietate cooperatistă.

Textele Constituției urmează în  
același spirit, izvorit din învățătura  
marxistă și ele definesc Constituția  
specifică a unei Republici Socialiste  
în ce privește drepturile cetățeni-  
lor voi reține, pentru necesitatea  
dezvoltării celor de mai jos, drept-  
urile acordate de art. 21 din Consti-  
tuție: „Cetățenii Republicii Socia-  
liste România au dreptul la învă-  
țătura”.

„Dreptul la învățătura este asigu-  
rat prin învățămîntul general obli-  
gatoriu, prin gratuitatea învățămî-  
ntului de toate gradele, precum și  
prin sistemul burselor de Stat”. în  
aceeași ordine de idei, art. 27 :  
„Statul sprijină activitatea organi-  
zațiilor de masă și obștești, creează  
condiții pentru dezvoltarea bazei  
materiale a acestor organizații și  
ocrotește patrimoniul lor!”

„Organizațiile de masă și obștești  
asigură largă participare a maselor  
populare la viața politică, econo-  
mică, socială, culturală a R.S.R. și  
la exercitarea controlului obștesc,  
expresie a democratismului orândui-  
rii socialiste”.

Se vede ușor, din toate acestea,  
că în Republica noastră de azi w  
mai e vorba de democratismul bur-  
ghez de ieri, care se limita, în cel  
mai bun caz, la mergerea la vot la  
4—5 ani o dată, — la un vot, și  
acela măsluit și atit.

Democratismul socialist este un  
democratism activ, reflectînd o ac-  
tivate de stăpîn adevărat, care se  
administrează singur. Și activitatea  
cetățeanului este permanentă.

Despre această democrație^ socia-  
listă și adîncirea ei se ocupă, prin-  
tre altele, Documentele din 3—i no-  
iembrie, ca de o instituție extrem

, importantă și de caracteristică a orindvării socialiste. Problema este utilizată în legătură cu lărgirea orizontului de cunoaștere al maselor, Ao educarea în spirit socialist a acestora, ca o condiție a dezvoltării „( perfecționării continui a democrației socialiste. Se atinge astfel „ul din punctele capitale pentru eficacitatea exercițiului atribuțiilor democrației sociale, pusă în directă legătură cu lărgirea orizontului de cunoaștere al maselor. Acest orizont va fi acela care va determina și ridica nivelul de judecată (n hotărârile luate de mase, ca și controlul pe care-l au de exercitat.

- Noțiunile învățămînt, democratism socialist se completează. De altfel, culturalizarea maselor, sporirea orizontului lor de cunoaștere formează, mi se pare, esența acestui document care se ocupă de mecanica subtilă, ie precizie, a formării omului nou, pentru care operația e în primul rina nevoia de cultură.

Sistemul de viață socială s-a înrădăcinat după datele esențiale ale socialismului în ce privește ordinea materială, o bunurilor și activităților materiale, dar omul, ca atare, cetățeanul a rămas încă în destule privințe mai prejos de orinduirea ie care se bucură, ipotecat încă, moralmente și în concepțiile lui, vechiului fel de viață.

Căile de educare mi se par a fi iouă : una, aceea a însușirii de cit mai multe cunoștințe ideologice și în toate domeniile științelor — prin învățătura de partid și prin învățămintele din practica de fiecare zi, iar a doua, aceea a lărgirii cunoștințelor prin învățămîntul teoretic, prin școală, pînă la cel mai înalt grad.

Documentul însuși preconizează în această privință o rețea pe întreaga țară, pentru pregătirea ideologică a fiecărui cetățean. Astfel, Republica noastră va fi cu adevărat socialistă n trupul ei viu, în masele ei, stăpine, administratoare și controloare.

S-a construit o Republică Socialistă, acum se vor desăvîrși 20 de milioane de adevărați cetățeni ai acestei Republici Socialiste, în ade-

văratul înțeles al cuvîntului. S-au făcut mii de fabrici și uzine, baraje, oțelării gigantice, școli, spitale, o lume întreagă cu totul și cu totul nouă, ieșită numai din mîinile oamenilor care s-au format, edificîndu-le. Se vor bucura acum de ele oameni într-adevăr noi, căci procesul desăvîrșirii lor continuă. Mijlocul este învățătura, deprinderea seriozității în muncă, restabilirea pe bază de solidaritate a raporturilor dntre oameni, intensa sporire a activității de educație marxistă pentru ca fiecare cetățean să înțeleagă și să aibe încredere în propria sa muncă și orinduire. Să fie fiecare cetățean un comunist convins și un comunist muncitor, să fie un șurub, undeva, într-un mecanism social.

Nu este atît de ușor să crești oameni de-aoeștia, dar Partidul Comunist are priceperea, are și materia sufletească necesară pentru o asemenea treabă. El a creat oameni noi în împrejurări mult mai grave. Acum îi va fi mult mai ușor. Acum are în ajutorul său tot ce a realizat pînă azi. Acum vor vorbi și faptele sale, și faptele au o mare putere de convingere. Și apoi Statul însuși găsește necesar să acorde o și mai mare atenție procesului educativ și dezvoltării științei, cercetării științifice, înarmării tineretului și a tuturor oamenilor muncii cu noile descoperiri în toate domeniile de activitate. Fixează și disciplinele preferate, după scara importanței lor în producție: fizica, chimia, matematica, biologia, științele sociale și politice.

În sinteză, Documentul spune :

„La baza întregului proces educativ de formare a omului nou trebuie să așezăm munca, învățămîntul, știința, ca factori primordiali ai activității umane și prestigiului societății omenești”.

La acestea se adaugă : participarea tot mai largă a oamenilor muncii la conducerea activității economico-sociale ; exercitarea controlului celor ce muncesc asupra modului în care se realizează politica partidului, hotărârile de partid și de Stat; pronunțarea lor asupra promovării cadrelor, la ocuparea dife-

ritelor funcții de răspundere, — fapte din care se vede că în țara noastră poporul deține suveranitatea în stat, participă concret la elaborarea politicii generale interne și externe a țării, în ce privește viitorul națiunii.

Pentru a putea judeca lucrurile înțelept, participând la conducerea societății, masele trebuie să înțeleagă just fenomenele economico-sociale și situația politică. De aceea dezvoltarea democrației socialiste este strâns legată de ridicarea nivelului politico-ideologic, a conștiinței socialiste a întregului popor, și de aceea Documentul pe care-l analizăm acordă o importanță majoră calității omului nou, de a cărei valoare depinde și valoarea participării sale la conducere și control.

Prin documentul pe care-l analizăm, Partidul și guvernul, pentru a sublinia prețul acestei bune pregătiri a maselor, anunță că vor acționa neîncetat în vederea perfecționării continue a democrației socialiste, ca parte integrantă a procesului de educație socialistă, de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Documentul din 3—4 noiembrie 1971 mi se pare a fi corolarul detaliat, explicit al constituției noastre socialiste, care trebuie să determine și să stea la baza fiecărui act social în sinul societății socialiste. Iar dacă ținem seama de faptul că ridicarea nivelului politico-ideologic și al conștiinței socialiste a întregului popor va constitui o forță materială de neînchipuit, ne dăm lesne seama că, prin acest document, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat socialismului român, poporului român, posibilitatea de creație pentru o nouă și uriașă putere. Prin lărgirea cunoștințelor ideologice, prin ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, munca devine pentru fiecare o acțiune deplin conștientă, în toată importanța ei socială și, prin aceasta, înzecită.

Dar cele analizate mai sus, sînt doar o mică parte din bogăția de învățăminte pe care de aci înainte vom avea să le fructificăm.

**radu boureanu**

## **mitologie. simbol, realitate**

Din ampla expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu făcută în cadrul Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, expunere care a analizat variile forme de viață, aria de creație de bunuri materiale și spirituale desehizînd societății noastre socialiste perspective, vest-dimensionate, desprindem un pasaj cu semnificații simbolice : ridicarea umanismului la treptele suite de poezie și legende pentru ca apoi, cu un suflu arc de gînire, să ne întoarcem la uman, la umanism,, la esența dinamică și eroică a realului.

Vorbînd „despre o arită\* izvorată din realitățile națiunii noastre, profund umanistă”, tovarășul Nicolae Ceaușescu spune : „Avem nevoie de opere de artă de toate genurile și pentru toate viratele ; copiii vor să cunoască și pe Făt-Prumos creat de Isplmiesou, dar vor să cunoască și pe Făt-Fiiuimosiui de astăzi, eroul luptei pentru dreptate socială și națională ; ei vor să știe cum arătau balaurii din basme, dar și cum arată balaurii timpurilor moderne și cine a fost sau este voinicul darie le-a tăiat capetele ; oamenii vor să afle din romane, poezii...”

Foarte fericit acest paralelism între vîrstele legendelor și timpurile moderne, între simbolica narației populare și cronica vie a vieții, a contemporaneității.

în fond, umanitatea a năzuit și a urmat în toate evurile gesturile modelelor, ale eroilor care s-au ales,



...bit, din masa umană. Popoarele  
•ml cîntat, și-au iubit, și-au slăvit  
ridicați la valoare și forță de  
•mbol, proiectîndu-i în imaginea  
Ț ideală, dar în fond atît de adine  
Menească. Aura de magie, de in-  
% (j. fabulos, le-o dădea îndrăz-  
neala, hotărîrea, lupta cu finalitate  
wzitivă, o luptă oare nu avea adia-  
cente cu mistica, fie ea pagină, ci  
necesarul existenței, cu aceea  
cumpănă a dreptății, a eticei su-  
perior umane, cu aceea nevoie de  
izUndă a binelui, de continuitate a  
aclurilo' vieții omului și a unei na-  
turi propice existenței creatoare.

În timpurile revolute, în timpii is-  
torici, cînd umanitatea încă își di-  
buia 'sau întrevedea neclar formele  
vitoare ale emancipării ei, ale se-  
iimentării unor organice legi so-  
ciale, științifice revelatoare și căile  
ie organizare a luptei, în vederea  
realizării unor forme superioare de  
viață și dreptate socială, eroii erau  
totodată atît imaginile și formele de  
acțiune către dezideratele unor înăl-  
țări etice, ale unor gesturi de elibe-  
rare., cit și antenele care tindeau că-  
tre acest viitor. Bineînțeles că  
eroii erau prefigurați fie ca în eposul  
nostru popular al adîncilor  
vremi, ca eroii basmelor culese de  
m Ispirescu, fie făcînd circuitul în  
tezaurul similar al popoarelor, ca  
eroi' de mitologie modelată după  
cețoase cronici orale din fund de  
emiri, cum sînt eroii mitologiei ugro-  
finice, turnați în poemul Kalevanei,  
un Vainamo'inen, echivalent cu bo-  
gaterii, eroii fabuloși și justițiarî ai  
poporului din bîlinele ruse, ca Ilia  
Muromet, Sviatigor, Sadko, sau acel  
Mikula Selnianovici, plugarul ma-  
mutic îndrăgit de pămîntul mamă,  
maica pămînt, care nu rezista plu-  
gului său legendar ; fie din alte li-  
teraturi, ca acel Lancelot du Lac,  
erou al „Mesei rotunde” din uriașul  
poem al lui Chretien de Troyes,  
hrănit din legendele păgine celtice ;  
ca un Rabin Hood, din baladele  
populare anglo-saxone, devenit la  
francezi Robin des Bois sau, ca să  
ne întoarcem iar la figurile simbo-  
lice din străbunele balade ale fol-  
clorului românesc, drapate cu ce-  
nuși translucide, alegorice, de mit,  
w eroi justițiarî, viguroși, asemenea

haiducilor, un Gruia lui Novac, Io-  
van Iorgovan, Pinteza Viteazul, un  
Jianu sau alții. Peste exemplele is-  
toriei, epoca modernă — dacă ne  
referim la un segment de istorie a-  
propiată — desfășoară harta vie,  
fresca, mai curînd, a unor generații  
de eroi sociali, luptători pentru  
cauza poporului muncitor, comuniști  
ducînd în inimă și conștiință ideea  
de sacrificiu și voința de izbîndă,  
nu personală, ci închinată colecti-  
vității, umanității. Mai putem adău-  
ga fluviul de vieți și de voințe puse  
în slujba, în mersul spre o nouă  
sau noi forme de existență, alcă-  
tuînd marea armată a muncii, luînd  
adeseori forme de eroism, de in-  
tensă dăruire, anulînd tendința spre  
o trăire lineară, strict personală, in-  
diferentă la țelurile colectivității.

Dar apropierea, vecinătatea, fap-  
tul că îi avem contemporani, ne  
simplifică dioptriile, lasă undeva în  
recuzita timpului dus anumite atri-  
bute și nuanțe, și ne împiedică să-i  
suprapunem, să-i asociem ca figu-  
rile de mit sau de baladă.

## TÎPgil teodorescu

# cleștarul conștiinței umane

Lucrările ultimei plenare a Comi-  
tetului Central al Partidului Comu-  
nist Român decurg dintr-o necesi-  
tate impusă de dezvoltarea multi-  
laterală a României socialiste, î/n  
vederea elaborării unui program re-

voluționar de acțiune care să înalțe țara noastră pe o treaptă de civilizație spirituală superioară, să asigure și să găsească instaurarea și organizarea societății comuniste.

Acest program, sintetizat în documentele adoptate de plenară, prin așincinea perspectivei, prin valoarea lui teoretică și practică, prin soluțiile pe care ni le oferă, este departe de-a avea caracterul unui îndreptar valabil doar pe durata unei campanii. El vizează o activitate de lungă durată, indicând direcțiile fundamentale și conturează, prin liniile lui de forță, tabloul societății viitoare.

În centrul preocupărilor acestui program stă OMUL, ființa umană în stare să-și gindească în mod responsabil gândirea, omul scutit de a plăti tribut complexului de inferioritate, mediocrității, suficienței și mizeriei, oprămirii și servituțiilor de tot felul impuse de o nefastă orinduire, din fericire dispărută, ființa omenească liberă să-și exercite îndrăzneala gândirii sale revoluționare și puterea de muncă în toate domeniile de activitate.

Atît în expunerea sa, cît și în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor plenarei, tovarășul Nicolae Ceaușescu elogiază gândirea marxistă creatoare, spiritul novator și cutezanța, cmndamnînd dogmatismul, închistarea, ticurile și automatismele de gîndire, care pot transforma omul într-un mecanism inert. Comunistul adevărat e caracterizat ca „un explorator îndrăzneț și experimentat”, ca „un cutezător vizionar al zilei de mîine, pornind dela realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi”.

„Fără a avea o viziune largă — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — fără a visa despre ceea ce trebuie să devină comunismul, nu poți fi revoluționar, nu poți fi comunist”.

A visa.

Dar visul acesta este un vis vizionar într-o lume supusă interterminării, și el nu înseamnă altceva decît aplicarea politicii Partidului în deplină concordanță cu cerințele etapei actuale a construcției socialiste.

Aceasta viziune reprezintă un fapt, generalizarea teoretică a experienței acumulate; este pe- junctura, șablonul și gustă respinge testimo- nialele considerate valabile totdeauna, respinge revet-

Aceasta viziune este visul în care veghează, al puterea de a vedea și posibilitatea unei noțiune abstracte, o idee creatoare.

orizontul listele a țării noastre care a ajuns să-și drazneala gândirea, omul capabil să mărețe în tehnica artă, pentru formarea rum nici un efort nu e prea mare în acest sens, Secretarul general ti Partidului a spus :

Am acordat și acordăm o mare înțelegere creației literare. În uriașa activitate creatoare de for- mare a omului nou, cu o înaltă conștiința socialistă, literatura și arta trebuie să aducă o contribuție tot mai activă... Toate lucrările de artă executate în forme și staturi foarte vâdate, tebuie să redea preocupările și realitățile epocii pe care o trăim, viața poporului”.

Așadar, o artă care are drept nobil scop desăvîrșirea omului și, în același timp, a societății în care trăiește, o artă durată pe temelia tradițiilor revoluționare ale țării și istoriei noastre, o artă vie, căreia toate căile îi sînt deschise spre tot ceea ce servește progresul și dreapta așezare a lumii.

Arta nu e nevoită să facă antecameră : ea are liberă trecere prin nesfîrșitul ținut al realului și al dezvoltării.

Arta adevărată nu poate jigni, căci ea înobilează omul, var' cel care se simte jignit, se simte jignit din pricina nimicniciei lui.

Dar realitatea socială nu poate fi confecționată. Realitatea socială nu este o marfă de fabricație proprie și nici nu poate fi împărțită, în

... , unui troc oarecare. Ea este  
istent noastră plenară, deci și  
ZU, nța noastră artistică, într-o  
ZZmită etapă a istoriei colectivității  
este aerul tare care intră direct  
jn plămâni și nu prin intermediul  
exercițiu de respirație artifi-

^Oacă opera noastră artistică nu e  
altceva decât o cameră cu aer con-  
Mtfonat, ea se fanează indubitabil  
jj e usucă în contact cu puternicii  
curenți atmosferici.

Atunci când dorim să ne referim  
\a biografie pentru a urmări, a  
exemplifica și a explica arta cuiva,  
trebuie să avem în vedere, în pri-  
muA rând, biografia colectivă, dacă  
sîntem de acord că artistul este, în  
ultimă instanță, expresia conștiinței  
sociale, că nu face altceva decât să  
smulgă o flacără din imensul te-  
zaur colectiv, asesmmitor focului  
veșnic.

De-a lungul prezenței sale artis-  
tice active, determinată, în timp, de  
putința lui de a reține, de a primi  
și a dărui ceea ce viața și istoria  
oamenilor îi oferă, artistul are da-  
toria să elaboreze și să perfecțio-  
neze o imagine a lumii valabilă  
pentru fiecare om în parte și pentru  
toți oamenii, în raporturile lor cu  
lumea.

Acest planetar al imaginației îi  
aparține, desigur, dar exprimă vizi-  
unea sa asupra lumii, — o viziune  
care nu poate avea decât un caracter  
revoluționar pentru a fi viabilă, fiind  
rezultatul unui acord între necesi-  
tățile și dorințele sale lăuntrice și  
imperativele din afară.

Din exterior în interior, dinlăun-  
tru în afară, — **acesta e** cursul ope-  
rei de artă, căci orice artist adevărat  
năzuiește să unească activitatea de  
interpretare cu activitatea de trans-  
formare a lumii, într-o unitate in-  
disolubilă.

Pentru artistul care se respectă  
principiile revoluționare comuniste  
au putere de lege, o legiferare care  
constituie un cod al purității pro-  
gresului uman. El nu se lasă lumi-  
nat de neschimbătoarele stele, ci de  
acel soare diurn și nocturn totodată,  
care atribuie omului singura culoare  
ce i se potrivește: culoarea liber-  
tății.

El nu va înceta o clipă să-și for-  
tifice efortul artistic în dorința de  
a găsi noi mijloace de expresie adec-  
vate edificării unei societăți noi,  
unei societăți în care arta să poată  
plămădi imaginea realului absolut  
și să poată fi neîntinatul și imensul  
cleștar, cu infinite perspective, al  
conștiinței umane.

## virgiliu monda

### adevărul

O dublă profesiune este un fapt care ,trebuie ținut ascuns. Să ne închipuim, de pildă, un cetățean mijlociu care dimineața este contabil-contabil la o fabrică de șoșoni și galoși, iar după amiază plecat asupra pianului, compune quartette și simfonii. O elementară prudentă îl obligă să nu-și trădeze la fabrică strădaniile de compozitor dar aflarea ocupației sale de contabil ar fi un dezastru în cercurile muzicale.

— Aici nu niizgăieșta note, i-ar spune disprețuitor șeful arătându-i cu degetul vreo pată de cerneală pe paginile registrului ou partidă dublă.

— Sonata lui are un stil rece, meschin, un stil de adevărat icontabil,, ar șopti cu perfidie slujitorii Euterpei.

În ce., mă privește, am căutat să-mi țin secretă indoita îndeletnicire. Drept să spun, dificultatea mi-a venit din partea confrăților intru soifc. De la început, cum am intrat într-un cerc literar ori rn-am apropiat de o masă de scriitori, la cafenea, am simțit o răceală. Nici n-apucasem bine să ies pe ușă și auzeam în spatele meu, pe un tor-, .superior, aproape compătimitor :

— E medic...

\*

Cu itaate precauțiile mele, îmi aflaseră taina și n-aveau s-o mai lase din rnlîni, ca pe o armă. Dimpotrivă, din partea clientelei medicale n-am avut neplăceri. Chiar dacă pasiunea pentru citit ar fi mai răspîdită, încă n-aș ti atit de preumțios încit să cred că pacienții care îmi sună la ușă ar putea pica pe vreuna din cărțile mele. O singură dată lucrurile s-au petrecut altfel și tocmai această excepție mă aduce să povestesc oele ce urmează.

Într-o după-aimiază, la sffirșitul orelor de consultații, văzui în sala mea de așteptare un personaj ciudat. Era un bătrân îmbrăcat sărăcăcios și ou un cap pe oare-l întâlnești, în gravurile cărților ou povestim fantastice. Specialitatea mea îi făcea prezența la mine oarecum insolită ; așa că primul meu gmd fu că era un om în nevoie venit să ceară un ajutor. De-obioei însă acești solicitori nu depășesc granița vestibulului. îl poftii deci în birou și-d rugai să ia loc. Avea părul lung și alb, căzut în vițe încălcite peste urechi ; fața nerasă de trei-patru zile se increțea grozav în jurul ochilor încercânați, niște ochi mica, lucind febril între pleoapele înroșite. Nasul și bărbia îi erau ascuțite și tindeau parcă să-și apropie extremitățile. Gulerul surtucului slinos, era nins de mătreață. Pantalonii îi erau răpănoși, iar ghețele jalnice. O impresie generală de ardere lăuntrică, de vlăguire, se desprindea din întreaga-i înfățișare. Omul acesta avea desigur vreun organ esențial atins de o iboaiă fără leac.

; — Numele dumneavoastră, vă rog ?

— Ipoliit Velican.

— Ce vîrstă aveți ?

— Cincizeci și șase de ani, Tresării. Părea de șaptezeci.

— Profesiunea ?

— Oboist.

— Cum ați spus ?

— Obosit, repetă el, cu un grăunte de mindrie oare-i îndreptă o\*clipă spinarea incovoiată.

— A, da...

— E un insitrumnt nobil de care o orchestră ce se respectă nu se poate lipsi. El dă nota *la* după oare se acordă toate instrumentele, far mării maeștri își exprimă prin el, solo, momentele de duioșie ori (j. imelanoolie ale partiturilor. E drept că de cind ou jazul... Dar, vă .og, cât costă consultația la dumneavoastră ?

ii indicai cifra.

își scoase un portmoneu ferfenișos în care, cu degetele-i lungi, îngălbenite de tutun, căută îndelung suma necesară. O găsi în sfîrșit și o puse pe birou.

— Despre ce e vorba ? întrebai.

— Domnule doctor, incepu el ou voce gravă, am venit să vă cer răspuns la o întrebare. Am pus-o multor medici în cursul anilor, răspunsul lor nu m-a Convins și acum viu la dumneavoastră ca la o instanță supremă.

ii răsplătii complimentul printr-o înclinare, deși aceste fraze vin des în gura 'bolnavilor — e drept, exprimate mai puțin grav — cu 'copul de a stârni în medic o atenție binevoitoare. De data aceasta explicația măgulirii era totuși alta :

— Știu că sînteți și scriitor, așa că sînteți în mod osebit calificat să mă înțelegeți.

— Vă ascult.

Se săltă puțin în scaun și, privindu-mă fix, de parcă ar fi vrut să mă hipnotizeze ,mă întrebă :

— Cit timp poartă femeia copilul în pîntec ?

întrebarea aste. mi se păru atît de 'neșteptată, atît de stranie în gura acestui muzicant baccelit, încît abia putui să-mi stăpinesc un gest de mirare.

—• Vireau să știu întocmai numărul de zile și aș fi fericit dacă — ceea ce fără îndoială e impasibil — aș putea preciza și numărul orelor. Vă rog, vă implor dați-mi un răspuns exact și, mai ales, adevărat.

Era în prada unei asemenea emoții, încât nu mă putui opri de a-l iscodi :

— În interesul bolnavului, medicul trebuie să renunțe la discreție. Aș putea ști de ce puneți atîta preț pe chestiunea asta ?

— E natural să vă mirați, apuse el cu glasul sugrumat. Oa să mă-mtelegeți trebuie să vă vorbesc mult. Aveți timp ?

Cu toată curiozitatea stărnită în mine de personaj, aruncaii o privire furișă ceasornicului. Peste un sfert de oră aveam un consult în partea opusă a orașului.

— Nu, regret, simt grăbit acuma. Dar n-ați putea veni diseară, la nouă ? Sint liber toată seara și v-ași putea asculta în voie.

— Foarte bine.

Se ridică anevoie. Luai banii de pe birou și i-i virii în mină :

—• O să-mi plătiți diseară după ce o să vorbim, il lămurii simțind că Sie-mpotrivate.

— Atunci, la nouă, domnule doctor. Respectele mele.

Se retrase cu spinarea copleșită de o povară nevăzută.

Aproape ele orele nouă, privind întâmplător pe fereastră "i pffimbindu-se în sus și în jos pe trotuarul de peste drum, îi 1, "v^z" felinarului. Burta o pălărie ou borurile mari și pleoștite ținea "2" la spate și pășea repede, cu ochii în jos, cufundat tot-om^H\* înfrigurată. Fix la nouă, silueta îi dispăru din stradă și ț.TM\*!?- ^W\* ria mea zbirnii. \* TM" " «We-

II poftii iarăși să sadă și îi oferii o țigară

— Acum vă stau cu totul la dispoziție.

— Dacă nu abuzez imi voi îngădui să vă povestesc r\* evenimentele cari m-au adus să vă vizitez. In felul acesta vet' lege ce înseamnă pentru mine răspunsul pe care-l veți da Ja \* liif" barea pusă după-amiază. rntae-

Doamna Trâncan, proprietara caselor din str. Pușor num" nouă, avea necazuri cu chirriașul din odaia de la drum, Ipolit Ve?"" muzicant. Nu numai că-i ocupa, pe o chirie de nimic, odaia cea frumoasă, dar din pricina lui avea neplăceri cu ceilalți chiriași Ver" can cânta din oboi în orchestra Operei; cum însă leafa nu era or mare și cum, pe de aGrtă parte, cunoștea și alte instrumente, dădra acasă lecții de pian și vioară. Din primăvară pină la sfântul Durnita prin fereastra deschisă răzbăteau toartă zaua gamele majore și minora bătute cu furie pe clape de degete stângace, ori sictiriturile cu m S ale vuariștilor începători.

Velican era un om serios. Pină la treizeci și ceva de ani nimeni nu-i cunoștea vreo legătură, niciodată nu fusese văzut ameuțit de băurură. Acesta era și motivul pentru care băcanii, marentanii cartierului îi (încredințau bucuroși copiii, băieți ori fete, pentru învățătura unui instrument muzical ce [trebuia să le înlesnească în viitor trecerea într-un mediu superior celui părintesc. Singurul lucru ce i se putea reproșa profesorului era nervozitatea: se-nfutia cind elevul nu-și știa lecția, se sbr&nba cind auzea o notă falsă.

Muzica îi ocupa tot timpul; n-avea răgaz pentru odihnă, necum pentru petreceri. Din fire era singuratic și ursuz. Distracția toii era să se plimbe pe străzi dosnice, cu mâinile la spate, cufundat într-o meditație vagă și inutilă. Nici o problemă nu-l hărțuia de fapt, n-avea rude siculoare, nu se știa bolnav, n-avea >vicid/ La mieau noptii, cind sentorcea de la Operă, își punea cutia oboiului pe capacul pianului, imbuca ceva și se culca. Dormea rău, deși în privința somnului avea tabieturi și manii. își astupa urechile cu vată ca să n-audă lătratul câinilor pe maidane și nu se culca fără să-și pună pe măsuta de noapte două-trei bucăți de zahăr pe oare le ronțăia pe-ntunerice, cind se trezea agitat. Citise undeva că asita calmează.

Nimeni nu-i vedea alt viitor decit acela de holtei bătrân, cind, deodată, se lăți zvonul că se logodește. Aleasa era o elevă a lui, Verena Lazu, fiica unei văduve, de pe Uranus. Era o fată de vreo douăzeci de ani, slabă, fără culori în obraji, cu părul castaniu, tăcut și cam mioapă. întregul figurii ei avea un oarecare farmec alcătuit mai cu seamă dintr-iun aer de blindețe și gingășie pudică. Velican fusese subjugat încetul cu încetul de tăcerea ei modestă, de răbdarea surăzătoare cu care-i primea observațiile enervate, cind greșea tactul, ori dădea un Re Diez fals în *Sonatina* lui Clementi. Așezat în dreapta ei, lingă pian, se surprindea adesea cu ochii pe ceafa ei palidă, pe linia senilor mici jucind sub bluză în ritmul calm al respirației. Convingerea că o iubește nu i se statornici dintr-o dată, ci după lungi dezbateri lăuntrice, în nopti agitate, cu greu .potolite de numeroasele bucăți de zahăr pe care le sugea. Mărturisirea sentimentelor, cererea formală adresată doamnei Lazu, vizitele oarecum protocolare de logodnic constituiră încercări serioase pentru temperamentul lui mizantrop^ Verona îi aducea ca zestre căsuța de pe Uranus, cu o curte adimcă din

„...ărea bălării se ridicau, ici și colo, siluetele câtorva piersici. Doamna avea să locuiască la niște rude, în provincie. Nunta era sorocită și-ndini cincisprezece iulie.

^ Ipolit Velican era aproape de sfârșitul corvoadei prenuptiale, când se întâmplă acel incident care avea să fie începutul dramei sale. Intr-o după-amiază, venind în vizită la logodnica sa mai de vreme ca de obicei, găsi alături de ea, în salonașul mobilat în stil național, un ofițer itinar, sublocotenent de grăniceri. Doamna Lazu nu era acasă. Verona păru vădit contrariată de apariția logodnicului. Avea ochii înroșiți de plins și miinele i se frământau. Ou un glas oarecum alterat făcu prezentările :

— Vărul meu, sublocotenentul Marinescu. Logodnicul meu, domnul Velican.

Tânărul ofițer prezintă lui Velican felicitările de rigoare apoi se interesă în oiteva fraze amabile de activitatea lui muzicală, iritruoit — spunea el — verăsoară-sa îi făcuse cunoscut că s-a logodit cu un artist, un instrumentist și un profesor distins. Pregătea oare vreun concert din oboi ? Cît ar fi vrut să poată să asculte și el puțină muzică bună ! Din păcate, acolo, pe malul Dunării, nu auzea decât cîntecul vântului și al valurilor-.

Velican răspundea acestor nimicuri politicoase prin vorbe puține, prin monosilabe. O bănuială turbure îl întunecase de cum trecuse pragul salonașului, îi încrunta fruntea.

— Vărul meu mi-a adus o veste tristă, interveni Verona în discuție. O vară a noastră comună, care locuia la Calafat, suferind de apendicită, a murit pe masa de operație. Săraca !..

— Vrea să-mi explice cu minciuna asta ochii înroșiți de plins, gîodi Velican.

Sublocotenentul Marinescu se retrase curînd și Verona îl petrecu pînă în antreu. Cînd reintră în salonaș, aceasta își găsi logodnicul în picioare lingă fereastră, îmbufnat.

— Spune-mi drept, cine e solivisitul ăsta ? întrebă el, apucînd-o de amîndouă mîinile. Mi-ascunzi ceva ? Ar fi mai bine și pentru mine și pentru tine să-mi ștîpi adevărul.

— O, Ipolit ! Se poate să te gîndești la asemenea lucruri ? Se poate să te-ndoiești de mine ?

Glasul ei suna atît de trist, în ochii ei lucea o dojana atît de blîndă, încît Velican se potoli.

— Iartă-mă, făcu el, lăsându-se să cadă pe canapea. Ai dreptate, sînt stupid...

Incidentul fu uitat și căsătoria avu loc la data fixată.

Primele luni fură pașnice și agreabile. Din programul rigid și rece al vieții de burlac, tîrit prin camere mobilate, Ipolit Velican lu-neca în confortul cald și prietenos ai unui cămin propriu. în prezența conitînă, în acest cămin, a unei femei, a femeii sale, descoperi o plăcere la care nu se gîndise niciodată. Verona era blajină și vrednică, îl îngrijea cu devotament, îl răsfața. Osebit, viața devenea prosperă. Leafa la Operă îi fusese ridicată, acasă elevii erau mai numeroși ca oricînd.

Pe la-nceputul lunii Aprilie, într-o seară, la Operă, în al doilea aiKfract al *Trubadurului*, un vecin veni cu sufletul la gură să-i dea de veste că doamna Velican e în chinurile facerii. Deși se aștepta la acest eveniment, noutatea îl izbi, îi umflă pieptul cu o bucurie necunoscută. Stătu pe ghimpi pe scaunul de sub scenă pînă la terminarea spectacolului, cîntînd distrat, dînd și o notă falsă care-i atrase o cău-tură\_încrunțată din partea 'dirijorului. Cum scăpă, se aruncă într-o trăsură, implorînd pe birjar să dea mereu bice cailor; cu toate aceea tot sosi tirziu, scîncetul copilului îl vesti încă din vestibul că

totul se terminase cu bine. Moaşa îl întâmpină cu pruncul ". K.,  
Era o fetiţă dolofană care ţipa viguros, învineţindu-se la fată\*.

— Trebuie să aibă pe puţin patru kilograme! ocină' "° aşa,  
depunind-o în braţele tatălui ei ca pe un plocon.

Velican îşi privea odrasla cu o curiozitate fericită, nestii  
oe să facă, cum să ţie povara asta gingaşă. În cele din urmă ^?  
binişor pe pat, ilingă Verona care suridea istovită, cu fruntea V^K^  
nată de sudoare. arobo-

— Ai suferit mult? întrebă el înduioşat.  
— Nu cine ştie ce.

Voia-bună a lui Velican nu ţinu decît pînă la orele două  
tea. Emoţia evenimentului nu-i îngăduise s-adoarmă, cu toate c~  
cursese de trei ori la obişnuitele bucăţele de zahăr. La ora asta ^  
simplă întâmplare ori înlăntuire firească, gândurile dezordonate  
topiră într-o observaţie lentă care se află în a 03 o aprilie. Verona  
fi trebuit să nască la 15 ale lunii, întrucât, după cum ştie toată lumina  
o stărcimă durează nouă luni şi nunta avusese loc la 15 iulie. De ^  
născuse Verona cu douăsprezece zile înainte? "

— Sânt un prost, îşi spuse el, înşeninindu-se. Stat unii eonii  
care se nasc înainte de termen, la opt, ba chiar şi ia şapte luni Ve  
rona s-o fi obosit prea mult astăzi, ori s-o fi speriat de ceva

Mai luă de pe măsuta de noapte o bucăţică de zahăr pe care o  
ronţai încet să nu-şi deştepte din somn nevasta ori copiii. Gândurile  
nu i se astămpărară totuşi. Bun, se nasc unii copii mai devreme dar  
acea nu sint bine dezvoltată, nu sânt copii normali. Fetiţa lui era voi-  
nică, moaşa spusese că avea cel puţin patru kilograme, prin urmare  
mai mult decît copiii obişnuţi. 3 aprilie, mormăi el... Deodată o lu-  
mină scurtă îi ţâşni în creieri: 3 aprilie... Numărând bine pe degete  
nouă luni în urmă ajungea la data de 3 iulie, ziua în care o găsise pe  
Verona cu ochii roşii de plâns, pe divanul din salonaş, alături de sub-  
locotenentul de grăniceri Marinescu...

Velioan simţi un fier roşu intrîndu-i în măruntaie. Da, toate se  
lămureau... acel ofiţeraş pomădat nu-i era văr ci amant şi chiar  
atunci o avusese acolo, pe canapea, ziua-n amiaza mare, profitînd de  
faptul că doamna Lazu lipsea de-acasă. Poate că-ndrăzndseră mărşăvia  
asta din cauză că ofiţeraşul nu mai putea veni vreme îndelungată la  
Bucureşti, asta putea explica foarte bine ochii plânşi ai Veronei şi  
miunile ei frământate... Velioan îşi muşcă buzele arse. Ce dobitoc  
lusesse! Cum se lăsase îmbrobodit, păcălit de aerele ei de mironoşită!  
vopilul era fără nici o indoială al sublocotenentului.

Coborî din pat, trecu în bucătărie, la robinet, şi bău două pa-  
hare cu apă. Apoi, răsufînd adînc, reveni în dormitor. Vieroma dor-  
mea, vlăguită, cu o mîină sub ceafă, un surâs vag îi flutura pe buze;  
alături, fetiţa, legată fedeleş în faşe, dormea şi ea, agitîrindu-şi în somn  
buzele ţuguiate.

Dis de dimineaţă, Velican se duse acasă la moaşe.

— Cît timp ţine femeia copilul în pîntec? întrebă el, răstit.

— Păi, nouă luni, cît vrei să-l ţie? bolborosi femeia, fîstăcită,  
şi de apariţia lui în zorii zilei şi de întrebarea prostească.

— Nu aşa... Mie să-mi spui precis cîte zile. Eşti doar moaşa  
cu diplomă.

Femeia se așeză pe scaun şi făcu un apel disperat la cunoştin-  
ţele teoretice dofoindite cu douăzeci de ani în urmă la şcoala de moaşe.

— Nu se poate spune aşa, cu ziua, cu ceasul, cum ai vrea dum-  
neata. Unele nasc mai devreme cu cîteva zile, altele mai tîrziu. În  
mijlocie după două sute şaptezeci de zile.

— Spui adevărul?

— Doar nu-mi arde de glumă.



inainte de a ieși, Velican se-ntoarse către ea și-i spuse pe un MI amenințător :

— Să nu pomenești nevastei mele e-arn fost pe aici. Și nici ce „„m 'ntrebat.

Nici el însuși nu-i vorbi Veronei despre problema ce-i preocupa. „apt, vorbele moașei îl liniștiseră : unele mai devreme cu citava „je altele mai târziu, spusese femeia, și așa părea la mintea „rnului. Și-apoi bănuiala se poate strecura ușor în suflet, dar trebuie \ ai dovezi. Era el sigur că ofițerul .nu era vărul Veronei ? Luase formații dacă nu le murise într^adevăr o vară, de apendicită, la calafat ?

Trecură eiteva luni, fetița creștea din ce în ce mai voinică, „„j gălăgioasă. între două lecții, Velican o \*lua uneori pe genunchi, o sălta, o privea cu o atenție încordată. Părul ăsta bălai, nasul ăsta (\$01... nu se putea spune că-i seamănă. Nici Verona nu era blondă... și „ici așa mas n-avea... E, iar începea să se gândească la prostii : la opt luni trăsăturile unui copil nu sint definitive, nu sânt adevărate, iar panul se-nehide ou vremea. Totuși, adesea în antractele spectacolelor Qpereii, ori când venea spre casă pe străzi dosnice, cum obișnuia de pe cînd era încă holtei, vechea bănuială mușca din el, îl întunea pentru ale întregi. Două sute șaptezeci de zile era numărul Obișnuit — după afirmația moașei — și între nașterea copilului și data de 3 iulie,, cînd o găsisse pe Verona singură cu ofițerul, .erau tocmai două suteșap-jezeci de zile. înghițea în sec și își trecea batista pesteffinite...Cifra două sute șaptezeci îi juca inaintea ochilor cînd, eu muștiucul oboiului între buee, dădea expresie jaăei lui Tristan ori pasiunii Eleonorei. iJe eiteva ori își rată intrarea în momentele patetice și dirijorul îi făcu în pauză aspre observații. în cele din urmă se hotări să se spo-vedească unui medic.

Omul științei, care locuia tot pe Uranus, la câțiva pași, îi dădu același răspuns ca și moașa, bine înțeles cu mai multe explicații sa-vante și previziuni tehnice.

— Atunci, credeți că fetița este a mea ? întrebă Ipolit Velican, gătit de neliniște și ou privirea celui ce-și așteaptă sentința.

— Fără nici o îndoială.

Velican avu un zâmbet sceptic.

— Vă salut, încheie el scurt.

Iarăși trecură câteva luni, .apoi un an, doi, trei. Fetița — o chema Olga — răsturna casa, atît era de robustă și poznașă ; dar trăsăturile nu i se schimbau, nasul ai rămânea mic și ridicat în vînt, părul își păstra răsfrîngerile aurii. Velican o privea pieziș, cu fruntea> tăiată vertical de o dungă rea. Blondă ! Blondă ca acel ofițeraș spil-cuit care undeva, prin cine știe ce garnizoană de provincie, se gindea poate și acum la voluptatea cu care o strânsese în brațe pe Verona ! într-o seară, Velican nu se mai^ putu reține și, luându-și ne-vasta, brusc, de mână, și sfredelind-o ou privirea, o întrebă cu un glas aspru :

— Spune-mi drept, Marinescu ți-a fost amant ? Copilul este al \_ lui, nu-i așa ?

— Ești nebun, Ipolit ? făcu Verona, stupefiată. Cum ți-a trecut așa ceva pinin gînd ? Nu-ți dai seama că te iubesc ?

— Lasă; lasă... Ai mai căutat odată să mă prostești și ai reușit. Ag merita să te...

O zvinli cu .brutalitate pe divan și ieși, trântind ușa.

De aici înainte, ori de cîte ori se zvârcolea de insomnie în pat, o'zgîlția din! somn și-i sufla în .urechi :

— Haide, spune-mi adevărul... Olga este a lui... Te-a avut chiar atunci, înainte de sosirea mea, acolo, pe canapeaua salonașului. Mărturisește !

Ea-l privea ou ochi trișiți, de anirnal rânit.  
— Nu-i adevărat... nu-i adevărat... Mi-e văr. D. °e mj  
ohinuiești ?

— Minți !  
în neputința de a o face să-și recunoască păcatul o h"t  
își acoperea capul cu brațele să-i rabde loviturile, fără = °r ^  
numai cu niște gemete ușoare, abia suflate. A doua ai .. f f"8ă,  
zori ca de obicei, îi pregătea cafeaua, îl îngrijea cu același zei H ^  
tat și umil, ca și cum nici un gol nu se surpase între ei. °\*

într-un sfârșit de iarnă Olga se-mbolnăvi de scarlatină v  
Dricul alb, tras de patru cai costelivi și rebegiți fu urmat în af  
Velican de colegii săi de la Operă. Vreo opt dintre aceștia alcăS\*<sup>3</sup>. S  
muzica necesară spre a răspândi de-a lungul străzilor înzăpeziterT\*<sup>2</sup>?  
veste. Verona, prăbușită pe pernele unei trăsuri, alături de o v • s  
caritabilă, plângea înăbușit. ecrna.

Abia întorși de la cimitir, Velican se repezi la nevastă-sa •  
— Acum a murit... N-ai să-mi poți spune o minciună pe erosi  
ei deschisă. Era a ofițerului, nu-i așa ?

De data asta Verona n-avu nici puterea să mai protesteze il  
privi numai îndelung, ou fruntea încruntată întâia încruntătură din  
cei cinci ani de viață laolaltă. Dar nici acum nu se putea desluși daci  
aceste cute de pe frunte exprimau revolta împotriva bărbatului care  
o tortura ord durerea pierderii fetei mult iubite.

Din ziua asta Velican începu să bea. Mai întâi intră cu colegii  
prin bodegile din preajma Operei, apoi zăbovi singur, după spectacol  
prin cârciumi, câte un ceas-două, cu sticla de vin dinainte, cu coatele  
pe masă, cu privirile tulburi. Nu-i plăcea băutura, dar observase că  
de la al treilea pahar obsesia i se risipea ca un nor măturat de vint  
Ofițerul de grăniceri Marinescu îi era necunoscut; părul bălai.al fetei  
ței d se intuneca ân amintire și chiar nasul ei căpăta lungimea și pro-  
filul caracteristice Velicanilor. La al patrulea pahar toate aceste amă-  
nunte îi deveneau de altfel cu desăvârșire indiferente ; bătea cu pi-  
ciorul sub masă tactul baladei *Sentei* ori al cavatinei- *Rosinei* în timp  
ce în suflet simțea ghesuri voioase.

Ceasurile critice erau cele de dimineață. Devenise atât de ner-  
vos, încât mai toți elevii îl părăsiseră și acum timpul pină la amiază  
ii era pustiu, ideia fixă i se reinchea. • Se hotări să mai pună între-  
barea care-l sioia cu inverșunare și altui doctor. Primul pe care-l  
consultase îi fusese vecin ; poate că-l cunoștea și voise să-l crute. Își  
alese unul tocmai pe lângă gară. Dar și acesta îi dădu aoelași\*răs-  
puns : copilul fusese fără pic de indoială al lui. Velican plăti consul-  
tația și ieși injurând. S-ar fi zis că blestemațiiăștia de felceri se vor-  
biseră între ei ! Și, pentru întâia oară, lipsi în seara aceea din orches-  
tră, rămânând toată noaptea într-o tavernă de pe Calea Griviței, din  
care fu dat afară în zori, de chelneri.

în anii ce urmară decăderea i se desăvârși. Umbla jerpelit și  
murdar, cu gulerul ridicat, cu cutia oboiului la subsoară. Acasă  
stătea cît mai puțin, ân deosebi pentru a dormi după beție. Nu schim-  
ba cu Verona nici o vorbă și la toate îngrijirile ei, de un devota-  
ment tenace și inalterabil, răspundea prin mormăieli și insulte. De  
multă vreme nu mai avusese nici un elev ; în casă se încuibase mi-  
zeria, deși în lungul vremii imobilul fusese ipotecat pe întreaga lui  
valoare. Pianul luase de mult drumul halei de vechituri. însăși leafa  
la Operă ai fusese scăzută din cauza absențelor repetate și a greșe-  
lilor cu care își executa partitura. De altfel, dacă — așa cum se în-  
fățișa și cânta — mai era tolerat în orchestră, aceasta se datora fap-  
tului că toată lumea, începând cu directorul instituției, îi puneau de-  
crepitudinea în seama pierderii unacului lui copil.



Ini i intinse mâna și ieși. Din amănuntul că uită să pomp de onorar, înțelesei cit era de emoționat. Eu însumi avui un sentiment de ușurare și de mulțumire că reușisem să-l conving și să capăt unui zbućium care durase douăzeci de ani.

Hărțuielele profesiei mă făcuseră să uit de Velican, cînd într-o dimineață, mă pomenii citat ca informator..la Comisariat de poliție al cartierului. Domnul Comisar mă pofți în biroul său și să-mi oferi un scaun.

— Mă iertați că v-am deranjat. Avem nevoie însă să ne dați niște lămuriri. Cunoașteți pe un anumit Ipolit Velican?

— Hm, vag... răspunsei, ou prudența dictată de obligația sacra tului profesional.

• — Ați putea să ne spuneți care era natura relațiilor dintra dumneavoastră?

— La rândul meu imi dați voie să vă întreb, domnule Comisar, ce importanță are acest lucru pentru Poliție?

— Desigur, domnule doctor. Omul a fost găsit de vecini, azi dimineață în pat, asfixiat cu mangal. Pe măsuta de noapte s-a găsit acest plic adresat dumneavoastră.

Luai plicul pe care scria în adevăr numele meu și-l deschisei înăuntru, un singur rând :

*Nici dumneata nu mi-ai spus adevărul. Velican.*

## **radu boureanu**

### **oglanda umbrei**

Cărunte seri cînd dau să mă apropii  
de afinat — pieritul ei obraz  
cînd norii ca un straniu cîrd de dropii  
pasc somnul unui cer de pur topaz

Cărunte vremi sub despletirea sură  
ca sălcii cenușii de timp plouat  
cu ochii sigilați de rea arsură  
de inutilitate vă străbat

Sub alfabetul stelelor întoarse  
spre altă emisferă niu citesc  
decît oglanda umbrei ce se sparse  
stricînd tiparu-i șubred omenesc

### **zile... nopți**

Prin oarbe nopți, în veghie, cînd nu dorm  
stranii neliniști învie  
necaligrafiată mitologie  
în vătuitul spațiu inform

Nu trec alaiuri dionisiace  
nu modelează viziunile zei  
e lume de gesturi care tace  
vorbind despre hronicul anilor mei

Dar e cumplită veghia abstractă  
nestrăbătută de nici o făptură  
albă îngrozitoare cezură  
lăsîndu-mi trezia pustie intactă

i

Zilele altfel mă chiamă  
înfăşurîndu-mă arie vie  
topind procesiunile din nesomnie  
timpul durează bronz sună aramă

Aramă chimval sunător  
cînd te atinge ciocanul de ceaţă  
concentric ne-nconjură pulsaţii de viaţă  
ne pipăie, se dilată şi mor.

## **chii morţi ai lui argus**

O sută de ochi am avut  
în indoitul număr de pleoape  
o mie de legende am străbătut  
să-mi privesc destinul cît mai aproape  
am avut ochi albaştri pentru iubire  
dar văzînd-o prea bine  
cenuşii s-au făcut ca un început de orbire  
verzi de speranţă ca o mare de iarbă  
roşii iubiţii mei ciîni bipezi  
suferind ca şi mine  
roşii adesea aprinşi de furie oarbă  
negri cînd adînceam înţelepciunea  
pînă spre moarte  
ochi anulaţi sub cenuşa oglinzilor sparte  
nu ştiu unde-am pierdut atta privire  
poate m-a vizitat zeul cu aripi la glezne  
care a retezat grumazul acelu prînz argian  
fiu al lui Agenor sau Inachus  
poate m-au ascuns sub pămînt însă lesne  
ochii mei ies de sub glie  
curcubeu al privirilor  
pînă spre norii iconografici pe unde Ilie  
închipuit naiv plezneşte din bice fără culoare  
îcremeniţi mari vă privesc din evantaiul păunilor  
ochii mei morţi urmărindu-vă  
întrebători profetici ca ochii nebunilor

## **briaren fără brațe**

O sută de brațe aveam  
mi se părea că lumea eu o clădisem  
între cer și pământ rămuream  
din îmbrățișarea lor muguriseam  
din haoticul cer și vârstele himei  
păstram într-un braț legănarea mumei  
toate mișcările spațiului în nouăzeci și nouă  
de brațe dar știu numai unul •  
de leagănul sinului vă cîntă și vouă  
un braț numai unul m-ar întoarce în viață  
e moale ca untul legănat ca lăstunul  
numai unul în vis mi-a rămas  
să mă legene la ultimul ceas.

## liviu cosma

### m u n t e l e

Era O' pantă galbenă nesimțită. Nu se vedea vârful munte! • Sub ei, nisipul galben se întindea pînă departe, la orizont anoremeniV în dune. Urmte de pași desenau o linie nehotărâtă, pierzîndu-se apărînd din nou, din oe în ce mai mici; urmele lui'în deșertul 6e<sup>21</sup> taimte... își ridică privirile: albastrul intens îi săgeta retina Sinii lumina străbătîndu-l ca o flacără și trupul îi fu zguduit de spasme Nu putea •suporta. Voi să-și treacă limba peste buzele arse de sete \*ij ținea capul în piept, iar razele de foc îi striveau ceafa. Sub povara închise ochii. își umplu pieptul cu aer, iar plămânii îl dădură afară li veni în minte imaginea unui pod de cetate lăsându-se peste șanțul cu apă. Amplificat în auz, același sunet ieșea din pieptul său. încercă să zâmbească gîndindu-se la comparație. Buzele nu i se clintiră... Dar de ce se oprise? Trebuia să urce, să înainteze fără încetare. Nu era scăpare înapoi... iar nisipul îi ardea tălpile. Tot sîngele i se încinsese, îl simțea zibătînduHi-se.fierbmte, în tîmple. Nu se putea să nu ajungi undeva. întotdeauna ajungi undeva...

Mai privi o dată povârnișul și păși. O dată, de două oii și încă... Să urce cit mai repede, să scape. Nu era pasibil să se termine iotul așa... își infipse degetele în nisip. Auzea căinii unei așezări omenești. lătrînd în depărtare. Dar dacă acei căini îl urmăreau pe el? — îi trecu prin gînd... Poate nu era decît zgomotul nisipului strivit sub tălpi. Cu toate acestea grăbi pasul, cit se putea.

Urca, urca într-una. Pielea din palmă îi rămăsese lipită de finele de nisip fierbinte: arșă și ânsirugerată. Nu se oprea. Strîngea între degete nisipul ce se prelingea printre ele, înroșit. în jurul frunții, sudoarea uscîndu-se, îl strîngea într-o cunună de sare. întreg trupul i se chinuia în armura de nisip și sare ce-i încorsetase pielea.

Povârnișul deveni aproape drept. începuse să se scurgă, de sus, pulberea incandescentă. „Din cuptoarele iadului-' — gîndi și păși din nou, dar picioarele-i lunecară. Mai încercă; nu trebuia să se lase învins. Căzu pe spate ca o insectă ou aripile rupte, iar torentul de nisip îl purtă clipe nesfîrșite. Apoi se opri. Rămase o vreme așa. Era deci iarăși la poalele muntelui. Voi să se ridice, dar nu reuși decît să îngenuncheze în fața povârnișului. închise ochii. Măinile tremurînde i se frtnseră. în genunchi, cu fruntea sprijinită în nisip, simțea cum pulberea îl acoperă încet, încet. Muntele se răsturna, greu și încins, asupra-i. Cu un ultim efort se smulse. Luă în pataie nisipul ucigașii Uf frecă ou el fața în neștire. îl durea fruntea. Se frânse din nouă. Nisipul se trosnea peste ei. Nu-i mai ardea. Era ca de gheață. Printre bu-



initire. eschisie i se strecura in gură. Se topeau firele de nisip in  
jura- mra apă... apă... Nisip de zăpadă...

Vfatul se tira domol ipnin munte. Trecea prin fața groti unde  
o lumină galbenă. Părea o ureche a muntelui grotă dintre stimei.  
Să dinăuntru nu auzea foșnetul vântului. Stătea ingenuncheată  
g" un bărbat întins pe piatră, un bărbat ce gemea tară cunoștință.  
f- teflgeă fața, din cffind în ciind, ou o cărpă udă. Alături avea un ul-  
\* (j. pămînt. Stătea nemlișcată, de cine știe cită wemie, ou ochii ațin-  
ifasupra bărbatului, sub lumina galbenă a felinarului așezat pe

opiBftjra^ ^ vreme, convulsiile tropului s-au domolit. Numai buzele  
• reciau să rostească cuvinte. Apoi și mișcarea spasmodică a buzelor  
Trată Bl deschise ochii și rămase cu ei ațintiți în tavanul groti. I se  
tnpEzeau privirile. Femeia își opri și ea mina. Cei doi incremeniseră :  
un ga\* statuar întrnun cavou.

Ba urmărea cum ochii lui cercetează pereții, cum fața i se cris-  
tază. Bărbatul voi să ridice oapul, dar privirile i se împăienjeniră.  
(jenai. Rana din frunte inceptu să sângereze.

Bărbatul mai avusese o rană în frunte. Simgele luneca peste cica-  
taoea ei, vânăta și umflată. Rămase aipoi un timp nemișcat. Articula un  
greu : „Unde sfat ?”

Femeia păru că se trezește din amorțire. Se ridică în picioare  
si nelutodU-și privirile de la cel ce vorbise, se retrase pe lingă perete  
pană la ieșirea din grotă. Apoi porni la vale alergând.

Lătra un oiine nu departe. Glasul i se lovea de munte, Mngin-  
du-se io sunete din oe în ce mai multe și mai slabe.

4, Trupul ii era zdrobit. Știa căl torturaseră, dar nu mai știa cum.  
Important era că nu mărturisise nimic. Ce i se cerea să mărturiseas-  
că ?.. Niu-și amintea. Ceva rece i se mișca pe față. „Vor să mă tre-  
zească, vor să-ncepă din nou... N-au decât ! — gîndi el și simți pute-  
rile crescându-i. Tot soap eu de-aici. Nu se poate să se termine tot-  
tul așa”....

•intredeschise ochii. Nu vedea decât tavanul temniței și o mină  
murdară. ii trecea o cărpă prin fața ochilor și-i ștergea fruntea. Din  
cînd ta oind vadea degetele mîinii : aveau unghii negre, lungi. „Moar-  
tea !” — îi trecu deodată prin minte. Apoi, mina se retrase. Voia să  
afle: dacă totuși nu trebuia să moară, dacă e altcineva lingă el, cineva  
care vrea să-l salveze poate. Doar nu l-au condamnat... Dar pentru ce  
să-l conidaim'ne !... Nu știa.

își cobori privirile încet din tavan, pipăind ou ele pereții. Zări  
felinarul. Unde văzuse el o lumină urmăriindu-l în noapte ? Poate e  
chiar flacăra vieții lui. Dar de ce atit de palidă și gata să se stingă ?  
Sa fie chiar atit de-aproape sfârșitul ?

își rotise privirile peste tot, fără să se clinească. Se simțea mai  
in siguranță așa, sitind nemișcat. Spre partea unde era umbra care-și  
aiăsoase mina peste fața sta, mu privise. ii era teamă ? Voise să mai  
poată spera... Și totuși trebuia să scape ; să afle unde este și să eva-  
deze, să fugă de toate umbrele care-l vegheau...

— „Unde sint ?” — reuși să intrebe, li era necunoscut glasul pe  
oare-l auzise.

Atunci văzu umbra de-alături : țâșnise dreaptă, în picioare. ii ză-  
•fea fața oa printr-un geam murdar. Era îngrozitoare ; și atit de lungă !  
Dar se trăgea înapoi umbra. Nu putea fi deoit îngrozită văzând că-i

scapă prada. Șa-n el puterile creșteau... „Vă e teamă ! Vă e teamă” -  
mă puteți învinge. Așa ! fugiți ! Nu mi-a sosit mie ceasul V\*...  
stați, opriți-vă, așteptați numai să mă ridic... Aha ! dați înapoi ! ” „\*  
fi vrut el să strige să se cutremure temnița dar buzele abia bniit...  
siră, aimestecind fără noimă sunetele. ”Orooro-

De-afară răzbăteau zgomote. Ascultă mai bine : lătrau câinii v  
iau așadar să-l dea câinilor să-l strige. NU vor reuși... Și își gata capul

lut de-alături. Și abia atunci își dădu seama cât îi era' de ^sete.^!^!^!  
cu mâna treanurîndă și vru să-l apropie de buze. Așa îi împrescă fte  
Nu putuse să bea nici o picătură, dar, oricum, era mai bine Tyr  
sleită de puteri, dădu drumul ulciorului. Cioburi și stropi de' aiD'^!  
împrescără capul. Rostogolindu-se, el își lăsă fața în apa ce se îmură  
tia pe piatră și linse ou limba-l umflată apă sălcie.

Se ridică cu greu și, în picioare, o plasă cenușie i se lăsă pest  
ochi. Din nou auzi câinele lătrînd și, sprijinindu-se cu umărul și ou  
palmele de perete, se tîri spre ieșire. îl ardeau palmele. Le privi • erau-  
acoperite cu o crustă maronie în care pietricele și ace de brad rămă-  
seseră lipite. Cu umărul rezemat de perete, ajunsese până la ieșirea din.  
grotă unde, pierzîndu-și sprijinul, se prăbuși. Dar în mintea lui ncu  
exista gîndul rămănerii pe loc. Se tări pe coate, adunîndu-și toate pute-  
rile. Simțea că în urma lui vine plutînd prin aer felinarul acela și  
groaza-d dădea avânt. Un lichid cald și vâscos i se prelingea pe față  
Se risipea noaptea, iar el se țara printre stînci. Nu mai auzea câinii  
Era liber...

...Zorid-1 găsiră cu fața la pămînt ca pe o cărțiță rătăcită.

Era încă întuneric, cînd, o muniteancă bătînd în ușa cabinei fores-  
tiere, îi trezi pe lucrători. Abia își trăgea răsufierea. Venise în goana,  
mare să le spună că la marginea de sus, a pădurii era un om rănit. îl  
găsise plin de sânge nu departe de grotă de dincolo de pădure, pe cînt  
ea se ducea la stîna, la bîrblaltu-său. Niște gemete o atrăsese într-a-  
coflo. Tirise rănitul, de după umeri, până în grotă. Doar nu putea  
să-l lase acolo unde se afla. Pe omul acela îl văzuse urcînd, pe inse-  
rat, dar îi fusese teamă să se apropie de el și mersese în urma lui. Stă-  
tuse cu el pînă cînd se trezise.

Cînd își reveni, i se păru că plutește. Parcă se legăna ușor in-  
tr-un hamac. Trupul și-l simțea inert ca după o boală lungă. Avea ace-  
eași senzație ca în urmă cu mulți ani cînd, în beciul siguranței, se trezea  
după ce-l băteau : carnea zdrobită nu-l durea. Numai cînd încerca să  
se miște îl paralizau dureri cumplite. Și cel mai tare-l chinuia rana din  
frunte ; îi rămăsese de purtat pentru toată viața „Da, dar asta a fost  
odată, pe cînd acum, după atîta vreme...” — începu un gînd și-l lăsă  
nesfârșit — Doar pornise într-o banală excursie la munte. Și totuși se-  
întâmplase ceva...

Printre gene zări vîrfurile brazilor și aburul dimineții ce se risi-  
pea mîngiînd cerul. Atît de aproape părea cerul ! Coborîndu-și privi-  
rile, întîlni un spate de om puțin aplecat. îl purta pe el. De-asta, mai  
întîi, crezuse că plutește. Ou siguranță trebuia să mai fie un om care  
să-l ducă din spate, dar pe care nu-l putea vedea.

Stătea nemișcat, ou fața la cer și își aducea aminte : cum pe in-  
serat începuse să urce spre creastă prin satul de munte, deși fusese sfă-  
tuit să nu plece la drum noaptea ; cum ascultase vîntul, pe cînd ședea  
pe trunchiul de brad doborât. Apoi i se făcuse teamă ", era singur cu pă-  
durea și cu întunericul atunci. Dar de ce i se făcuse teamă ? Nu de

Jsdare și de imbuneric. Băgase de seamă că-l urmărea o kimină. De pur-  
8\*arjuă luirrunii aceleia galbene care se ascundea după copaci și se oprea  
e oprea și el îi fusese frică. O frică pe care n-o mai încercase de  
Spte multă vreme. A, da, îi răsărise brusc în minte seara aceea din  
Sonete, cînd îl căutau ou lanterna și oiinii, printre răchitele de la mar-  
"tS^ orașului. De aceea o luase la goană, fără a mai privi înapoi.  
S^ny de putuse să i se năzare un asemenea lucru? Ieșise din pădure  
ifei continuase goana de-a dreptul, peste sfîncării. Dincolo de creastă  
L auzeau cîinii unei stfine lătrînd și el voise să ajungă acolo. La un  
fijjmant dat, pe cînd se cățara pe stînci, cutezase să întoarcă privirea:  
•wnimia galbenă, neimiai ascunsă de pădure, se vedea apropiindu-se.  
Munci pășise din nou, și mai speriat, și stîncă de sub picior se des-  
prinsese. Iar el?... Mai știa că încercase să se agate ou mîinile deceva...

●

Pe poteca ce șerpuia pe pieptul muntelui, doi munteni coborau  
tăcuți, piurtând ou ei trupul unui bărbat. Improvizaseră, o targa din două  
țapine trecute prin mînele unui cojoc și duceau la cabana forestieră  
pe băirftaSWI doborât.



## ieronim șerbu

# vitrina cu scriitori\* george călinescu

fragment

Nu l-am cunoscut pe George Călinescu, nu l-am văzut niciodată pînă în duminica în care a apărut la cenaclul „Sburătorul” situat în faimosul imobil de pe strada Cimpineanu nr. 40.

George Călinescu lucra la „Viața lui Minai Eminescu” și a venit să citească un amplu fragment la cenaclu. L-am privit cu atenție: a intrat în salon ou o ridicare semeață a capului și s-a așezat pe unul din scaunele din fața biroului criticului Lovinescu, așteptîndu-si rîndul la lectură. Poate impresia de semeție Menea nu din gestul amintit, oi din înălțimea frunții, din efigia elină a profilului, din incandescența privirii. Statura criticului însă m-a dezamăgit; avea brațele scurte și de pe atunci se așeză pe sfericitătea ventrală. De aceea îi priveam ou O' deosebită insistență chipul, ceea ce i-a atras, firește, atenția. Mai târziu, la sfârșitul ședinței, i-am mărturisit motivul insistenței mele, poate nepalictaasă, Călinescu a surăs, neaseunzîndu-și satisfacția pentru interesul pe care îl acordam fizionomiei sale. Vedeam în chipul lui una din infățișările nobleței spirituale a unei splendide rase românești, care pleca de la Eminesțau, trecea pe la Enescu și se oprea la Călinescu.

\*) Din volumul cu acelaș titlu.

Erau din aceeași familie și au\*  
în figura lor un aer comun n.  
de spiritualitate inefabilă. Călinescu  
Eminescu m-a impresionat și l' i\*  
de-auna fruntea ca u. diom finsuit

± ^ \* ä

Enescu era „spălat de valurile mizeci” cum atit de fcumos s ^ .  
insuși Călinescu, criticul, în schimK  
avea un chip lucrat de ideie

Călinescu ședea pe scaun ou brațele încrucișate pe piept, f ^ \  
atitudine semi-napdtecmeană arun  
când ân juru-i priviri de șoim de  
vânătoare de pe brațul manănutat  
al marelui senior, așteptând doar  
un semn ca să-și ia zborul.

Lovinescu îi dădu Semnalul 'Călinescu s-a ridicat de pe scaun sa\*  
apropiat cu pași iuți și hotărâți de  
fotoliul maestrului și a scufundat  
între brațele sale largi și încăpltoare.  
Nu i se m'ai Mad'ea decit capul.  
Îmi plăcea să-i privesc fruntea  
ameteitoare, efigia alină a profilului,  
- urechile ou pavilionul larg,  
denotând simțul muzical. Glasul  
criticului însă m-a surprins: în a  
cel glas nu răsunau bemol-urile  
grave, cu timbru adânc, ci si-urile  
discordante, stridente, criticul sco  
tând niște sunete oa de fierăstrău,  
știrb de câțiva dinți. îl ascultam  
toțuși cu încordare. încet, încet, figu  
ra lud Eminesou, care trăia pentru  
noi într-un „cer de legendă”, cum  
spunea Bebs Delawraneea, începea  
să prindă contururi precise, viață,  
culoare. El descinse în salonul lui  
Lovinesou, real, pămăntean, plin de  
vitalitate, nimbant însă de aura dia  
mantină a „Luceafărului”.

Din cind în oind, Călinescu își  
sublinia lectura cu un gest scurt,  
expresiv. După ce a isprăvii, și-a  
adunat cu o oarecare precipitare  
foile manuscrisului, s-a sculat și  
si-a reluat locul pe scaunul din  
fața biroului lui Lovinesou. Se in  
stăpânise o mare tăcere. Nimeră  
nu cuteza să emită vreo panere wa  
inte de a o auzi pe cea a maest  
rului, în această tăcere evasiva se  
auzi glasul iritat și discordant ai  
lui Călinescu.

— Ei, să vă auzim! Ce părere

aveți ?

Și atunci, ou certitudine, a scruta  
tat un gest de înălțare a frunțu,

memorialis

și neliniștit. Lovinescu, ou  
^/ ga de Budha calm, relevă  
" ^ a talentului portretistic, a pu-  
de evocare, calități evidente  
\* "Lu toată lumea, apoi ou un zim-  
K imperceptibil, fin, sceptic, își  
SLăliu unele rezerve asupra vi-  
«nii vitaliste călinesciene, rezerve  
Siulate elegant și moderat, să-  
„îrsind însă o imprudență, deși  
ar fi putut fi socotită ca atare,  
Sporeee întrebarea se-integra in-  
fSjii raitual obișnuit al ședințelor  
AI la „Sburătorul”.

— Ce zici, Bebs ?

•Era o imprudență, fiindcă Bebs  
pelavranoea nu cunoștea menaja-  
mentele și nu le practica.

Domnul Călinescu l-a coborît  
„e Bmieseu dintr-iun cer de legen-  
dă nu în uliță, oi de-a dreptul în  
grăd, a rostit aspru Bebs.

Șoimul își filfii aripile și arun-  
ca imprudentei fulgerul unei pri-  
viri. Privirea nu a avut însă da-  
jul să intimideze graclila făptură.  
Bebs știuse doar să înfrunte fur-  
tunile oratorice ale tatălui său, cel  
cu glasul care detuna și sălta în  
picioare o sală întreagă. Nici gran-  
doarea patetică delavranceană, nici  
paitetisimul călinescian nu puteau  
umbri rigoarea acestei minți clare  
și lucide.

— E o simplă impresie, răspuse  
Călinescu zămbitor, ea vine din dg-  
naranea datelor concrete ale vieții  
lui Eminescu. Aceste date se cunosc  
foarte puțin și m-a costat o muncă  
enormă ca să adun și să reconstitui  
astfel imaginea unui om adevărat  
din carne și singe, cu instincte să-  
nătoase. Nu cumva această imagi-  
ne carnală deranjează ? se adresă  
Călinescu tot zimfoitar făpturii deli-  
cate, limpezi și caste.

Bebs își scutură cMdonții rebeli,  
ou un gest scurt, viforos.

— Deloc. Altceva mă deranjează.  
Nu înțeleg la ce folosește să-i nu-  
măfăm lui Bmiiescu batistele mur-  
dare ? Cine nu poate pluti cu Bmi-  
nesou în pură transcendență, n^are  
dreptul să sie atingă de el, rosti  
spntanțios Bebs.

Șodflual rănit, sau, poate, dispre-  
țuitor, își strîmse aripile și tăcu. Lo-  
vinescu încercă să mai atenueze  
asprimea judecății lui Bebs. Eu

eram pe atunci încă prea nein-  
semnat în cernaclu ca să-mi pot ex-  
prima o opinie și, deși nu eram de  
acord cu Bebs-, aveam însă o nedu-  
merire pe care o mai păstrez.

Este oare reală viziunea vitalis-  
tă a unui Eminescu ieșit dinl-tr-o  
familie în care numeroși frați și su-  
rori ca Ruxandra, Măria, Vasile, au  
murit pretimpuriu ? Este oare rea-  
lă viziunea călinesciană, cind un  
frate, Șerban, a murit de tubercu-  
loză, cu siimptome de alienație min-  
tală, iar un alt frate, Ndculad, s-a  
sinucis ? Sora oea mai dragă, mai  
atașată de poet, Hairietta, era para-  
litică. Toate aoeslte date nu mdicau  
oare că exista în structura psihică  
a poetului o fisură, chiar înainte  
de a se imbolnăvi la Viena de o  
boală din care i s-a tras "nebulnia  
și, apoi, moartea ?

După incheierea discuțiilor oare,  
în mod evident, l-au nemulțumit  
profiund pe G. Călinescu, el a că-  
pătat un aer închis și taciturn. Își  
ținea capul drept, cu fruntea fru-  
moasă înălțată semeț, punând în re-  
lief profilul său de efigie elină. In-  
cet, încet însă capul i s-a lăsat în-  
tre umeri și mu mai făcea impresia  
unui șoim, gata să daskudă în  
zbor razant asupra unei imaginare  
prăzi. Semăna din ce în ce mai  
mult cu o buhă, cu ochi clari și  
teferi, simbol al înțelepciunii și al  
veghei nocturne. Peste un timp,  
după ce și-a vWt manuscrisul în  
buzunar, Călinescu a început să  
caute o carte în raftul de sus al  
bibliotecii la care nu ajungea. S-a  
ridicat în vârful picioarelor și a in-  
tins, brațul său scurt cit a putut mai  
mult. în ochii mei imaginea criticu-  
lui a suferit o nouă metamorfoză,  
el mi-a apărut ca un enorm paing  
care se cățara pe vechi infolii, te-  
șind în jurul lor o pinză deasă cu  
un fir diafan și totuși rezistent  
pentru a le imobiliza și a le extrage  
toată substanța.

îndată ce a scos cartea din raft  
și s-a întors, ou fața spre noi, ima-  
ginea veche a lui Călinescu s-a re-  
constituit ; semăna iar cu un șoim,  
descins din înălțimi azurate cu lu-

mini periculoase în ochi. El l-a salutat deferent pe maestrul Lovinescu, ou o înclinare a capului, fără să-și mai arunce prdMrea de soim asupra nevređnicilor făpturi din jurul său și a ieșit cu pași repezi pe ușă, cu o înălțare semeață a capului...

În zilele următoare m-am dus într-o zi, după amiază, la criticul Lwvinescu și, cum era firesc, discuția s-a învîrtit în jurul ultimei lecturi importante din cenaclu. Maestrul lucra și el la un portret al lui Eminescu în unul din romanele sale închinat marelui poet, privit însă din alt unghi de vedere psihologic, într-o altă viziune.

— Când Emănescul meu intră pe ușă, al lui Călinescu, sare pe fe-reastră, mi-a declarat criticul, referindu-se desigur la propria sa viziune asupra lui Emănescu, opusă viziunii călinesoiene.

Maestrul însă se înșela. Eminescu-lui Călinescu nu s-a clătinat de pe soclu și probabil că va rămâne acolo multă vreme, pînă cînd un critic ne va propune o viziune mai seducătoare și originală, servită de o egală profunzime interpretativă și de o aceeași forță de evocare plastică.

Indiscutabil, o nouă interpretare a personalității „Luceafărului” este deschisă criticii actuale.

La lectura volumului „Viața lui Mihai Eminescu” n-am regăsit nici un element oare să întărească observația lui Bebs.

Desigur, imaginea poetului este a unui om frust, elementar în modul de trai și gusturile sale. naturiste, dar nici pe de departe nu iese micșorat în conștiința ndastră. Cum de la ascultarea primei versiuni și pînă la apariția volumului a trecut destulă vreme, nu mi-am putut da seama dacă această versiune a suferit între timp unele modificări de detaliu.

Prin 1932 a apărut „Discobolul”, în prima pagină a nr. 4 se publica articolul lui Eugen Ionescu „Critic

cii batriru și cratica tinenfl., <, ^ col care a provocat d W ^ L ' ^ tre noi, „discobolii”. Eu d f ^ \* ' tor prinjoipal, purtam înitrea^"T" pondere, cum mă lăsa să w ^ prietenul meu Dan Petra^ISI eram prea emoționat, că T? . trezaream și nici nu-rni eventualele consecințe ce l T L < • avut asupra mea reacția critow atacați m revistă, cu exa^T T ^ E. Dovmescu, față' de c S f S \* ^ tasem unele datorii de recunS" tă. El însă, cum am ~?.....9...> - dată, s-a mărginit doar la „im” trare blajină, ceea ce nu l - . rmodf deoat să-mi acorde mai denarf\* sprijinul și simpatia sa, ba chiar sa consemneze elogios activitatea mea literară în „Istoria literaturii” (1937), deși la acea dată nici nu-mi adunaserăm măcar nuvelele între copertile unui volum, ci abia cu trei ani mai tirziu.

A doua sau a treia zi după apariția revistei, imi făceam obișnuita raită pe la librăriile din centru, urmărind ou emoție și plăcere pe tinerii cumpărători ai publicației, în genere studenți și studenți sau elevi din cursurile superioare de liceu. Revista era expusă vizibil la unul din standurile principale ale editurii-librării. „Cartea Românească”, care avea o poziție foarte centrală, ocupând o întreagă latură de pe Bulevardul Republicii, unde se află astăzi librăria „Mihai Eminescu”. La librăria „Cartea Românească” lucra printre alții și un foarte fidel și priceput slujitor al literaturii românești, pe nume „domnul Mișu”, după cum la „M-calay” lucra „domnul Julius”, iac la „Socec”, „domnul Montaureainu”, Toți trei erau niște vânzători excelenți, cu dragoste pentru cartea literară românească și pentru scriitori.

„Domnul Mișu” era un bărbat solid, elegant, cu maniere politicoase și extrem de serviabil. Stătea de vorbă ou un om scund, într-o atitudine respectuoasă și degajată. De la spate, pe aost om scund nu l-am reunoscut imediat. „Domnul Mișu” m-a zărit și mi-a făcut UJt semn discret să mă apropiu. M-am îndreptat spre el.

pornouale Călaireaescu, dați-mi  
 T<sup>n</sup> j vă prezint un tânăr scri-  
 ~ ieroram Șerbu. A scos de eu-  
 o revistă literară, „Discobo-  
 - B expusă la standul central,  
 rginasou a ezitat doar o clipă.  
 Jij, strâns mâna surăzător :

^ și cunosc. într-o librărie ai un  
 „4ei mai bun de studiu fiziono-  
 Bxersează-ți aici spiritul de  
 Sjgrvație, spuse criticul și se in-  
 cetă cu pași repezi, dueimdu-se  
 j^Tstandul de reviste. Bl consul-  
 if publicațiile cu atenție, deși în  
 5\$ încet, pe nesimțite, m-am  
 i^ceurat în spatele criMcuilua. Cum  
 Șam mai înalt, m-am aplecat ușor  
 ,uimărul lui. Era foarte com-

f

abstras de lumea din ju-  
 5u4 căreia nu-i dădea nici o im-  
 portantă- I-a venit rândul și re-  
 ntaî noastre „Discobolul”. Titlul  
 (je ,pe prima pagină i-a reținut a-  
 tanția. S-a rezemat într-un cot; un  
 zSmbet malițios îi juca în pupile.  
 Citea. Zâmbetul lui Călinescu co-  
 bora din ochi, se prelinse pe buze,  
 "aia să izbucnească în răs, când de-  
 odată trăsăturile feței suferiră o  
 violentă contracție : zâmbetul se  
 subțde, se ascuți, dispăru, iar privi-  
 rile” căpătară o neobișnuită inten-  
 aiiate. Citea mai departe : „...Dar  
 dl. E. Lovinescu a mai lăsat moș-  
 tenitor pe d. G. Călinescu, rebel,  
 dar autentic fiu al primului, prin  
 dragostea aci hipertrofiată de ghi-  
 dușii și prin sftSl (stilul d-lui Căli-  
 nesou: capră cu clopoței și multe  
 panglicuțe). Dl. Călinescu are opă-  
 lărie. În pălărie pune hirtiuțe; pe  
 fiecare e scris o atitudine even-  
 tuală. Atitudinea se trage la sorț.  
 Dl. Călinescu este un ins foarte is-  
 teț care crede că păcăleşte lumea.  
 De pildă d. G. Călinescu zice cu  
 glas tare : „vaca are două picioare”  
 (și încet: știu perfect că vaca are  
 trei picioare”).

— Ce nerușinare ! a exclamat  
 răzbit criticul și a aruncat furios  
 •revista pe jos.

Podeaua de ciment era plină de  
 băltoace de zăpadă apoasă și găl-  
 buie. Eu m-am volatilizat imediat  
 Ș, pe când ieșeam din librărie, afa-  
 ra, îmi ziceam în mine insumi :  
 „Na, am pus-o de mămăligă !” Pe  
 stradă însă, urmărind cu ochii „Ies

jeunes fdMes en fLeurs”, ale căror  
 forme svelte mai mult le ghiceam  
 sub paltoanele groase, am uitat re-  
 pede de acest mic incident.

Cum în anii următori Călinescu  
 a păstrat o atitudine neutră față de  
 mine, m-am gândit că o fi fost o  
 iritație de moment, care i-o fi trec-  
 cut. Eroare ! Cu toate că ulterior  
 s-au stabilit între Călinescu și mine  
 relații oarecum amicale, criticul ân-  
 vitându-mă chiar la el acasă, ân lo-  
 cuința modestă din cartierul Dorob-  
 anți, .el păstra, se vede, unele rez-  
 zerve, care nu mă priveau doar pe  
 mine personal, ci în genere pe ti-  
 neri, și ân deosebi pe cei pe care îi  
 simpatiza. Indiscutabil că făceam  
 parte din rândul acestora, altmin-  
 teri ar fi fost cu totul inexplicabil  
 interesul pe care mi-l purta, deși  
 nu eram de loc un tânăr comod.  
 Criticul era el însuși un om ân stare  
 de cele mad mari surprize ; una  
 din ele am descoperdt-o în „Istoria  
 Literaturii...”, nu cum s-ar putea  
 crede în judecata despre literatura  
 mea, ci despre „Revistele tinerei  
 generații” (pag. 881), unde aluzia  
 e directă, iar observațiile sale mai  
 păstrează o notă de nemulțumire  
 și amarăciune.

Citez : „Oricit ambițiunea ar fi  
 propulsivă, ea a luat formele unui  
*egoism de generație monstruos*.  
 Fiecare tânăr, indiferent de valoa-  
 re, *urea să înlocuiască un mai pu-  
 țin tânăr și, o dată luată hotărârea  
 de a publica, orice obiecție pare un  
 atentat. Critica e unanim urită*. Ti-  
 nerii *nu publică scriitorii maturi*,  
 se grupează pe priniapiul genera-  
 ției sau pe acela al provinciei și  
 nu primesc în rândul lor decât de-  
 butanți. *Toate aceste publicații nu  
 recenzează și nu amintesc de căr-  
 țile scriitorilor maturi*.

Tinerii fac „bloc” (sic !) sau  
 „front”. în 1932 apăreau „Pegas”  
 — director Al. Raicu. „Discobolul”  
 (bloc : H.L., Dan Petrașnicu, Iero-  
 nim Șerbu”).

Aduc doar precizarea că, spre  
 deosebire de celelalte reviste, la  
 „Discobolul” colaborau frecvent pe-  
 nele cele rnai reprezentative ale ge-  
 nerației tinere și mai puțin tinere,  
 ca de pildă Eugen Ioosicu, Petru  
 Comarnescu, Edgair Papu, Horia





. \* să nu mai săvârșesc o a doua prudentă și să-l evit pe Căli-

Pe semne, omul exercita o fSațde intelectuală asupra mea, Sninterd nu-md explic cum, la „Inul său apel, prin 1937, -am Sciat din nou pragul casei, deși S a n cam despre ce putea fi «Oiba Nu greșeam. In revista „Vreamea” mii-a apărut o amplă nu- ” ij intitulată „r>e ce sna sinucis Matei Stoica” ?, care in volum avea se numească „Dincolo de tris-

„In biroul său, pe masa de lucru, „ afla revista deschisă la pagii- ale nuvelei mede.

— Ți-am citit nuvela ! mi s-a a- drasat direct criticul. Matei Stoica e 6 simplă abstracție. De unde l-ai luat ? Din literatura rusă ? in societatea noastră nu există aseme- nea eroi.

Nu i-am răspuns imediat. Stă- team țepăn pe scaun, încordat și tăceam fiindcă mă simțeam jignit. Căținescu a băgat de seamă, dar când mi-a revenit graiul, i-am răs- puns cu o vivacitate care l-a sur- prins.

— Vă înșelați profund. Nu mă inspir din literatură, ci din viață, iar eroul există in societatea româ- nească, cu deosebirea că nu-l chea- mă Matei Stoica, ci Sile Constan- tinescu. El reprezenta o mare enig- mă pentru mine și această enigmă m-a chinuit nopți întregi ca s-o desăeg, căci teoreMc, in spiritul meu, enigma o rezolvasem.

— Dar artistic ?

— Eu cred că da, dar dvs, spu- neți că nu, poate fiindcă ați plecat de la pramiza greșită că asemenea eroi nu există in societatea româ- nească. E o prejudecată. Există in această societate exemplarele cele mal tulburătoare și mai stranii. Și poate v-a indus in eroare apropierea intenționată de Raskolnicov, deși ambii eroi n-au comun decât in- sfactual sau „voința de putere”, ca să mă exprim cu un termen nietzs- chaian.

Călinescu m-a ascultat ou un aer reflexiv și poate necoovins, dar ori- cum interesat, căci la un moment dat m-a întrebat :

— Oare este enigma ?

Aci am săvârșit o greșeală de tact:

— Bampildu Oanstentinescu a in- tuit-o imediat

— Daa ? După mine nuvela are nevoie de mai multă came și sânge, de luminarea obscurităților sau „enagmei”, cum spui dumneata.

— Poate, dar nu stat dispus să fac nici o modificare.

— Ou atit mai rău pentru dum- neata, a încheiat discuția Călinescu, ridicându-se de pe scaun.

Pe cînd mă îndrieptaim spre ieși- re, am întors capul și l-am văzut pe critic privind in urrna mea, în- gândurat, și parcă cu părere de rău...

inainte de a povesti una din cele mai dramatice întâlniri ou George Călinesicu, țin să fac o mică pa- ranteză. Dacă se va găsd cumva un cititor care ar avea indoieli asupra sincerității datelor psihologice, in ce mă privește, fie prin flatare sau subiectivism, il trimit pe acest ci- titor la volumul III de memorii ale lui E. Lovtaiesou, unde in portretul făcut mie de marele critic se rele- vă aceleași trăsături de caracter, ceea ce atestă, cred, o bună cunoaș- tere din parte-rni a propriei mele structuri intime.

intre anii 1938—1940, dețineam „cronica literară” la marele săptă- mânăl „AZI” de suib direcția lui Zaharia Stancu. Nu înțeleg din ce pricină n-aim recenzat „Enigma Otiliei”, apărută in 1938, dar am scris despre „Principiile de esteti- că” ale aceluiaș aultor. M-am trezit cu un telefon de ia critic, cerân- du-mi să-l vizitez acasă. M-am dus cu inima ușoară, deoarece cronica era favorabilă. Călinescu m-a pri- mit foarte bine dispus, mi-a oferit chiar o dulceață, când deodată am zărit pe rnasa sa de lucru „Enigma Otiliei”. Am luat volumul de pe masă și am început să-l răsfoiesc și astfel discuția s-a legat nu in jurul „Principiilor de estetică”, ci al romanului „Enigma Otiliei”, iar prima mea propoziție neiriispdrată m-a silit să continui pe o linie pe care n-aș fi vrut să merg, ca să niu provoc iritarea criticului.

— E un roman care m-a indus multă vreme în eroare, am spus, aş vrea să-l recitesc.

— Cum adică, te-a indus în eroare ?

— Am crezut şi eu, oa şi alţii, că e un roman de tip balzacian. Asta nu este decît pe jumătate adevărat. Romanul are şi o latură zoiistă.

— Zolistă ?

— Îmi daţi voie să argumentez ?

— Te rog...

— De bună seamă că bătrânul Costaohe, întreaga atmosferă din casa sa, ca şi sosirea lui Felix în această casă, sînt tratate în manieră balzaciană, dar nu s-ar putea susţine, la o analiză mai atentă, aceiaş lucru despre atmosfera din cam surorii sale Aglaie Tulea, oare este ea însăşi o monomană. Mă gândesc însă la soţul ei Simion, la progeniturile lor, Aurica şi Tdti, urmăriţi mai degrabă pe o lamă de nebulie ereditară, sub diferite forme, la Aurica sub forma isteriei sexuale, la Tdti, a arierării mintale, dublată de o obsesie monosexuală. Aceste personaje sînt nişte excelente fişe patologice, dar mi-ar plăcut să depăşiţi investigaţia medicală şi printr-o analiză ontologică, aşa cum procedează în cazuri similare, de pildă, Dostoievski.

— Dostoievski este marota dimitale şi a lui Petraşincu.

— E adevărat.

— Şi despre ceilalţi eroi ce ai de spus ?

— Felix e cel mai puţin interesant. Pasoalopol e un tip uşor desuet şi convenţional. Cit despre Stanică Raţiu, în el descopăr vagi ecouri din Pîrgu, prin înclinaţia de a îndruma primii paşi spre depravare ai lui Felix şi intenţia de a o corupte pe Otilia.

— Dar Otilia ?

— E izbînda dumneavoastră epică ! E un personaj viu, plin de feminitate, de gingăşie şi mister. Ea m-a cucerit, iar la polul opus, ca o realizare epică interesantă o consider pe Aglaie Tulea, căci deşi monomană, asupra ei aţi aruncat unele lumini psihologice care depăşesc simpla fişă medicală.

— Ajunge ! Ai divagat destul. m-a intrerupt brusc criticul «mni» gîndu-mi cartea din mână.

Gestul mi s-a părut mai puţin violent decît cel al iubitului meu maestru E. Lovinescu, care într-o împrejurare asemănătoare a umplut de stupoare. într-o după amiază, la el în birou —, am încemut să disec un roman citit în cenaclu de un scriitor preţuit de critic. l-am demontat articulaţiile — descompus acţiunea, i-am dezvăluit falsitatea resorturilor psihologice, inconsistenţa lor, iar, în ansamblu, am urmărit liniile arhitectonice nesigure ale romanului.

Maestrul asista impasibil la această operaţie oare nu-l atingea deloc, dar se vede că în mintea sa lucra o idee secretă, căci la un moment dat, luând de pe birou un volum al său recent apărut, din ciclul „Eminescu”, mi l-a arătat, zîmbindu-mi :

— Dacă ai încerca să repeţi operaţia şi cu acest volum, preswpu-nînd că l-ai fi citit, şi-aş da cu el în cap !

Şi a ridicat volumul în aer, ţinîndu-l suspendat o clipă, apoi Budha prinse a zâmbi, oa să-mi dea de înţeles că a glumit, dar în ochii săi stinşi, absenţi, se aprinsese\* brusc o scînteie, oare apoi s-a stins.

„Poate ar fi făcut-o”, gîndeam în mine însumi, dar eu nu citisem volumul şi, în orice caz, n-aveam intenţia să-i comunic impresiile mele.

Acum cred că se va înţelege de ce am plecat încântat de la Călinescu, ou oare nu aveam legături de prietenie şi afecţiune cum le aveam cu maestrul meu E. Lovinescu.

Prin 1941 nu-l mai frecventam pfi George Călinescu şi întîlnirile noastre erau destul de rare şi intimplătoare, deşi, în mod ou totul bizar, criticul îmi purta o constantă simpatie, după cum nici eu n-am încetat să-l admir şi să-l citesc cu cel mai mare interes, fără obnubilarea spiritului critic. Astfel, când i-am citit în opera sa fundamentală „Istoria literaturii” studiul

consacrat Hortensiei Papadat-Bengescu, am fost izbit de unele paralele între personajele din „Enigma Otiliei” și „Rădăcinile” marelui romanioare. Nu intenționez nici un moment să insinuez că unele ar fi ecoul celorlalte, ceea ce ar fi absurd, deoarece ambele romane au apărut în 1938.

Giind apele politice au început să se tulbure, o dată au apariția operei fundamentale „Istoria Literaturii”, George Călinescu a devenit ținta unor Vehemente atacuri ale publiciștilor reactionari. Printre cei care-l negau cu violență se afla și un oarecare Nicolae Roșu, cu pretenții de ideolog, dar oare împingea polemica de „idei” dincolo de limitele decenței, alunecând în brutalitate și grosolanie și chiar insultă personală. Astfel, el îl califică pe critic de schizofrenic, indicându-i ca loc de reclusiune ospiciul de nebuni. Același publicist s-a năpustit și asupra lui Mihail Sebastian, polemist acerb, în forme civilizate, sau de „vervă rece”, cum îi definea genul de polemică însuși Călinescu. În răspunsul său, Setoastian îl caracteriza pe băiatul huli-gan drept tip de „sub-oomisar cult”. Amintesc de acest detaliu, deoarece într-o dimineață m-am întâlnit cu criticul Călinescu, pe strada Spiiru Haret. Se ducea la Ministerul învățământului să solicite o audiență. Oum pină la ora potrivită mai avea destul timp, ne-am plimbat împreună cam vreo jumătate de ceas. îl vedeam foarte afectat de grosolană obscurului publicist și, ca să-l inseninez puțin, i-am amintit de definiția lui Sebastian. Criticul păru că se mai destinde, a surâs, iar figura sa iradia satisfacție.

— într-adevăr, definiția este admirabilă, a rostit criticul, dar pe figura sa a trecut umbra unui nor și a adăugat: — Este n^ai grav că acești tipi de „subcomisari culți” domină astăzi cultura românească.

Și, cu un aer conspirativ, privind prudent în juru-l, a oonhluat:

— Mi-e teamă că va veni o vreme cind vom fi siliți să cultivăm valorile spirituale în cercuri închise esoterice, ca să le putem

transmite mai departe, ca în perioadele cete mai negre ale Bvului-Mediu.

Viziunea m-a cutremurat și în sinea mea nutream speranța că asta nu se va mîrîpla. Eram foarte tulburat, cind deodată îl aud pe critic ziciindu-mi:

— Orioum, te felicit pentru atitudinea d^tale.

Surprins, nu știam la ce făcea aluzie.

—\* Mulțumesc, dar nu înțeleg pentru ce mă felicități.

— înțelegi foarte bine. Este vorba de invitația oare ți s-a făcut la „Viața” să scrii un articol împotriva mea. Știu că ai refuzat, deși probabil că nu o duci prea bine cu banii.

— Mă descurc. Cum aș fi putut să fac una ca aslta, în asemenea împrejurări? insemna să mă dezonozez.

— Rehreanu ar fi găzduit arti-ooulul?

— Absolut sigur. Mi l-a cerut redacția literară. Rabreanu a mai găzduit, în „România literară”, atacurile împotriva lui E. Lovinescu, oritidul oare l-a lansat și l-a sprijinit. Ce obligații are față de dumneavoastră?

— Nici una.

— Să vă dezvălui un mic secret. Rebreanu nici nu sje amestecă în treburile redacției. Alții trag sforile, în locul articolului. împotriva dumneavoastră, am scris o recenzie despre „Revoluții” 4e lui Dinu Nicodin, așa că mi-am scos paguba și mi-am plătit o datorie de recunoștință față de autor.

în cele din urmă, m-am despărțit de Călinescu, trist și dezorientat. Nici el însuși nu se afla într-o stare care să poată insufla altcuiva speranță, optimism. Și pe cind criticul dispărea din vederea mea. înghițit de porțile masive și grele, închise în urma sa cu un zgomot sec, am mai puitut surprinde, într-o fracțiune de secundă, un tic pe oare pină atunci nu-l observasem la el; întorcea mereu capul, cu privirine-Mniștite, ca un om care s-ar fi simțit incolțit, urmărit... Această imagine a porților masive și grele ce se închideau cu un zgomot sec ima-

poia omului care arunca în juru-i priviri neliniștite, căutând parcă un ajutor, mi-a rămas multă vreme întipărită în minte și era ultima pe care o păstram despre Călinescu înainte de gravele evenimente care aveau să urmeze.

Mulți și zbuciumați ani au trecut peste mine. Au trecut ca niște nori întunecați, pînă a venit ziua mult așteptată, Zorile Rmașterii, ziua de 23 August 1944. În toată acea perioadă, în acele vremuri ale disprețului de om, am pierdut orice contact cu Călinescu. N-am păstrat legătura decît cu E. Tjovinescu, Pompiliu Conistandnescu și F. Aderca. Imediat însă după eliberarea țării, la procesul guvernului antonescian, l-am revăzut cu bucurie pe G. Călinescu. Sala procesului era ticsită de lume. Călinescu a apărut tirziu, cînd nu mai exista nici un loc liber în sală. A străbătut culoarul între scaune și perete, în speranța că va găsi totuși un loc. Nu era nici unul. Deodată cineva tearte înalt, cu un cap mic, ciudat, și-a desfăcut brațele ca pe niște aripi în aer • era Geo Bogza. El i-a oferit locul său criticului. Într-o altă zi, mi-am dat seama că e și Călinescu în sală, fără să-l văd, don rumoarea stinsă, din șoaptele asistenței, printre care se aflau numeroși scriitori și publiciști, care-l cunoșteau și-l admirau pe critic. În zadar am ânœercat să-l zăresc și, eventual, să mă apropiu de el. Mă împiedica barajul de oameni. Către sfîrșitul ședinței, la ieșire, s-a produs o mare învîlmășeală. Unii voiau să-l vadă mai de aproape, alții poate să-i vorbească. Din pură întâmplare, în acest virtej de oameni, m-am pomenit față în față cu Călinescu. M-a prins într-o privire cercetătoare, de jos în sus, schițînd gestul semeț de înălțare a frunții și m-a spus cu oarecare ezitare :

— Stai puțin. rni se pare că noi ne cunoaștem, dar ți-ani uitat numele.

— Numele meu este Ieronim Șerbu.

— A, da ! a făcut criticul w nindu-sie. Ne cunoaștem carn T multișor. imi pare bine că ai Jf pat cu viață și că trăiești.

— Dar mde ! am exclamat pe un ton care i-a provocat un zîrobe amuzat și prietenos.

— Bine. Așteaptă-mă jos, la capătul scării, mai stăm. puțin de vorbă.

Știam că, în pofida ciudățeniilor sale, Călinescu era un om sociabil îi plăcea conversația, îi plăcea să se înconjoare de tineri, dar niu să-i și aduleze. îi asalta însă atăta lume încât eram convins că nu se va putea ține de cuvânt. îi așteptau, totuși, pe ultima treaptă a scării de la „Tribunalul Pcpbruhii”. Peste vreo zece minute, Călinescu a apărut în ușă, a coborât iute și sprinten treptele de piatră, s'a apropiat de mine și, împdngSndu-mă ușor din spate, mi-a zis :

— Să facem eiteva tururi în jurul scuarului.

Cea dlîntii întrebare, aparent nevinovată, suna informativ :

— Ce mai scrii ?

întrebarea m-a mirat, fiindcă nu se putea să nu fii știut că abia îmi apăruse un volum de reportaje ; „Oamenii visează pâine”, în editura F.R.M.I., iar, dacă nu afiliase de apariția volumului, ceea ce era exclus la un critic atît de bine informat cu tot ce apărea, ar fi aflat-o din ziarul „Victoria”, al cărui redactor-șef era criticul George Ivașeu, prietenul și discipolul lui Călinescu, ziar care publicase o amplă cronică semnată de Dan Petr&șiincu. întrebarea era deci o capcană și am încercat s-o evit.

— Fac publicistică militanta.

— Este o muncă utilă, dar mi se pare că ai scos, și un volum de reportaje literare. Cum îi zicej

— „Oamenii visează piîve”.

Criticul a tăcut, s-a făcut că se uită la răzoarele de flori și tăcerea s^a prelungit nefiresc de lungă; era o tăcere apăsătoare, pena-Mia, în care simțeam că mocnește ceva rău, apoi deodată, după cițiva paș>, s-a întors brusc spre mine, parc?

^^ D a r mie de ce nu mi-ai trimis volumul ?

— Nu l-am trimis nimănui.  
Era adevărat, căci în anii tinereții mele eram mai puțin darnic cu dedicațiile.

— Minți !  
— Uluit, am încercat aceeași senzație de 'parcă' & " primit o palmă din senin. Călinescu a observat stupoarea mea și a căutat să atenueze efectul

— Am văzut volumul cu dedicație pe masa de lucru a lui Tudor Vianu.

— Un simplu act de politețe. Era directorul editurii. Aveam datoria să i-l «fer.

— Aveai datoria să md-l oferi și mie. Toți scriitorii îmi trimit volumele.

— Unul este Ion Călugăru. V-a trimis volumul său cu dedicație. Știu chiar de la el.

— Da ! Ce știi ?

— Dedicția sună cam așa : „Criticii George Călinescu, omagiul Editurii, Ion Călugăru”.

— Exact ! Deci se și laudă cu asta. Ingratitudine scriitoricească ! Te-ai supărat mai înainte ? a rostit criticul cu un glas schimbat, prevenitor.

— Nu mi-a picat bine vehemența tomului și nici imputarea. Astăzi însă am trăit o zi mare, pe care nici nu mă gindeam s-o mai apuc. În strălucirea ei pălesc toate asprile, chiar și ale lui Călinescu. Dealtaninteri, ele se răscumpără prin articolele din presă despre proces. Toate sânt admirabile, dar mai ales pontrețele inculpațiilor, printre care cel al mareșalului mă se pare excepțional.

— Nu întoarce vorba. Tritmite-mi cartea. Sau ți-e frică ?

— ? |

— Pe Pompiliu Oansitaotinescu îl mai vezi ?

— Da, îl văd destul de des.

— Treci pe la mine zilele acestea.

— Voi trece, neapărat.

Ne-am despărțit la marginea trotuarului și, pe cind Călinescu urca panta, iar silueta sa scundă, cu proeminența ventrală, se pierdea în larma străzii, gândul meu îl și îmbrățișa pe Pompiliu Oanstaratinescu Pentru care aveam o mare afecțiune, într-una din acele zile, Pom-

piliu Con&stantinescu mi-a mărturisit intenția sa de a scrie o „Istorie a literaturii române”, proiect scump inimii sale, dar pe care o moarte pretimpurie și stupidă l-a împiedicat să-l ducă la îndeplinire. Tot cu același prilej mi-a provestiit și despre o invitație la masă la colegul său George Călinescu. Nu era singurul invitat. Au mai fost invitați și criticii Șerban Cioculesou, Vladimir Streinu etc.

Masa s-a desfășurat fără nici un incident, într-o atmosferă destinsă și prietenească. La plecare, gazda politicoasă și-a condus oaspeții pînă la poartă. De obicei, criticul își conducea musafirii pe rînd, ca să-i împiedice să-l bărfească. De data aceasta se părea că face o excepție, dar confrății săi nici n-au parcurs o sută de metri, cînd au auzit în spatele lor niște pași mici și rezezi Pompiliu Con&stantinescu, surprins, a întors capul. În fața sa se afla Călinescu, ou respirația tăiată, sufflînd precipitat :

— Ce este ? Ce s-a întîmplat ! s-a mirat tare Pompiliu Con&stantinescu.

— Nimic, nimic, a zămbit liniștitor Călinescu. Vreau să vă mal conduc o bucată de drum, ca să vă dau mai puțin timp să mă bărfeți...

Prin 1945—1946., criticul ne-a propus lui Dan Petrașincu și mie să colaborăm la „Tribuna Poporului”, unde de altfel lucra un vechi prieten de al nostru, Dinu Hervian, ilegalist, intelectual de formație marxistă, extrem de inteligent, cu mari aptitudini eseistice și literare, dar leneș. Petrașincu a acceptat imediat propunerea, eu însă urmăream alte rosturi. Visam să lucrez la un ziar important, cel mai important, dar împrejurările m-au îndreptat în altă parte. Într-o zi,ducîndu-mă pe la „Tribuna Poporului”, Călinescu, zărîndu-mă, m-a poftit în biroul său și s-a interesat de ce stau în rezervă.

— Umblă buhu prin oraș că dv vă jigniți și vă burorizați colaboratorii.

— Ești un tânăr insuportabil ! N-am nevoie de dumneata, s-a enervat Călinescu.

Credeam că orice contact cu el s-a rupt, că nu mă va mai primi vreodată. Totuși, la primul meu apel, a răspuns cu simpatie și m-a primit în noua sa locuință, unde auzeam că trăia ca Voltaire la Perney, organizând spectacole de teatru, inconjurat de tineri discipoli și admiratori. M-am înfățișat la el cu oarecare ezitare, deși de felul meu nu eram un tinăr timid, dar nici obraznic, ci sobru și stăpânit, cu simțul decenței și al demnității personale. Soarele călînașian urca la apogeu și mă temeam că poate omul s-a schimbat, poate că mă va triata distant și race, ceea ce m-ar fi făcut să mă retrag imediat, dar temerea mea a fost cu totul nejustificată, căci criticul s-a arătat chiar mai amabil ca de obicei, mai sigur pe sine și foarte degajat.

Nu știu cum, discuția a alunecat asupra împrejurării că, din lipsă de mijloace materiale n-am putut urma și studiile universitare, deoarece trebuia să-mi oștig existența. Personal îmi părea foarte rău, căci, se pare, aveam aptitudini pentru filosofie, după cum remarcă și Oamil Pefarescu în dedicația pe care mi-a dat-o pe volumul său „Husserl — Introducere în filosofia fenomenologică” și în care sublinia tocmai această „vocație a problematicii abstracte”, pe care o aveam.

Deși suridea amuzat, deși continua să fie amabil, ne-am despărțit totuși glacial și am avut impresia că este agasat de prezența mea și de observațiile mele și ar fi preferat să plec, ceea ce am și făcut.

De altminteri, oricât mă interesa și mă atrăgea, mi-am promis definitiv să nu-i mai calc pragul și nici să asist la vreo manifestație culturală unde ar fi luat cuvântul. Și m-aș fi ținut de promisiune dacă n-aș fi aflat de la un prieten oare il frecventa acasă și la Institut că George Călinescu era grav bolnav. Și totuși, aflând din presă că va vorbi cu prilejul comemorării lui Caragiale, am socotit că era un prilej pe care nu trebuie să-l pierd, mai ales că știam că criticul, a-

juns la apogeul gloriei sale ^  
gătea să coboare pe celateu ^  
aant. Simțeam nevcfe săTnt,  
și **de la** distanță, să.j **ES**

Pe ond alergam într-un suflet ~T  
societatea de „RaddodifiJ^\*\*\*,  
de avea loc festivitatea, „ ^J^T

căTgâ: ^ „uzi” ^ Zo

— Șerbule, unde fugd ?

ziune^ Radiodifa.

— Ai vreo înregistrare ?

— Nu, mă duc să-l ascult pe rălinescu Vorbește despre Oaragiaie îți inchipui ce va fi acolo, un banonet de idei. Nu vreau să lipsesc de la acest banchet.

Oricât ar părea de ciudat mai ales atunci aveam nevoia strîngentă să-l văd, să-l aud, căci în acea perioadă treceam prin unele încurcături de ordin profesional. Spiritul meu alarmat căuta un refugiu și unde, în altă parte, ar fi putut găsi acest refugiu decât « zborul superb al gândirii călînașiene ? De aceea, am îndemnat-o și pe colega mea :

— Vino și tu să-l asculți pe Călinescu.

— Călinescu ! a sărit ca arșă, scriitoarea. Cum, încă n-a murit!

Atît de odios, atît de monstruos mi^a sunat în ureche izbucnirea scriitoarei, încît am lăsat-o în mijlocul drumului și am gonit spre festivitate... Un .ropot de aplauze detună în sală la apariția criticului. Nu md-am putut lua'ochii de pe chipul lui Călinescu, în care boala săpase cavități adânci. Nici nu-mi venea să cred ce făcuse boala din acest cap de șoim ce plana solitar în tării albastre și iocce-aibile, dar ravagiile boalei le-a confirmat însuși criticul, într-o tabletă din „Contemporanul”, în care laimotivul era : „...Dar ochii mi-af rămas tineri...” Bu nu i-am mai ăzut ochii și nu știu cit erau de tineri, dar știu că, în ciuda boalei, spiritul său era mereu viu și tinăr, iar în zborul gândirii sale deslușeam aceleași mari bătăi de arip) ale șoimului...



formate în basm. „O, „jpdlărie blajină, cine nu ți-a închinat rntagierea, basmul și versul? Era primăvară, era albastru sus cerul nopții, fremăta salcâmul, pocneau mugurii, răsărea spicul ierbii, și cei trei copii, față în față ou primăvara și ou grelele datorii ale vieții, uitaseră basmul, nu mai știau versul...”. în toiu acestor întâmplări-lumită, copiii învață legea dură a statomiceii sentimentului, riscurile devenirii unor luptători adevărați, înfruntarea demnă a morții care lovește într-un prieten drag. Romanul își desface „ultima poveste” în plină viață și luptă, poveste solemnă, colorând inimile celor ce pășesc spre oameni cu pasiunea dăruirii și a credinței. De aici, din colbul de aur al unei copilării curajoase, pornesc radiar drumurile „tinereții fără bătrânețe” și tot de aici, marea înfruntare a omului cu cioturile lumii.

Scriitorul este prin excelență omul aventurii, cu sensul major de aventură a spiritului uman în căutare veșnică de sine sau în afara sa. Personajele lui simt nevoia unei eterne călătorii, în spațiu sau timp, redescoperind mări și oceane, zburdând în eterul înălțimilor, dar întorcându-se totdeauna la „casa lor terestră”, căci „pământul rămîne o nevoie im,utabilă”.

Romanele lui Radu Tudoran se țin în jurul unor motive centrale, niciodată trădate, și regizate cu dibăcia unui cunoscător pasionat de propriul său tabel mendelevic. Ne aflăm în fața unor jocuri de cuburi colorate, ce se ascund unele în altele, înmodând întâmplări ce aparent și-au găsit dezlegarea la fiecare sfârșit de carte. Există o continuitate melodică între cărți, un joc de avinturi și neîmpliniri, de fugi și reveniri bruște, ca într-o simfonie literară neterminată. Romane ca Fiul risipitor, Anotimpuri, Toate pânzele sus, Al optzeci și doilea închid în structura lor un nucleu glisant, generator de conflicte interne, ce modifică traiectoria personajelor, dar le păstrează cărților o tonilitate asemănătoare. Nucleul îl formează o aventură existențială — un drum în necunoscut, un zbor, o

călătorie pe ape — „mensiuile unui destin IZ, suprapune peste o i u b i i toare. Personajele sînt într-o căutare febril? du-și definitiv p a r C S ' f \* \* mul de viață, spetind f7 J zarea perfectă a ^ S Z T i Z ' lul copilăriei. LiteraturTmZ' Tudoran își

de pagini motivul călătondLV\* bosit, al căutătorului d ? l multe lumi, găsind în fiecare r, ! ^ re elixirul vietii; dar Z \* e niciodată definitiv, eamrZ mlauntrul său o posibilă tnto«£?

Destinul primului bărbat din \* „manul Fiul risipitor este sou K într-un fel programatic pentru D&. mumie viitoare ale smitorulm este alcătuit din plecări și reintoaV ceri, din izbînzi și resemnări ca. prins de dorul călătorilor fără'sfir. șit. Risipitorul poartă ca un bfeitem nostalgia unui dor de bitte « frumos — căci „nu fiug, nimeni \* bine, dacă nu-i un rău în el, adică o năzuință spre alt bine” — pentm care își irosește anii și pe „wt nu-l atinge niciodată, ci, dimpotn-vă, bintuit, tăcut, cu apa șiroidpe manta, nemiaindrăznind si creaiS în nimic, aleargă spre unica salvare — femeia pe care a creat-t prin iubire — singura minune în viața sa. își recucerește însă ie fiecare dată demnitatea, plecînd singuratic. Primul bărbat nu șttt nimic de semenii săi, nu leagă prietenii, simbolic, n/u cunoaște dectt femeia și ea va reprezenta în toată litemtura lui Radu Tudoran nevoia de vise, de blîndate și linijie. „Fiul risipitor” rătăcește prin locuri necunoscute, pe care nu le ewe\$ niciodată și care rămîn sterile asemeni călătoriei lui însingurate, cM nu capătă vibrația nki unui me&t de înfrățire sau de biruință. El tw-socotește bunul cel mai de preț — încrederea în oameni și o viați trăită în mijlocul lor, singweiz. că' pabile să-l înnobileze; aar, qw riç, el aruncă peste timp sfidarea definitivă împotriva — resemnam sãmmta geniului uman scorAO' nitor "de taine. il vom reîntuni OJ-cunzînd în șirul de eroi-bârba% oe se desprnid din el, patima fec« s



călătoriilor îndelungi, dorul de ne-noscut, fiorul iubirii unice.

Anotimpuri ..... omului  
«atot de autodepășire, care visează desprinderea de pământ și zborul în spațiu, este cartea omului-pasă»

Anotimpurile trec prin oameni „tut de asemănător, deși „nu seamănă unele cu altele și nu se antone niciodată”. Personajul masculin se multiplică parcă realizând un triptic ciudat și trist. Operația poate începe de la oricare din cei trei bărbați, căci destinele lor se întilnesc într-un punct realizând o Interferență stranie. Vladimir Antal, Ades și Amedeu se simt mesagerii unor zboruri nesfârșite, despiciind abisul și încercând cu avioanele lor argintii să străbată tunele de nori. Ei sînt primii deschizători români ie drumuri aeriene, legați iremediabil de zbor și de o unică femeie — Manuela. Dar împlinirea devine imposibilă : Ades se prăbușește în încercarea curajoasă de a face ocolul lumii, singur la bordul avionului, ducînd în eternitate fiorul irepetabil al dragostei cu Manuela. Amedeu, unchiul fanatic al fetei, vrăjit de zborul pur și absolut al parașutei sale, se va arunca din înălțimi, cu parașuta închisă, reînvînd peste timp zborul sublim al lui Icar. Vladimir va rata recordul visat de zbor la zece mii de metri înălțime, retrăgîndu-se resemnat în umbra viselor sale și păstrînd doar prietenia celei pe care n-a știut sau n-a putut s-o oprească din dramul ei. Singură Manuela își va regăsi puterile în viața copilului pe care-l va naște și în continuarea unicului lucru cu adevărat important pentru ea, pe care îl abandonează — pilotajul.

Romanul Anotimpuri, înrudit mai mult cu Fiul risipitor, păstrează o tristețe adîncă pentru dificultatea atingerii idealului și a împlinirii unei iubiri. Dar printre perdele zdrențuite de nori răzbate dîra luminoasă a unui drum ce va continua zborul celor oprîți într-un timp ireversibil.

Radu Tudoran are ambiția marilor transformări, pentru el spiritul uman trebuie să fie capabil de cele „ioi neașteptate metamorfoze; întîi

a fost omul risipitor, apoi îl surprindem cu arpi în suflet încercînd să ia cu asalt înaltul, apoi omul-amfibie, vrăjit de nostalgia mărilor, și cel ce împacă pămîntul cu apa și cerul, și toți la un loc căpătînd substanțialitate în nevoia primordială de pămînt.

Anton Lupan, asemeni celorlalți, este destinat aventurii, dar dimensiunea majoră a destinului său este călătoria pe mare, subordonată unui ideal de prietenie, iubire și umanitate, în fața lui oceanul își dezleagă misterul, marea se lasă cucerită, iar oamenii își regăsesc fața ascunsă a sufletului. El este eroul exemplar al tuturor îndrăznelilor omeniești și al credinței nestrămutate în victorie. Romanul Toate pânzele sus răs-punde unor doruri de cunoaștere neistovite, credinței omului că el este singurul descoperitor de ținu-turi și singurul capabil să făurească istoria omenirii. Dialogul dintre Anton Lupan și prietenul său de visuri Pierre Vaillant este o dovadă despre puterile nesfârșite ale omului de a pătrunde în geografiile albe, de a-și depăși resemnările și de a da întîmplărilor o certitudine. În locurile acelea îndepărtate „ar putea să fîd# păduri — spune Pierre Vaillant —, sau lacuri, sau munți, sau câmpii, sau deșert, sau toate la un loc, sau nimic deosebit. Cu sau fără ele, mersul vieții pe pămînt rămîne același.

— Și totuși...

— Da, și totuși, chinuitor e că nu știi. Nu-i așa? Ai vrea să știi măcar că nu-i nimic.

— Da, Pierre! Cred că prin firea lui omul e împins să afle tot, să nu-i rămîna nimic necunoscut”.

întîmplările goaletei românești „Speranța”, aflată sub conducerea lui Anton Lupan, se țes cu oamenii echipajului și între ei, găsindu-i uniți sub același imbold, călători temerari ce duc în lume porunca unei prietenii perfecte. Pierre Vaillant, omul însuflețit de gînduri nobile, răpit de pirați, naufragiat în locuri neuzite, devine prietenul comun al unor oameni ce nu cunosc șovăirea, teama sau împotrivirea. „Poruncile scrise în acea carte a prieteniei” dintre Anton Lupan și francezul

Pierre Vaillant devin poruncile oamenilor de pe „Speranța”, căci mai presus de bani și de îmbogățire stă viața unui om, un ideal de căutări neîncetate, de descoperire a unor pământuri și civilizații. Anton Lupan nu mai este un rătăcitor solitar, el poartă peste alte continente „cheia inimilor aspre ale acelor oameni neobișnuiți, smulși din rădăcinile lor pământești și răsădiți, ca niște plante sălbatice, pe ogorul nestatornic ai nesfârșitului și de-a pururi zbuciumatului ocean”. Echipajul devine purtătorul unui mesaj de prietenie, de înfrățire și de dreptate absolută; răul este tăiat din rădăcini, nimic nu rămâne nepedepsit, pentru că fiecare dintre ei este o chintesență de curaj și abnegație, de dăruire și iubire. Radu Tudoran se află în elementul său în această atmosferă de înțelegere deplină, de unire caldă, de zbucium superior al unor oameni care s-au întâlnit definitiv sub semnul unei chemări de umanitate și de trimțnș. Suflul de duioșie și de blundețe adus pe puntea vasului de Adnana, fata-sirenă, participarea ei la viața colectivă, fără dezertări, cu credința fermă că se poate alătura oricărui membru încercat al echipajului, fac dim ea inima sonoră a tuturor aventurilor, sublimarea vibrațiilor bărbătești în bucurii tainice, în cînțee necîntate, în doruri de păduri și de cei rămași credincioși pe pământul făgăduinței lor viitoare.

Romanul Al optzeci și doilea aduce brusc în prim plan, făcând imposibilă retragerea în penumbră, impresii și gânduri dezvăluite la persoana întâi. Obișnuiți cu itinerariul imaginativ al scriitorului, simțem dintr-o dată surprinși de o nouă ipostază : toate personajele de pînă acum se strîng într-un personaj „în carne și oase”, care este autorul însuși într-un fel, Radu Tudoran se povestește și își povestește eroii anteriori. Romanul capătă determinările unei confesiuni mascate într-un jurnal de bord. Aventura este strămutată pe coordonate exacte, ea continuă să rămînă un mod de viață, dar fantasticul ei este relativizat devenind osmoză a întinderii dintre apă și cer. Nu se mai caută un prie-

ten dispărut, dar se caută prieteni între „oamenii mării” de pe vas, di ferite, nu s-a mai pornit spre tari” muri nedescoperite, dar. fiecare ei cală este un loc oferit cunoașterii

Relatarea e făcută exact; călătoria reală antrenează optzeci și uhu de oameni, ce urmăresc scoaterea unei cantități de pește care să le asigure întoarcerea acasă. Deși în plin ocean, spațiul se restrmge la o țintă anume — pescuitul — ^ timpul se supune unui număr fix de zile. Numai că echipajul traulerului „Constanța” are o haină de circumstanță, păcatele sint mute mai multe, orgoliul comandantului aestructiv și armonia călătoriei momentană. Această poveste, reeditare contemporană a călătoriei din Toate pânzele sus, își restrînge semnificațiile. Unde se ascund prietenia unificatoare, puterea sacrificiului și a devotamentului, unitatea de idealuri ? Și totuși există în carte un nucleu care formează adevărata substanță a acestui jurnal real, acela în care îl recunoaștem pe Radu Tudoran însuși. Este înfiorarea caldă a umanității sale, care leagă apa și pământul, care se întinde ca un fir electric din mijlocul oceanului pînă la vasele luminate, adevărate „insule de viață”, unde se muncește și se trăiește „fiindcă oceanul e o vastă pustietate aievea (...), iar un semn de viață, venit de la onicime, se propagă pe altă lungime de undă și într-o tăcere atit de deplină cum n-o pot avea decit înălțimile și întinderile mari de apă, cfcdu-ți simțământul increderii în oameni, unit ou bucuria de a ști că niciodată nu ești singur pe lume”. Lui Radu Tudoran îi e dor de geografiile însuflețite, de legăturile naturii, ale păsărilor și peștilor cu oamenii, se bucură că glumea nu e pustie” si transmite totul direct, nemistificat, cu sinceritatea copilului care nu-și poate trăda bucuria. Pe pagini întregi îi simțim fiorul corespondenței cu universul cosmic și mari/n, de parcă și-ar căuta înrudiri cu lumi pe care odată le-a cunoscut: „M-ain apropiat de marea adevărată (•••) ca s-o confrunt cu marea din mjme, s-o încerc pe calea cea mai directă, însetat de ea anatomic” șt •' „Sea-

mană uimitor cu Ordon, decît că-i mai simplă, ceva mai mare și, sigur mai sobră. Dacă pe prima am ntirnit-o odată «constelația insomniilor» (•••) > Crucea Sudului aș nu- i\_o «constelația nostalgiiilor»-; ele iniî ajung spre a-mi balansa sufletul de la una la alta...".

Participînd afectiv la acțiune, cel ce străbate acum apele își asumă „destin colectiv, contopindu-se spiritual cu cei care își îndeplinesc munca; practic, el nu se poate detașa de o călătorie pe care și-a integrat-o fără rețineri; de aia și multitudinea de schimbări de nivel din fința sa. Personaj principal, autorul devine un reflexiv; el este obligat să se destăinuiească întii pe sine și să filtreze totul printr-o sită subiectivă; el, cel aflat azi pe mare, are parcă o experiență milenară, a adunat toate izvoarele învățaturii și ale întîmplărilor tainice, pe care și le-a imaginat în trecut, se află el însuși într-o stare ambiguă, între marea adîncă a apei și freamătul îndepărtat al pămîntului.

Există în cărțile lui Radu Tudoran o nevoie organică de certitudine, de îndeplinire a dorințelor abia conturate, a dorurilor de o viață. Paradoxul, dacă l-am putea numi așa, este existența în fiecare roman a unei ușițe secrete, care se deschide pe neașteptate, și care face imposibilă ultima evidență: pentru că întotdeauna ultima dorință, care devine și dorința cea mai puternică, rămîne neîmplinită. „Totul” — spune el în Al optzeci și doilea — înseamnă opulență, adică sfârșitul omului și al omeniei”. Această nesiguranță, veșnică așteptare, dar și o nesperată încredere, ce se nasc la fiecare sfîrșit de carte, este „apa vie”, îndemnul la căutări din partea fiecărui cititor, construirea pe cont propriu a narațiunii. Personajele au siguranța împlinirii, speranța le acoperă timpul rămas ca o promisiune și viitorul devine un prezent Prelungit. „Fiul risipitor” pleacă a-tunci cînd totul îl oprea Ungă Eva Si ea va rămîne să-l aștepte, cu credința nestrămutată că se va întoarce: „iubitul meu, iubitul "leu! Fără tine mi-e casa pustie și

pămîntul gol. Vino, într-o zi, cînd ai să vrei, te aștept cît de tîrziu...".

Anton Lupan întoarce corabia spre plin ocean, pomînd către prietenul pe care nu l-a găsit pînă la urmă, dar pe care îl va găsi într-o zi „deschizând tainica poartă a călătoriilor ei viitoare".

Radu Tudoran lasă în sufețele celor care îl citesc darul legendelor antice — speranța. Eroii săi o țin ascunsă și ea circulă pretutindeni, luînd parcă cunoștința de propria-i însemnătate. Adesea o găsim sublimată într-un „ceva” imposibil de prins într-o formulă, care reprezintă dimensiunea supremă a personajului, și-l înscrie într-o rază singulară. Omul așteaptă ceva din afară, „din oe în ce mai dorit pe măsură ce trec zilele”, care ar avea darul să schimbe o ordine prestabilită. Avem pentru o clipă sentimentul că scriitorul Radu Tudoran se dedublează adesea și doar un ochi foarte fin percepe glisarea: el și personajul său se contopesc într-o așteptare comună. Este dorința firească de parcurgere a unor planuri cît mai diverse, devenită aproape exasperantă, de a forma un gînd pentru oameni pe oare nu-i cunoști, pentru întîmplări neprevăzute, pentru o lipsă pe care o simți acută în momente de tensiune.

Romanul Al optzeci și doilea aduce cel mai puternic sentimentul unui „ce” nelămurit, ce stă gata să izbucnească în orice clipă, din zborul unei păsări, din fărîmul unui fiord, din liniștea unei seri. În toate, „un al optzeci și doilea” unic, puternic prin însăși sugerarea sau prezența lui; luminează sufletul scriitorului, răsfrîngîndu-se asupra personajelor sale, acel „al optzeci și doilea” care s-ar putea numi împlinire, năzuință, dragoste de oameni.

Cursul romanelor lui Radu Tudoran este adesea neașteptat, asemeni spiralei personajelor sale, urmărind parcă o țesătură în continuă prefacere și care își caută niște pete de culoare ce vor da luminozitatea întregii pânze.

il așteptam, îl presimțeam pe Radu Tudoran călătorînd spre pămînt, spre „casa terestră” unde se

pot statornici oamenii, își pot ridica cămine și îngriji flori. Așa s-a născut Dunărea revărsată, la limita dintre nevoia de apă și pământ, îmbinând cele două elemente fără de care viața cur fi o continuă tînjire. Oamenii își găsesc locul aici și încep să se dăruiască unei cauze și unei lupte, cu acel entuziasm nedezmințit care ar putea părea că ține de poveste. Dunărea revărsată este o carte a unor ani de prefaceri, de transformare a țării, de muncă continuă a poporului, de data asta pentru sine însuși. Este istoria unui șantier de la Dunăre, a acelor oameni care l-au refăcut și s-au dăruit muncii de lansare la apă a șlepurilor și a motoarelor; este totodată istoria unei iubiri care se naște acolo și care este într-un fel ascunsă la temelia muncii șantierului nou, pe care sute de Meșteri Manole îl întăresc zi de zi. Radu Tudoran conturează tipuri de oameni într-un freamăt continuu, cu lipsuri și mari calități, dîrji sau șovăielnici, însuflețiți cu toată fînța lor pentru o cauză nouă. Poate că de multe ori separarea albului de negru este prea netă, totul merge prea bine și se găsește totdeauna omul care să salveze șantierul din impas, dar momentul istoric este precis prins de Radu Tudoran atît prin faptele oamenilor simpli, uimiți de munca lor nouă, cît și prin atmosfera de încredere specifică fiecărui început de drum. Cartea însă trăiește prin altceva, forța ei ascunsă stă în talentul scriitorului de a picta portrete umane, de a surprinde momente fundamentale ale existenței. Nici nu există un personaj principal, cartea este a unor oameni care se întîlnesc într-un moment crucial și care am, datorită să acțiuneze rapid și conștient, purtînd pe umeri soarta a mii de muncitori; ei se numesc Matei, Donos, Dutchievici, Cocos, Ilie Conțu..., veniți din locuri diferite, uneori cu parfum străvechi, cu mentalități ciudate, cu reținerile și durerile lor personale, dar aici pe șantier ei sînt laolaltă „eroii timpului nostru”, completîndu-se reciproc, sprijinindu-se unii pe alții cu acea „solidaritate robustă eroică, triumfală a mvingătorilor”.

Radu Tudoran însuflețește peisajul, o salcie, o barcă, apa'nesfîrșită" sau cala în care se petrec transformările și care trăiește asemeni oamenilor se încarcă de poezie de murmur tainic; oamenii răsfrîna aici preaplînul lor, se însoțesc și se iubesc făcînd din roman un adevărat poem dl muncii și iubirii. Farmecul lui își are izvorul în 'atmosfera de poezie a vieților care acum se plămădesc (Ana Odeta — Matei) sau a celor care s-au sams prin alte lumi și-și găsesc abia azi împlinirea (Dutchievici).

Personajele romanelor lui Radu Tudoran se simt în largul lor pe vapoare sau în gări, se suprapun șerpuirii locomotivelor, sau visează din copilărie la zborul avioanelor pentru că imaginația lor ce ia forma timpului îi poartă, mereu aceiași și mereu alții, de-a lungul unei vieți. Ei nu se întrebă niciodată cît mai au de trăit sau dacă au pornit prea tîrziu pe un drum dificil; în schimb, toate mijloacele de locomoție devin instrumente de scrutat întinderile spațiului, subordonate ideii de călătorie, de cunoaștere, de depășire a limitelor omești.

Atunci cînd nu mai e posibilă o privire vizionară, cînd oamenii vor să simtă aurul Upindu-se de mîini și de inimă apare eșecul. Jocul banilor schimonosește sufletele și fețele oamenilor din romanul Flăcările. E un fel de „carte a junglei”, cu stări primare, violente, în care nu mai poate supraviețui nici speranța și nici puritatea. Romanul petrolului în zodia capitalismului aduce dansul vrăjitoresc al simbolurilor și al averilor fabuloase, încălzind viața în forme hide. Copila, singura apariție de lumină, e o vietate neintegrată acestei lumi ce se distruge în amestec de petrol și flăcări; neinițiată și fragilă, cu sentimente invălmășite, ea nu-și va salva nici puritatea și nici viața. Flăcările izbăvesc acest loc blestemat, în care totul este stîlcit și murdărit, urmînd ca din cenușă să se nască o viață nouă cu oameni noi.

Un motiv central devine adesea un prilej de meditație asupra situa-

- tr-o organicitate. La Radu  
 în motiv îl cheamă pe al-  
 Vf^Tw ocași plan, reușind o  
 gl P f \$, adevărate laitmotive.  
 călătoria, primește alături  
 „I miet&niei, apoi pe cel al  
 ^Tmxcî natura și toate răspund  
 \*^ motiv pe care l-am putea numi  
 \*t ul Penelopei". Cărțile lui ră-  
 >. <rumoase prin cîntecele scrise  
 «( femeile-salcie, poeme ale m-  
 singuratic. Autorul deține  
 tJtMiu.l construirii portretelor  
 • -J> de o largă răsufare inte-  
 dină femeii suplețea valuri-  
 ,mîntea pescărușilor, mîntea  
 ZrJăe gînduri și sufletul clocoti-  
 \Tie furtuni. Ele au o vocație —  
 "ii nesfrîșite —, prelungind  
 ^^"destinul stăpînei de la  
 cunosioind asemeni bār-  
 Htooa, Steiul pe care-l iubesc drama cău-  
 L\_ absolute, fie într-un spațiu  
 Arf&urat privirilor fanteziei, fie în-  
 Mii continent fremătînd de oa-  
 Jmi, Femeile se vor prietenii omu-  
 lui dăruite încercărilor și neliniști-  
 tul virile, aducînd cu ele prinosul  
 țin rare sensibilități. Viața lor este  
 isMieauna un eternei rettour la  
 imgoste, ca la cea mai fantastică  
 «i înfiorată trăire. Toți caută acel  
 nu definitiv, dar identificarea to-  
 ag a iubirii bărbatului și femeii nu  
 u petrece niciodată de la început ;  
 mori întîlnirea nu mai este posibi-  
 li din neputința interceptării me-  
 niului afectiv, a morții ce taie bru-  
 Ul firul dragostei (Anotimpuri, Flă-  
 ^ri), dar alteori se realizează  
 wgerea simultană pe aceeași albie,  
 hfr-o supremă contopire a sufletu-  
 lui (Fiul risipitor, Toate pinzele sus,  
 Durărea revărsată). Destinul perso-  
 wjdor se face dintr-o plămădă sen-  
 Mi, existînd o transmutație a iu-  
 Mi nespuse de ciudate, de singula-  
 «; „Cînd pornește pe mări — scrie  
 autorul în Al optzeci și doilea —  
 «nil își transformă dragostea dacă  
 tiare, în amintire. Sau o suspendă.  
 Sau o anulează... Și oînd se întoarce  
 boape^ alta, chiar dacă e aceeași",  
 ue aici eterna reîntoarcere a bārba-  
 Wui ~ a acestui Ulisse modern —  
 «iubirea dintr-un colț al pămîntu-  
 », singura capabilă să-i asigure  
 mtrîșirea. Penelopa se naște în  
 »w primei plecări a bărbatului...

Oare cum ar trebui privit omul  
 care de mai multe decenii scrie în  
 tăcere și modestie ? Și mai ales face  
 cea mai grea meserie : încearcă să  
 modeleze suflete povestind despre  
 semenii săi ca despre singurele fîn-  
 țe capabile de iubire ? Omul ace-  
 ta închină omului un adevărat și  
 profund inn de dăruire și bucurie.  
 Pare o ironie a soartei ca acela  
 care și-a scris cărțile cu un inde-  
 lung tremur al condeiului, depășind  
 adesea cinci sute de pagini la fie-  
 care carte, să nu aibă o prefață la  
 începutul unui roman. Pare ușor să  
 scrii mult, dar cînd, după atîtea sute  
 de pagini, vraja scrisului se conti-  
 nuă neștirbită în cititor, înseamnă  
 că n-a fost în zadar. Literatura lui  
 Radu Tudoran e un act de cultură,  
 un mesaj de umanitate. Scrisul său  
 direct, cald, este expresia unei gin-  
 duri la fel de directe, fără artificii.  
 Înțelegerea e de la suflet la suflet.  
 De fapt, Radu Tudoran e un senzi-  
 tiv ; el se lipește cu trupul de pā-  
 mînt, pentru ca serva bătrînei pla-  
 nete să gîlgie în vietățile sale, și  
 ascultă cu sufletul tresărînd de emo-  
 ție metamorfoza anotimpurilor, poc-  
 netul clipelor care trec, cîntecul de-  
 pătărilor. Poate de aici se naște cî-  
 teodată un sentiment al irealului, al  
 balansului dintre regnuri, ca și cum  
 omul poate aparține tuturor lumi-  
 ' lor închipuite. Copila din Flăcările  
 are un astfel de zbor fantastic, dacă  
 putem vorbi de un fantastic la  
 Radu Tudoran, el care știe să-l to-  
 pească într-o secundă în fină ironie.  
 Fata urmărită de omul cu gînduri  
 ascunse „fugea sălbatic, cu mîinile  
 date în lături, cu părul despletit pe  
 spate, într-o viteză nefirească și in-  
 vincibilă, gata să decoleze (...) Tre-  
 cu prin ușile sondelor și printre  
 constelații, peste șanturi și conduc-  
 te, ocoli bordeiele, alunecă prin ri-  
 pele cerului, luă în piept dimburi  
 presărate cu stele, pînă se pomeni  
 în șoseaua mare, ca pe Calea  
 Lactee". Personajul lui Radu Tudo-  
 ran, care să știe să întindă fire ne-  
 văzute spre oameni, își mută aliați  
 pretutîndeni: interiorul fîinței lor  
 păstrează ca o stare primordială în-  
 frățirea cu păduri și ape, cu anima-  
 le și păsări și adesea însingurările  
 sint consecința unor legături indi-

Solubile cu viața pură și rarefiată a vegetațiilor bătrâne ; Copila din Flăcările își salvează puritatea fugind de oamenă în mijlocul pădurii, care o apără și de primejdia mistreților ; Cristea Busuic din Toate pânzele sus va purta peste ape dorul nesfârșit de copacii tinereții lui de plutaș ; Ana Odeta din Dunărea revărsată își va recuceri puterea în mijlocul apei, pe un șlep, primind în fiecare seară freamătul sălciei. Comuniunea cu natura atinge întreaga structură a omului printr-o înțelegere tacită.

Cine citește cărțile lui Radu Tudoran are poate sentimentul că totul a fost spus de mult și că ar trebui găsite măcar cuvinte noi. Într-adevăr, cuvintele sînt aceleași, folosite dintotdeauna, și ciudat, atunci cînd încearcă combinații noi, vibrante, ca în Al optzeci și doilea, rezultatul e mai puțin spectaculos. El n-are nevoie să născocască cuvinte, pentru că nu poate face altceva decît să-și exprime de fiecare dată propria stare sufletească; și pentru asta, folosirea cuvintelor bătrîne nu însemna uzură; e vorba în primul rînd de vibrațiile unei vieți, de un amalgam de avînturi și doruri, de „orizonturi nelimitate sufletești și geografice”, care devin atît de pertinente încît pur și simplu uîți să iei act de viața cuvîntelor. Numai că, fără îndoială, aici e vorba de o tehnică de lucru, devenită în acest trivaliu care este scrisul un mod de viață al scriitorului, dar și al cărților. Literatura lui Radu Tudoran este regizată discret de ochiul și condeiul său, dar nu artificial, ci din nevoia lăuntrică de a-și contempla rezultatele în plină lumină. El sau cititorii... Uneori lumina e atît de puternică încît irită, și pentru o clipă simți nevoia unei liniștiri într-o curgere de fraze. Explozia de întrebări — a personajului sau a scriitorului — e^te adesea o manifestare retorică care schematizează trăirea momentană. întrebările țînesc fie din nevoia de cunoaștere și anticunoaștere a personajului, fie ca un răspuns mucalit al scriitorului în fața celor mai ciudate fapte ale oamenilor. Ele însă supraîncăl-

zesc prin aglomerare „nnu. opre. cursul fresc al norSES? J\*

romanelor  
dupa altul, întrebările deiXn -  
puțm numeroase și esenfallUS  
stare sau o atitudmeD.D.TZ%\*, .  
premia poetică a lui Ral ^ L ? \*\*  
a cunoscut și ea o m o d t L r ^  
m romanul Flăcările întilnZ, \*SL  
ruvre excesivă de cuvinte <  
domoaiă, greoaie, însă sigură'?\*!  
gulata", avea ceva de copac\*^!  
urs, de baci, de haiduc" „  
om gros și mare, scortșos,"oSurS  
făcut drn linii neregulat ș"du&?  
„fantomatică, firoasă și « J \* \* !  
nemțales"), în romanul A l ^ S ^ t  
doilea expresia capătă profSni  
fund șlefuită asemeni versului l W  
gufește giinditor", „e un, cer p f f  
„...mStua domnișoarei e celtica, . ia  
ea o plutire albă", „ajuntfnd k  
mare coneziune a frazei cu valoare  
de dicton („Oceanul nu-i o aminte,  
ca o viață", „A te întifad pe mac  
înseamnă a te despărți definitiv\*  
ș.a.).

Specific pentru scrisul lui Roda Tudoran este dialogul, dorința a» comunicare a oamenilor, de tramitere a gîndurilor și sentimetielor care să pecetluiască legăturile, si le universalizeze. Dialogul său este «piritual și concis, tot talentul scriitorului se adună în această demonstrație de vorbire și gîndire directă unde cuvintele capătă subtiltinU și fluiditate. Atunci dnd duxlogHl lipsește (Al optzeci și doilea), materia devine oarecum vîscoasă si «iscarea în interiorul ei mai greoaie. Din nou pare paradoxal ca wxtt scriitor care are pasiunea întinderilor' și care și în viață a ales dimensiunea monumentală a cîrtitor, A lucreze în interiorul lor dialoguri 4» o mare finețe, să șlefuiască toate si» peritățile la fiecare întilnire diatrt oameni.

Poate că în liniștea acestui scriitor e o muzică interioară ce «-\*\* junge întodeauna. la contemporm.

Poate se povestește pe sine al fl\*~ care carte în orgoliu și tăcerejpe^ tru ca cineva, într-o zi, săjij\*!\*? altora că a vntilnit într-o carte ovr\* nia, Prietenia, Iubirea, Căutam.

scriitori români contemporani

14 **ornea**

## momente

din istoria

## poporanismului

Cu apariția *Vieții românești*, poporanismul intra în faza sa decisivă, în ultimă analiză, de aceea se și depusese atâta stăruință pentru înființarea revistei. Poporanismul căpătase, în sfârșit, o tribună ascultată, de la înălțimea cărjeia să-și propage idealurile. Grupul politic poporanist, alături de ceilalți „generoși”, ocupa poziții invidiate în partidul liberal. Stere fusese deputat încă din 1901 și era prețuit nu numai de prieteni dar și de adversari. Situația lui de sfetnic al lui Ionel Brătianu îi dădea autoritate. Dar jocul de culise era incurcat și... încordat. O revistă care s-ar fi impus putea mări autoritatea lui Stere, ajutându-l în oompmcatele lupte intestinale din partidul liberal. Iar programul socio-politic-cultural al grupului poporanist, pe care în linii mari îl acceptase și Brătianu, pentru a fi făcut cunoscut avea nevoie de o publicație cu ecou. Studiul lui Ibrăileanu din *Curentul nou* (nr. 3), prima înfățișare mai amplă a poporanismului, este, într-un fel, prefața la dezvoltările viitoare. Și ele încep încă de la articolul-program scris, probabil, de Constantin Stere (nu fără contribuția lui Ibrăileanu).

Nu am apelat întâmplător la cuvântul „încep”. L-am utilizat pentru că aici poporanismul, în această nouă etapă, este enunțat în termeni generali. Procedeeul e, fără îndoială, explicabil. Un articol inaugurai nu

putea decât să dea o imagine de ansamblu asupra programului de activitate al publicației. Aiocenițul cădea aici pe disocierile de sămănătorism, pentru a se sublinia eroarea nocivă a acestei orientări care se prezenta ca unica formulă națională posibilă în domeniul cultural. Se condamna izolaționismul cultural și se demonstra necesitatea integrării fenomenului cultural românesc în circuitul mondial universal. („Dar foarte mulți murași dau seama că noțiunea de *cultură națională* nu e în contradicție cu cea de *cultură universală omenească*”). Ideea anitismăntorismă (combaterea izolaționismului cultural) era asociată cu principiul specificului național care va deveni — se știe — o componentă principală în structurile poporanismului. Evident, se enunța opinia potrivit căreia particularitățile spiritualității naționale se află în mediul rural („poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o *clasă pozitivă* și a păstrat mai curat *sufletul românesc*”). Din păcate, datorită condițiilor sociale și politice, țărănimea nu putea participa la făurirea culturii naționale. Or „o cultură națională, de un caracter specific, nu se va naște decât atunci cind rmlaseie mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la *formarea* și la *aprecierea* valorilor culturale”. împlinirea acestui deziderat esențial depindea însă — observau redactorii noii publicații — de realizarea marilor revendicări social-ecoriornice și pcttiitice : ridicarea condiției economice a țărânimii și democratizarea vieții publice. Apăreau astfel și celelalte componente ale doctrinei poporaniste, în linii subțiri, conturul poporanismului era schițat iar revista se recomanda cititorilor limpede și cu franchețe. „Cultura, viața politică și ridicarea economică a țărânimii fiind *mijlocul* pentru a ajunge la o cultură cu adevărat națională și de valoare europeană, această revistă lucrând pe ciimpul său propriu, va avea, în același timp, toată simpatia pentru aceia care luptă, pe orice cale, pentru ridicarea culturii, politice și eocinondcă a țărânimii și, accentuând asupra scopului — cultura națională — va lupte, pe





rim la ele. Ca de obicei, vom lăsa textul să vorbească :

„Cînd a apărut *Viața românească*, cultura română era ctenirată de tradiționalism. Se criticau formele nouă introduse în veacul trecut, se regreta vechiul regim — și se admira țăranul patriarhal ca o sămîntă a vremurilor lui Minai și Ștefan. Și se idealiza acest țăran tocmai pentru că era atît de rîmas în urmă, •cu totul în afară de viața civilizată europeană.

*Viața românească* vedea în țăran altceva. Țăranul social, țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare. Iar această transformare presupunea totala CKxadenitalizare a țării, distrugerea pe de-a-întregul a formelor vechi.

Așadar, împotriva conservatorilor și a țărăniștilor literarii — împotriva *Convorbirilor* și a *SămănătoruVui*, trebuia să apere formele nouă, să se ceară improprietărirea și introducerea votului universal. (Țărănismul literar, cu tot „țărănismul” lui, era împotriva votului universal).

*Viața Românească* cerea transformarea plăieșilor lui Ștefan cel Mare în cetățeni. Idealul *Vieții românești* n-a fost țăranul pitoresc, ou plete, cu chimir, care nu știe să cetească și stă în poeticul bordei, cîntînd din frișca. Idealul *Vieții românești* a fost țăranul îmbrăcat europenește, care are casă de cărămidă, a căruia fiică citește romane și poezii : țăranul alegător, membru într-un club, țăranul trăind într-un sat luminat cu electricitate, lucrînd ogorul cu mașini perfecționate, ori lucrînd în fabricile create în preajma satului, în legătură cu agricultura. Tradiționaliștii (conservatorii și țărăniștii literarii) au strigat : Blasfemie ! Impietate ! Socialism ! Nihilism ! Anarhism ! (Pe atunci nu exista cuvîntul „bolșevism”) Iar socialiștii strigau : Mici burghezi ! Rodica !...”<sup>2</sup>

Ne vom ocupa la locul cuvenit de adevăratele poziții ale poporanismului față de tradiționalism ca și de caracterul romantic al reveriilor so-

ciologice poporaniste (evident tradiționaliste prin structură). Să spunem acum că prin tot continuatul său revista urmărea într-Jadevăr realizarea acestor idealuri. în planul literaturii, al culturii în înțelesul ei general (care cădea în responsabilitatea principală a lui Ibrăileanu) totul avea o finalitate și o direcție minuțios precizată și urmărită.<sup>3</sup> Toate compartimentele, de la beletristică la cronică literară și artistică, revista revistelor, recenzii, ca și miscellanea aveau frontul îndreptat într-o unică, obsesivă direcție.

Am iradăzni să spunem, în acest capitol care năzuiește să reconstituie istoria mișcării poporaniste, că importanța *Vieții românești* nu trebuie acum căutată în literatura pe care o publică și o promovează. Importanța ei stă în orientarea social-politică. Să ne explicăm. Nu e necesar, credem, să dezvoltăm complicate pledoarii pentru a dovedi că literatura promovată de revistă nu e una de excepție. (Orice cititor cât de cât avizat în materie știe aceasta). Nimeni nu a făcut și nu face din aceasta un cap de acuzare. Da urma urmei, *Viața românească* a publicat literatura care se producea atunci. Și de vreme ce se producea (repetăm o idee hegeliană astăzi banalizată), să admitem nu numai că era o expresie necesară a realului social, dar și că de aceea era cu deosebire selectată. Așadar, prin literatura pe care o promova, *Viața românească* nu putea aduce valori inedite, determinînd innoiri. Nici chiar teoria specificului național, cu toate corectările și delimitările foarte importante aduse curentului național (citește : sămănătorismul), nu putea prezenta elemente innoitoare.

<sup>2</sup> Odată, conducerea publicației a ținut să precizeze polemic acest punct de vedere de la oare nu înțelegea să se abată : „...Revista aceasta nu este doar o cafeenea — sau ceva mai rău — unde primul venit să-și poată petrece o oră plăcută ; ea are o anumită direcție și în chestiunile principale, cum este aceea a artei, revista nu publică nimic împotriva vederilor direcției, iar dacă totuși ar publica ceva, ar face-o numai spre a combate imediat părerile ce nu le împărtășește”. (P. Nicanor et Comp., *Ultima oră*, I, (nov.), 1906, p. 450).

<sup>3</sup> G. Ibrăileanu, *După 27 de ani*, loc. cit., an. XXV, 1933, nr. 1—2, p. 5.

Foarte importante puncte de vedere, cu adevărat innoitoare (chiar dacă mai fuseseră exprimate, la pidar, în 1894—1895) aducea însă compartimentul sociologic-politic. Fenomenul e firesc. Poporanismul doctrinar, oa un curent de idei complex structurat, se legitima în acest plan social-politic. Literatura, estetica, chiar și culturalul erau componente complementare. Principiile doctrinare — sociotagico-politice — le modelau corespunzător structurile și fizionomia, determinându-le misiunea de a contribui, prin mijloace proprii, la realizarea programului. Iar programul — S|o mai spunem? — urmărea neasounise scopuri politice și sociologice, de vreme ce se milita pentru modificarea, în sens progresist, a organismelor românești.

Într-adevăr, în epocă, la începutul veacului, poporanismul aducea un punct de vedere particular care îi fixa un statut autonom între curentele social-politice (și chiar culturale) existente. Se deosebea de mișcarea socialistă și, adeseori foarte mult, de grupările liberale conservatoare, de cea Waretistă, ca și de cea condusă de P.S. Aurelian — Vasile Lascăr, de junimism, gruparea takistă (care va deveni în 1908 un partid), cea cantacuzinistă, sămănătorismul. Nu e exagerat să se considere că avea destule trăsături deosebitoare chiar și față de gruparea liberală condusă de Ionel Brătianu, ou care, se credea — și se mai crede îndeobște — că se confunda. (Nu e aici locul să detaliem și să argumentăm aceste preoiziuni. Un capitol special le este rezervat).

Piloțărănist, poporanismul era prin excelență preocupat de situația acestei categorii sociale care forma, într-adevăr, aproape 85% din populația țării. Pentru început, în această perioadă de pină la răscoala din 1907, conducătorii *Vieții românești* țintesc mai întâi să infățiseze situația dramatică a păturii țărănești. Firește, literatura de specialitate era foarte bogat reprezentată la acest capitol. Dar poporanistii doreau să prezinte datele chestiunii din punctul lor de vede-

re. Nu aflam așadar în sfoidiil\* nu blicate m revista ieșeană fapte e-date esențialmente noi. ImmrfcJ-te erau aprecierile, relevarea Z& aspecte mai puțin știute, suhlinae! rea dintr-o perspectivă proprie . unor elemente altfel tratate sau lă sate în penumbră. Tot oe se publica țintea spre crearea unui tablou în oare fiecare piesă se realiza ca un detaliu, a cărui semnificație depindea de imaginea de ansamblu. Sa notam eiteva dintre aceste studii. În chiar primul număr, Stere consacra „Cronica internă” problemei agrare (*Foametea constantă și chestia agrară*). În numărul care inoheia anul 1906 Stere, reoenzind un raport al unui Căpităneanu găsea prilejul să releve caracterul latifundiar al agriculturii românești (*Țară de latifundii*). în nr. 1 din 1907 *Cronica internă* a lui Stere era din nou consacrată problemei agriculturii. E mult discutatul articol *Piemontul românesc?* Apoi în numărul următor o amplă recenzie despre cartea lui Radu Rosetti, *Pământul, sătenii și stăpînii în Moldova*.

Cum spuneam, în intenția leadelor poporanistii era să ofere o imagine multilaterală a condiției de trai a țărănimii. Revelatoare sint în aoeist sens studiile semnate de Dr. N. Lupu : *Alimentația țărănilui*, (nr. 2/1906) și *Rolul medianeii față de boalele care izvorăsc din starea economică a săteanului*, (nr. 9/1906) și Dr. Petre Oazaou (*Medicul rural* — nr. 2/1906 — și *Locuințele sătenilor*, nr. 10/1906). Tot aici ar trebui semnalat studiul semnat de S. Miron și Eoater&na Arbore despre Moirtolifatea *copiilor la săteni* (nr. 5/1907). Nu e greu de înțeles că aceste studii, insistent solicitate de conducătorii revistei unor specialiști oare aveau și calitatea de a fi prieteni de idei, urmăreau să sublinieze consecințele distrugătoare, sub raport bio-sociologic, ale condiției economice a țărănimii. Imaginea, s-o recunoaștem, se întregea lămuritor. Și, ceea ce era important, mult mai bine și mai cuprinzător decit în alte publicații.

Evident, lucrurile nu s-au limitat la relevarea condiției țărănimii.

poftoraOTsrnuil avea soluțiile sale l-rtru asanarea stării existente. Și P^jga erau, cum se știe, deopotol de natură econofflico^socială și Slitică De altfel, aceste soluții ^tibudau un capitel impozant în SUaimb-lul doctrinei poporaniste. Nu se poate spune că în această iertoadă de pină ta martae-aprilie 1907 aceste soluții au fost lăsate să apară în P... ^... I>Mpotrivă, au fost mult suPdiniizate. Dincolo de panaceul Casei Rurale și a obștiilor satești nu s-a prea trecut. Elocvente sSnt în acest caz, în afară de amlimtitile studii semnate de Oonst Stere, cele datorate lui Vințajă Brătianu, *O^StUle satești pentru arendarea de moșii* (nr. 7/1906) și cel din nr. 10/1906 în care se re-lua ideea ofostiitar țărănești. Numeroase alte intervenții — la rubricile recenzii, revista revistelor, ftliscellanea comentau variat și insistent aceleași idei și soluții. Prea multe adevăruri nu aduceau însă aceste studii. Cit despre eficiența lor, e suficient să amintim că mai târziu chiar paporaniștii au recunoscut precaritatea acestor soluții fragile. Să observăm dieci că accentul a căzut, din mdtive tactice, pe denunțarea gravității extreme a situației țărăniimii. A dominat latura critică în dauna, vai!, a celei afirmative. Dar acum, ca și mai târziu, importantă și utilă era nu relevarea tragediei în care se zbătea lumea rurală. Lucrurile acestea erau în general ouoscute, meritul *Vieții românești* limdtindu-se, eventual, în valorarea unor fapte și aspecte lăsate în penumbră.

Acută nu era nevoia unui tablou, chiar dacă era cuprinzător, al mizeriei țărănești, ci a măsurilor cu ajutorul cărora să se depășească realitatea atât de apăsătoare. Din acest punct de vedere poporanismul se zbătea în neputință. Am fii nedrepti dacă nu am recunoaște că leaderii poporanisti aveau, de mult gândite, soluțiile la îndemână. Nu-și puteau însă îngădui cutezanța de a le face publice. Calculele politice, atât de tenebroase și de complicate, guvernau toate actele grupării poporaniste. Și, deocamdată, acesta recomandau prudență și atență

supraveghere. Nici vorbă nu putea fi deci de propunerea îndrăzneată (acum considerată ca „tulburătoare a ordinii”) a improprietării. Nici Spiru Haret în atit de discutatul său studiu *Chestia țărănească* din 1905 nu a preconizat ideea âmproprietării. Chiar dacă Ionel Brătianu acceptase, în urma demonstrațiilor lui Stere, soluția reformei agrare, deocamdată nici el nu îndrăznea să o propună discuției publice. Lupta grupului Brătianu spre escaladarea conducerii partidului liberal putea fii serios primejduită de o asemenea „gafă”. Grupurile liberale cu interese moșierești, care dețineau puterea în partid, ar fi ripostat furios, amenințând realizarea unor planuri Îndelung cugetate. Anticipând cronologia, am spune de pe acum că din această cauză, poporanismul (legat de gruparea Ionel Brătianu) nu-și va putea face public programul său reformator decât foarte târziu, prin 1913—1914.

Mișcările grupului poporanist erau atent supravegheate de Stere. Stere însuși era de o prudență extremă, nteângăduinidu-și să depășească sesizabil prevederile programatice ale partidului liberal. E necesar să se amintească faptul că în decembrie 1906 a fost publicat programul P.N.L., ale cărui prevederi generale nu puteau fii totuși combătute chiar de unul dinltre leaderii săi. Punctele programatice ale acestui program erau dinainte cunoscute. De altfel, în 1906 Vintilă Brătianu, ou aprobarea probabilă a fratelui său, publicase broșura *Menirea partidului liberal*, pe care Stere a recenzat-o elogios în *Viața românească* (nr. 10/1906). Desigur, pretențiile reformatoare ale grupului Brătianu ocupau un loc respectabil în opusculul semnat de autorul viitoareii formule „prin noi înșine”. Dar și aici, în materie agrară, nu se avansau cerințe care să depășească linia programatică: obștii țărănești, Oasa Rurală etc. Aceasta era, de altminteri, convingerea intimă a lui Vintilă Brătianu, având, la acest om de loc suplu în adaptări, valoarea aproape a unei idei fixe. Și Vintilă Brătianu nu trebuia supărat.

Nu ar trebui să se înțeleagă de aici că grupul poporanist era total •obedient partidului liberal și chiar grupului Brătianu. Sau, și mai precis, că în materie politică grupul poporanist nu avea puncte de vedere proprii. Le avea ou prisosință și nu a pregetat să treacă la acțiune. Mai întâi ar trebui menționată atitudinea militantă a poporaniștilor în chestiunea națională. Rubricile revistei (*Scrisori din...*) tindeau spre un scop foarte important, menționat ou mândrie în nr. 3/1906 : „*Viața românească* va ajunge o manifestare vie a unității culturale a neamului nostru”. Cum spuneam la începutul acestui capitol, problema națională, legată în special de lupta de eliberare a populației românești din provinciile aflate sub opresiunea imperiului habsburgic, preocupa atunci acut opinia publică. Or, poporanismul era ou deosebire activ la acest capitol, avînd o orientare a sa și știind s-o afirme răspicat. Ceea ce deosebea poporanismul de curentul naționalist (mai ales sămănătorismul) era strădania de a elimina zgura exceselor xenofobe. Se conferea sau, mai bine, se restituia mișcării patriotice născută din imperative majore, cu profund caracter popular, ținuta democratică. Acum, ca și mai târziu, Stere, Ibrăiteanu, ca și întregul grup făceau etaturi pentru a demonstra că mișcarea populară pentru eliberare națională a populației românești aservită este utilizată în scopuri diversioniste de anumite cercuri politice de dreapta. Dar opiniile acestora (se făcea aluzie, cînd nu erau menționați de-a dreptul, la N. Filipescu, A. C. Cuza etc.) nu trebuiesc confundate cu mișcarea națională care prezintă, repetăm, un neaitarabil spirit democratic. Stere e foarte preocupat de mișcarea politică ardeleană. S-a deplasat în acest scop în Ardeal — avînd și misiuni foarte delicate din însărcinarea conducerii partidului liberal — unde a cunoscut amănunțit complicata mișcare politică transilvană, condusă de Partidul Național Român, în mai 1906 și, probabil, în octombrie se afla în Ardeal. Va redacta apoi același reportaj foarte ritual *Patru zile în Ardeal* (publicat

în primele două numere ale *Virtu românești* pe 1907), mărturie și 2<sup>a</sup> tazi elocventă pentru democraT mul lui Stere în planul luptei naționale. Să adăugăm de pe acum ră Stere sprijinea în mod evident grupările democratice din cadrele P.N.R., încercând astfel să diminueze forța, adesea dominatoare, a grupului de dreapta sau centru dreapta”

Democratismul poporanismului afirmalt în planul mișcării de eliberare națională era cu strictete aplicat și în agitațiile specifice luptelor politice interne. Poporanismul a știut să-și apună deschis punctul de vedere, blamând spiritul retrograd oriunde se manifesta. Faptul e lesne demonstrabil nu numai în acele categorice delimitări față de agitațiile xenofobe incurajate, de pildă de sămănătorism ca și de unele grupări politice de dreapta dar, în planul general al programului politic. Pledoaria pentru dreptul la activitate politică a întregii țărărimi („votul universal”), pentru democratizarea vieții publice, pentru crearea mijloacelor instituționale necesare ridicării țărânimii la demnitatea culturii sânt, printre altele, probe elocvente ale atitudinii politice a poporanismului.

Primul an din existența *Vieții românești* se încheie deplin concludent. Se impusese ca efectiv cea mai bună revistă românească, avea un tiraj apreciabil și un număr mare de cititori (se evalua că are douăzeci de mii de lectori), știuse să-și creeze o excelentă situație financiară, dispunea de un contingent de colaboratori cu renume. Era citită, ascultată și temută. (Notele de la *Miscellanea* făceau, prin incisivitate, ravagii). Poporaniștii aveau, în sfârșit, revistape oare o doriseră ani de-a rândul. Meritul era integral al lor. Au știut să găsească în toate măsura și soluția potrivită. Adversarii care prevestiseră noii reviste o moarte timpurie constatau ou încrâncanore mohorâtă că, dimpotrivă, urca triumfătoare spre zenitul autorității.

întâmplarea, desigur dureroasă, avrur ca numărul care încheia primul an din existența revistei poporaniste să coincidă cu momentul, greu m consecințe, al izbucnirii răscoalelor



țărănești. Văpăile oare au înroșit zările satelor au răzarat și în istoria norxjranisraultti (oa în întreaga viață Lcială-politică românească) un moment de răscruce. N-arn spune că ooporanismul și-a reevaluat acum punctele de vedere. Acestea erau în Mni mari (adesea și în detalii) destul de bine precizate de vreo 8—9 ani Dar, de o nouă tactică în afirmarea opiniilor poporaniste după răscoală, se poate cu siguranță vorbi. Răscoalele au radicalizat întreaga problematică a vieții noastre publice. În consecință, poporanismul s-a putut elibera de unele dintre rezervele și prudentele de până acum, putând să-și afirme mai deschis opiniile. Dar nici aceasta nu s-a putut face deodată, ci în etape lente, determinate de noua realitate politică de care poporanismul trebuia să țină seamă. Guvernul liberal instalat în urma izbucnirii răscoalelor, aducea în fruntea departamentului internelor pe Ion I.C. Brătianu. Potolirea răscoalelor era misiunea imediată a noului guvern. Ionel Brătianu a socotit că e necesar să încredințeze un număr de prefecturi și foștilor socialiști. Stere a primit prefectura de Iași. Vom analiza pe larg în altă parte multiplele implicații (și complicații) legate de această investiție. S-a spus, — și Stere oa și alți poporaniști au subliniat polemic faptul — că apelul la foștii socialiști urmărea diminuarea actelor represive. Dar dacă explicația aceasta e adevărată, e greu de înțeles de ce foștii socialiști (Stere, Dr. N. Lupu, Ion Radovici, I. C. Atanasiu) au fost numiți prefecti în județe relativ mai potolite (Iași, Făldiu, Vaslui, Covurlui). Nu e hazardat să se ia în considerare și o altă motivație. Anume ca Ionel Brătianu (la sugesltda și acordul lui Dim. Sturdza) să fi socotit util să implice în acțiunea represivă și pe foștii socialiști.

Indiferent de natura reală a motivațiilor, rămâne însă faptul că Stere a fost prefectul județului Iași în săptămânile care au decis înăbușirea răscoalelor țărănești. Această de loc onorabilă responsabilitate, ca și faptul că în fruntea țării se aila un guvern liberal a impus *Vieții românești*, ca și activității politice a po-

poraniștilor, o anumită prudență conformistă. Izbucnirea răscoalelor e comentată chiar în numărul clin martie 1907. Se stăruia, cu ecouri din „cronicile interne” semnate de Stere, că adievărateie cauze ale răscoalelor trebuiesc căutate în situația intolerabilă în oare a fost silită să trăiască țărănimea. Legenda „instigatorilor” era respinsă ou o indignare oare era sinceră. Dar prea vehementă revista nu a putut fi, dată fiind calitatea pe oare o deținea directorul ei în partidul liberal și în stat. Cauzele răscoalei erau explicate judicios și temeinic, dar se condamna soluția adoptată de țărănime pentru a ieși din gravul impas. Ba chiar se justifica — în extremism — necesitatea represiunii. Oe-i drept, cu o promptitudine care-i făcea o noare, *Viața românească* a cerut amnistia celor arestați ca fiind implicați în declanșarea și desfășurarea răscoalelor. Nu a cerut însă — cum a procedat *Adevărul* lud Oonst. Miile — sancționarea aspră a celor o conduseseră, cu sălbăticie, actele represive oa și a celor ce îngăduiseră sau recomandaseră cruntele acțiuni de pedepsire. Nu e greu de observat că *Viața românească* și-a impus în toată această perioadă un regim echivoc și ambiguu. Și nu se poate contesta că această atitudine la oare nu a putut renunța era potrivnică convingerilor intime ale întregului grup poporanist. Dar politica avea legile și servitutele ei... Iar poporanismul era și un curent politic.

Dar destul de repede, Stere se eliberează, prin demisie, de povara prefecturii (ân schimb, în iulie 1907 Gh. Kernbach depune jurământ ca subprefect), răscoalele sint reprimate în condițiile știute și lucrurile intră în... normalitatea lor. În centrul atenției se află acum noile legiuiri agrare propuse de liberali. Poporanismul e activ angajat (Stere era deputat în noul parlament liberal) în apărarea acestor legiuiri oare, de fapt, nu aduceau prea multe lucruri noi. Casa Rurală oare trebuia să asigure obștiilor sătești mijloacele financiare necesare răscumpărării moșiilor statului sau ale unor moșieri prelungea la nesfârșit soluționarea situației existente. Sigur, se pxeo-

miza necesitatea dimitării proprietății moșierești în folosul țărănimii. Dar măsurile propuse nu asigurau realizarea în cadența necesară a deziideratelor. E adevărat, s-a anunțat, tocă în manifestul guvernului din 12 martie 1907 desființarea trusturilor arendășești, iar legea in-voielilor agricole (23 decembrie 1907) reglementa mai bine raporturile dintre moșieri și țărani. Dar aceste măsuri, binevenite, n-au putut rezolva, în esență, situația țărănimii.

Ideea reformei agrare și a improprietăririi nu apărea cum se cuve-nea în aceste legiuiri. Incontestabil, poporanismul agreea ideea reformei agrare. (Stere a publicat în 1907 și 1908 studii de o rară forță analitică despre complexul de anomalii agrava-nte produs de existența latifundi-ilor în mediul rural).<sup>4</sup> Reforma a-grară și improprietăriria țărănilor era un punct de vedere programatic — am mai spus-o — acceptat și preconizat cu mulți ani înainte. Dar acum, când dispunea de o Itribună de prestigiu *Vieții românești*, popora-nismul nu-și putea îngădui liberta-tea de a le propune deschis. S-a re-curs, în consecință, la o slratagemă (labilitatea lui Stere era recunoscută!) care s-a demonstrat inteligentă și utilă. S-a apelat la Radu Rosetti, colaborator la rubricile beletristice ale revistei încă din 1906 (în nr. 3 cu *Povestirea țigăncii*). Acesta, is-toric prin adopțiune, cercetător obi-ectiv al trecutului relațiilor agrare românești, intervine, după răscoale, prompt și decis în favoarea refor-mei și a improprietăririi. *Viața ro-mânească* i-a pus cu generozitate (de ce n'a-im spune? scrupulos cal-culată!) la dispoziție spațiul re-vistei. Radu Rosetti a redactat des-tul de rapid, abandonând alte pro-iecte, mult comeataita atunci lucrare *Pentru ce s-au răscolat țărani ?* publicată în decembrie 1907 la So-cec. Cartea a fost comentată de *Viața românească*, nu cu elogii convenționale, oi ou seriozitate și o participare ideologică, evidentă încă

<sup>4</sup> Pe lângă studiile pe această temă ci-tate mai înainte amintim și : *Latifundiile și progresul economic* (nr. 3/1908), *Latifundiile și jărimitărea proprietății țără-nești* (nr. 5/1908).

atunci. Studiile lui Stere aminte de noi porneau de la cartea „Zl de merituoașă, a boierului de vS Radu Rosetti. Și betonul, într-adXst de viță, dar acum scăpătat, cW, f yator ca încadrare politică, propui ferm soluția expropriării, prin rĂT cumpărare a unei părți important din pairmntul cultivatorii al prooriiT tații moșierești.

E drept, Radu Rosetiti nu cerea desființarea totală a proprietății» șierești, lăsindu-i încă destulă forță\* economică, de vreme ce socotea că trebuie să-i rămână în stăpânire dupa zona de așezare, între 100 și 500 ha. Important era însă că aici apărea stipulată distinct și atgunten-tat cerința expropriării moșieriraii și improprietăriria țărămrniă. La urma urmei, nici porJoranismul niu credea în posiihiitaitea și necesitatea desfi-ințării totale, prin expropriere acla-sei moșierești. (Am adăuga, în trea.căt, că nici Ghierea, în *Neoiobăgva*, nu a cerut exproprierea totală a mo-șierimii.) O voia menținută, numai că mult diminuată ca forță eco-nomică și politică. Existau apoi, nu uităm să precizăm, unele impor-tante deosebiri de vederi între po-poranism și Radu RosetM privind di-mensiunea proprietății, ce urma să-i rămână moșieritaiii. Dar, repetăm, importante acum erau nu mMe de-osebiri, ci punctele de vedere co-mune.

În acest fel, opiniile autentice (sau aproape) ale porx^anismutai în problema agrară, acum,, după răs-coale, au fost făcute publice. Publi-cul larg (vrem să spunem catttonii), intelectualii, ca și eli'ta oamenilor politici aflau în paginile *Vieții ro-mânești*, în modul acesta mijlocit, punctul de vedere al poporanismu-lui într-o problemă care polariza, într-adevăr, opinia unanimă. Soluția găsită a fost, s-o spumam încă o da-tă, extrem de dibace. Și astfel a in-trat în scenă, oa afiliat, Radu Ro-setti, care avea să dea' poporanismu-lui perspectiva și argumentarea is-torică a docitriniei. Opiniile sale au fost atit de mult imbrățișate și apă-rate de poporanism (chiar dacă la început și din motive oportune), în-cit aproape s-au infestat în țesătura doctrinei, integrându-se în corpul

... jyai târziu, încercând o pri-  
 „...tr.apeqtivă asupra popora-  
 fomoiiWi, Milhai Ralea aprecia că  
 'Sodu rtosetti a fost cel care a dat o  
 frtdaroemtaire istorică poporanisrnu-  
 if după cum Stere i-a fost  
 Zctrinarul iar Ibrăieanu cel care  
 ua. dat perspectiva și motivația cul-  
 \*inaia Aprecierea tardivă a lui Ra-  
 lea merită să fie înregistrată ou se-  
 riozitate. Exprimă, incontestabil, un  
 adevăr.

Araua 1907, prin tot ceea ce a sem-  
 nificat, a determinat un proces mul-  
 tiblanc de reevaluări. L-au trăit mai  
 toate partidele politice sau curente  
 de idei. Poporanismul nu a făcut ex-  
 cepție. Ou totul revelatoare ieste, din  
 acest unghi de vedere, noua fizio-  
 nomie a raporturilor cu mișcarea  
 socialistă. Mai precis, nu numai a  
 raporturilor ou mișcarea socia-  
 listă, dar ou sociologia marxistă,  
 așa cum era înțeleasă în epocă. Nu  
 pnteni intra aici în detalii. înregist-  
 trăm numai faptul care, într-adevăr,  
 este izbitor. Dacă pină în primăva-  
 ra anului 1907 poporanismul se stră-  
 duia vizibil să păstreze cele mai bu-  
 ne reiații ou mișcarea socialistă și  
 frunțașii ei, brusc raporturile se de-  
 teriorează. Polemica, până acum sur-  
 dinizată și abia îngăduită, capătă  
 forme ascuțite. (Să amintim că osti-  
 litățile au fost modest anunțate de  
 Ibrăieanu prin recenzia, deferent  
 critică, la studiul lui Gnerea Din  
*ideile fundamentale ale socialismu-  
 lui științific*, (nr. 7/1906).

înfruntarea, destulă vreme deli-  
 berat amănată, devine publică. Nu  
 era vorba, cum spuneam, de o oa-  
 recare polemică de tactică sau stra-  
 tegie politică. în discuție e adusă  
 chiar problema esențială oare deter-  
 minase, de fapt, plecarea grupului  
 popwamist din mișcarea socialistă:  
 legitimitatea și rațiunea socialismu-  
 lui în România. Stere se hotărăște  
 deti, în sfârșit, să discute public ceea  
 ce până atunci ^documentase în con-  
 ferințe amicale sau în consilii se-  
 crete ou diverși leaderli politici. Și, o  
 dată^ decizia adoptată, nu se limi-  
 tează la dezbateră chestiunii în-  
 tr-un ciclu de foiletoane politice.  
 A apelat pentru aceasta la modali-  
 tatea .studiului sociologic, cu tot ceea  
 ^e implica procedeul : analiză isto-

rică, ecxjmonică, statistică, politică,  
 culturală. Era ceea ce se numea  
 atunci un studiu de doctrină. Aces-  
 ta este celebrul studiu *Social-demo-  
 oratism sau poporanism* ?

Studiul a rămas *pînă astăzi* în  
 paginile din 1907—1908 ale *Vieții  
 românești*. Nici chiar Stere nu a  
 socotit necesar — de ce oare ? —  
 să publice studiul într-un volum.  
 Studiul a fost scris — oea mai ma-  
 re pante — în vacanța de vară a  
 anului 1907: petrecută la Mănăsti-  
 rea Neamțului și la casa lui din  
 Piatra Neamț. Pină la 3 august  
 revista obținuse numai un fragment  
 din partea I-a a studiului. în a  
 doua jumătate a lunii era cules și  
 tras la tipar în întregime acedit  
 prim capitole- Oricum, la sfârșitul  
 lui august, începutul lunii septem-  
 brie studiul era — minus finalul  
 — redactat. (Ibrăieanu, care știa  
 bine ce face Stere, precizează fă-  
 ptul în scrisoarea către Brătescu-  
 Voinești). De altfel, chiar dacă nu  
 am avea această mărltudisire a lui  
 Ibrăieanu, putem stabili aceasta și  
 pe o altă oale, tot atit de sigură.  
 Primul capitol din studiu apare în  
 nr. 8 din anul 1907. Celelalte patru  
 capitole se succed — cu o singură  
 sincopă — în următoarele numere  
 (9, 10, 11). Partea a V-a a studiului  
 apare în rar. 1/1908. Un final, so-  
 cotit neceslar după ce prfimele capi-  
 tole fuseseră elaborate și publicate,  
 este redactat mai târziu. E inserat  
 în numărul pe aprilie (nr. 4) al a-  
 ceiuiași an. Studiul (pe oare nu-l  
 comentăm acum), e piesă cea mai  
 rezistentă din întreaga desfășurare  
 doctrinală a poporanismului care  
 este — în sfârșit — prezentat pe  
 larg. Ce-i drept, prin delimitare.  
 Dar, oricum, expus ou toată recu-  
 zita teoretică și metodologia neces-  
 sară. De aceea tocmai a stărnit

**5** În august 1907 Ibrăieanu îi comunica  
 lui Brătescu-Voinești : „Stere a scris un  
 Important studiu care va apare în 5 nu-  
 mere despre socialism, poporanism, na-  
 ționalism etc. JE desfășurarea punctului  
 nostru de vedere, combaterea social-de-  
 mocratismul pentru țara noastră, afir-  
 marea poporanismului și a naționalismu-  
 lui și combaterea antisemitismului feroce,  
 care face luptă de rase etc.”

**6** Cf. Scrisori către Ibrăieanu, voi. n,  
 p. 168—169.

mare ecou. Gum se întimplă de obicei, unii l-au elogiât peste măsură, alții l-au respins. Trecem peste aprecierile negative venite din extrema dreaptă a eșicnerului vieții politice. Importante au fost aprecierile critice formulate de exponenții mișcării socialiste (Gherea, C. Rakovski, I. Sion), pentru că analizau studiul lui Stere din perspectiva unei înțelegeri sociologice științifice, lucide și realiste.

De altfel, totfimplairea face ca în august 1907, adică atunci cind *Viața românească* programează primul capitol din studiul lui Stere, la Iași să apară revista socialistă *Viitorul social*. (De abia acum apare publicația pe care intelectualii socialiști o pregăteau de prin 1906. Probabil că a fost tipărită, nu întâmplător la Iași pentru a contrabalansa, în presjtiuiu, *Viața românească*). *Viitorul social* are printre obiectivele principale analiza critică a poporanismului. Faptul e evident de la primul număr. Apoi aici și-a publicat Gherea vestitele eseuri antiqporaniiste : *Judecata posterității și judecata contemporanilor și Vn mic răspuns la o mică recenzie. Postscriptum sau cuvinte uitate*. De asemenea, tot aici a publicat C. Racovskj foarte amplul studiu (în nr. 11-12) *Poporanism, socialism și realitate*, după ce în nr. 3 un articol redacțional discuta despre „poporaniști și socialiști” *Viața românească* a replicat de îndată, încă în nr. 8/1907 (apărut, ca de obicei, târziu în septembrie), a adică în același număr în oare Stere își începe studiul său, *Viața românească* inserează la Miscellanea o foarte acidă recenzie (scrisă de Ibrăileanu) despre nou apăruta publicație socialistă. Asemenea a-

„Socialiștii români, la urma urmelor, pot vedea viitorul social al României și în dezideratele *Viitorului Social* al d-lui Sion, și pot, dacă le place, lupta pentru realizarea lor. Pare-ni-se, că pe d. Sion îl așteaptă o cruntă dezamăgire... Nu, nu putem crede că *Viitorul social* are... viitor. Recunoaștem, însă, că oricât de efemeră ar fi viața-i ea nu va rămâne fără folos pentru orice om cu judecată, limpezind prin franchetea chiar brutală cu care *Viitorul social* își pune problema, rostul social și științific al ortodoxiei marxiste în tara noastră...” (Loc. cit., p. 262).

precieri critice, uneori fftăă, și o „superioritate”<sup>TM</sup> denta pentru a putea fii V] rată, au însoțit adeseori V, „...” din *Viitorul social*^ „...”pele

Polemica foarte incordată A menținută ou grijă putei de fctei, a parourTocur& suiteare. În iulie 1908, cindh\ w ceteaza apariția *Viitorul social* ^ lemnos, cu poporanismul e nuata destulă vreme, în E ^ S muncitoare Poporanismul își aS punctele de vedere cu o stăruință oare era, se vede bine, de o n2S tenlăcitate. în 1907-1909<sup>TM</sup> b S de mformație ate *Vieții rom dS* publica aproape număr de nuna< recenzii, rezumate, comentarii ex •trase din și despre cărți, stadii articole datorate unor teoreticieni socialiști oare, atunci, exprimau o pdnu reformiste. Cu o bună știință a „punerii în pagină”, aceste marginalii urmăreau să demonstreze validitatea punctului de vedere poporanist oare — se sugera — ar fi confirmat și de opinia unor autorități incontestabile în materie.

Sfârșitul anului 1909 avea să a ducă polemicii poporanăsmului ou socialismul un moment tensional în plus. De astă dată, combatantei! principal devine Ibrăileanu. Intervenția lui Ibrăileanu, poate mai puțin așteptată, e totuși expldc&bi-

» Amintim articolele despre *Viitorul social* publicate în nr. 11/1907 și nr. 3/1908 al *Vieții românești*,

9 Spicuum câteva dintre aceste marginalii eu totul semnificative : recenzie la Ed. Bernstein *Cultură, știință și partid*, (nr. 9/1907), comentariu la James Ramsey Macdonald, *Socialism, syndicate, partidele muncitorilor* (nr. 10/1907), recenzie la Mermeix, *Le syndicalisme contre le socialisme* (nr. 4/1908), comentariu la Etienne Buisson, *Acțiunea directă și socialismul* (nr. 5/1908), extras din articolul lui M. SchrSder, *Pentru congresul social-Ae\* mocrat din Nitrenberg* (nr. 9/1908), recenzie la George Sorel, *La decomposition du marxisme* (nr. 10/1908), extras din studiul lui Ed. Bernstein *Pentru reformism* (nr. 11/1908), recenzie la Eugene Fourniere, *La crise socialiste* (nr. 12/1908), extras din articolul lui Ch. Rappaport, *Reformismul și socialismul* (nr. 12/1908), extras din studiile lui Ed. Bernstein, *Modernitatea în luptă* (nr. 1/1909), și *Revizionismul și revizuirea programului* (nr. 4/1909), *Teoria în partidul socialist* (nr. 1/1910), *Marx și Bakunin* (nr. 4/1910) ș.a.



În decembrie 1909 un arierat oomii un atentat neizbutit la viața imului ministru, Ionel Brătianu. Aa taiea îl decretează pe atenH^Tlfemoalist, acuzmd mișcarea Scală ca ar întreține o atmosferă de aniarhism și provocări. O ] ad-hoc votată, cunoscută sub Sete de „legea Orieanu” interZzL muncitorilor din întreprinde statului dreptul de a se organiza în sindicate și a face grevT De la atentat încolo, toate gal^e comentează faptul, forțele nolătiee de dreapta cerând măsuri S^stice antimunioitorești. *Adevărul* lui Const. Miile socoate că a sosit nimeritul să redeschidă dosarul aouzațiilor împotriva foștilor „genepoși” acum guvernamentali cu greutate. Obiectul acuzațiilor: intelectualii dezertând din mișcarea socialistă au lăsat muncitorii „pradă anarhismului”. Singurul element demn de a fi reținut din acest complicat lanț de acuzare este actul dezertiunii. Ibrăleanu, sensibilizat, s-a considerat lezat. A protestat într-o *Scrisoare deschisă* către Gherea publicată în *Viitorul* din 19 decembrie 1909. Au urmat alte două scrisori. Ibrăieanu, sincer afectat, demonștra legitimitatea actului de dezertare, cerîndu-i lui Gherea, patetic, să-și exprime punctul de vedere, disoulpîndu-i pe foștii generoși. Gherea a răspuns invitației, trimițîndu-i lui Ibrăieanu o scrisoare, tot deschisă, în *Adevărul* din 25 decembrie 1909. Dar disculparea și absolvirea așteptate de Ibrăieanu nu au venit. Dimpotrivă, Gherea a demonstrat eroarea condamabilă a dezertării și, mai ales, *trădarea* vechilor idealuri în practica politică guvernamentală a foștilor generoși.

Înfruntarea publică dintre poporanistd și exponenții mișcării socialiste nu și-a domolit intensitatea nioi în lunile de început ale anuhii 1910. încrucișările polemice se pot semnala de-a lungul întregului an. De altfel, în ianuarie 1910, ca o consecință a activității Sindicale și a luptei muncitorești, în ianuarie 1910 se reconstituie Partidul Social-Democrat. Era o demonstrație, deopotrivă teoretică și

practică a eșecului poporanistilor oare tot depuseseră pledoarii despre impecabilitaiea ființării socialismului românesc. Partidul socialist continua să fie o realitate impunătoare în România. Și aceasta era cea mai strălucită și mai convingătoare replică a socialismului românesc adusă poporanismului.

În planul înfruntărilor teoretice, doctrinare, socialismul avea să aducă în același an 1910 o piesă de mare autoritate. În tot anul 1910 presa, de toate nuanțele, mformna despre iminenta apariție a *Neoiobăgiei* lui Gherea. Referiri la lucrare făcuse de nenumărate ori și autorul, în scrisori și articole. Chiar în eseurile polemice antipoporaniste menționase mereu că demonstrațiile mai ample privind eroarea poporanismului vor fi aflate în lucrarea pe care o elabora. În octombrie lucrarea, realmente așteptată, a apărut. Era *Neoiobăgia*, un studiu de analiză economico-sociologică a mult spinoasei probleme agrare. Cartea lui Gherea a făcut o impresie excelentă, fiind unanim comentată.

Poporanismul, înfruntat atât de aspru, a trebuit să ridice mînușă. Stere a început de îndată un studiu replică. Nu a așteptat, ca în cazul studiului din 1907—1908, să-l scrie în întregime și apoi să-l publice. Ecoul cărții lui Gherea era foarte mare, poporanismul doctrinar ieșea din această înfruntare destul de „șifonat”, și replica trebuia dată imediat. Stere, bun diplomat și tactician, o știa prea bine. Mai ales că și poziția grupului poporanist în partidul liberal era aoum destul de precară. În consecință, cu o preaipdltare și azi lesne de descifrat, Stere a publicat în numărul pe noiembrie (11) 1910 al *Vieții românești* (care a apărut ca de obicei, probabil prin decembrie) dacă nu chiar în ianuarie 1911) studiul său *Neoiobăgia d-lui Gherea*. Nu comentăm aici natura argumentelor care erau — nu ne putem reține mențiunea — destul de subțiratică, deși expunerea lor ocupa 16 pagini de revistă. Nici artieo-

Iul următor, din nr. 12, ocupând douăzeci și șapte pagini de revistă, nu aduce argumente de natură a infirma demonstrația lui Gherea. Dar, ne grăbim să adăugăm, aceasta nu era decât prima parte (introducerea) a unui studiu ce se anunța, ca de obicei, amplu. Și, de regulă, Stere avea nevoie de spațiu generos pentru a desfășura tot aparatul său demonstrativ.

Din păcate, studiul a fost întrerupt, în nr. 12/1910 al *Vieții românești* se anunța că în primul număr pe anul 1911 va apărea continuarea studiului. Dar numărul 1 aduce nu studiul promis, ci următorul anunț la *Miscellanea*: „Din împrejurări independente de voința noastră și a autorului amânăm urmarea articolului d-lui C. Stere, *Neoiobăgia d-lui Gherea*, pentru numărul viitor”.<sup>10</sup> Sumarul numărului 2 nu onorează promisiunea. Realitatea este că Stere și-a întrerupt studiul, primind misiunea de a pleca în Ardeal pentru a aplană conflictul grav dintre unii frunțași ardeleni (Goga, Maniu, Vaida-Voevod). Misiunea, îndeplinită cu succes, i-a ocupat trei luni. întrebarea e de ce nu a reluat studiul după reîntoarcerea în țară? Nu credem că ar fi hazardată aprecierea că, pur și simplu, Stere își dădea seama că îi lipsesc argumentele pentru o demonstrație de amploare care să justifice sociologie poporanismul. Mai ales acum, în noile împrejurări, când *Neoiobăgia* demonstrase precaritatea argumentației din *Social-democratism sau poporanism*. Discuția trebuia nu numai reluată de la capăt, dar de adus probe (sociologice-aocmomiie) și demonstrații analitice noi. Dar chiar dacă ipoteza noastră (în oare credem) nu s-ar verifica, rămâne faptul că Stere și-a întrerupt studiul într-un punct care solicita o blăgătarlu continuarea. (Așa cum a rămas, e^te o piesă neconcludentă în disputa poporanismului cu socialismul). Știm, Stere a regretat toată viața că nu a oonlținuat polemica cu Gherea. I-ar fi mărturisit lui G. C. Niculescu în 1936 că a fost

<sup>10</sup> Loc cit., p. 139.

preciaza ca posibilă ocolirea cartafemului în țările mai puțin felvoltage») fe vorba, probabil 1 mult comentata scrisoare a' lin Marx către Viera Zasulica. NarodniLcai făcuseră, la vremea lor mult caz de această scrisoare) Și i., „lumul său *Preludii: Partidul Național Țărănesc și „Cazul Stere” Documentari și lămuriri politice* exprima regretul că n-a continuat polemica cu Gherea, ântruoit „o socoteam de o covârșitoare imșărnătate pentru îndrumarea mișcării democratice”<sup>11</sup>). Să admitem că reluarea studiului nu a fost posibilă pentru că ieșise din atmosfera problemei și că, revenit în țară, a fost absorbit de preocupări presante de ordin politic.<sup>12</sup>) Dar de ce nu a reluat discuția mai târziu în vara\* lui 1910, în 1911, 1912 șl au și mai încolo, după primul război mondial, cînd fundamentarea sociologică a țărănismului solicită imperios asemenea dezvoltări delimitatoare, apreciate chiar de Stere ca fiind „de o covârșitoare însemnătate”? Dacă luăm în considerare mărturisirea lui . Stere către G. C. Ntaolesou după care studiile pe care nu le-a mai scris ar fi avut în centrul demonstrațiilor textul scrisorii lui Marx către Vera Zasulici, nu e greu de apreciat că prea mare consistență analitică nu ar fi avut. Fără a intra în doou-

<sup>11</sup> Cf. G. C. Niculescu, *Ideologia literara poporanistă, 1937, p. 80.*

<sup>12</sup> C. Stere, *Op. cit., 1930, p. 96.*

<sup>13</sup> Dintr-o eroare de datare Stere a plasat în această carte (care e de fapt o suită de foiletoane publicate în *Adevărul*) misiunea din 1910 ca petrecindu-se în 1912. Putea astfel să motiveze abandonarea polemicii cu Gherea ca datorindu-se evenimentelor politice din 1912 încolo („iar după trei luni nu mai era cu puțință s-o reiau, — am fost prins de virtejul evenimentelor, conflagrațiunea balcanică, acțiunea pentru revizuirea constituției, reforma electorală și cea agrară, apoi războiul mondial, în sfîrșit moartea lui Gherea”). Toată explicația cade pentru că misiunea sa a avut loc la începutul anului 1910.

...ntări mai aprofundate, se știe azi  
ă textul lui Marx a fost interpre-  
f, t eronat de narodnicii ruși. De  
Lat, lucrurile fuseseră lămuritor  
explicate încă de Plehanov și Lenin.  
cj fi întrezărit Stere dificultatea  
tn care intra și a evitat-o diploma-  
tic? Ipoteza noastră, formulată mai  
„is' ni se pare că se susține destul  
de bine. înfruntarea dintre popora-  
nism și socialism se încheie prin  
„le două studii-replică din 1910.  
Si în condiții destul de defavora-  
bile mișcării poporaniste.

1909-1910 reprezintă în istoria  
poporanismului ani de vârf. Nu nu-  
mai în compartimentele politic și  
sociologic. în primăvara anului 1909  
și apoi, (după o foarte scurtă peri-  
oadă de răgaz) la începutul anului  
1910, poporanismul este corfruntat  
tn celelalte sale compartimente  
principale: literar și estetic. Este  
vorba, în speță, de discuția furtu-  
noasă iscată în publicistica româ-  
nească de discursul academic al lui  
Duliliu Zamfirescu. Și titlul discursului  
a fost, se știe, *Poporanismul  
în literatură* (măd 1,909). Al doilea  
moment de oare aminteam a fost  
ancheta revistei *Luceafărul* (1910)  
pe aceeași temă, *Poporanismul în  
literatură*. O primă observație se  
impune: trei-patru ani de la apa-  
riția *Vieții românești*, poporanis-  
mul, anunțat și enunțat embrionar  
încă în 1894—1895, intrase definitiv  
în conștiința publică. E drept că la  
aceasta contribuise o vreme apre-  
ciabil și sămănătorismul, oare prepa-  
rase atmosfera propice necesară im-  
punerii noului curent. Oricum, fap-  
tul că în 1909, cînd *Sămănătorul*  
oa și *Ramuri* mai existau — este  
acceptat conceptul de poporanism  
și nu cel de sămănătorism — e o  
dovadă peremptorie că în disputa  
— atît de ascuțită! — dintre oele  
două curente învinsese definitiv  
poporanismul. Și doar, la o aprecie-  
re repede, oele două curente îm-  
părtășeau puncte de vedere atît de  
apropiate! Pledau deopotrivă pen-  
tru dreptul, aproape exclusiv, al  
tărânimii la expresie estetică și  
promovau, în ordinea filozofiei cul-  
turii și a esteticii, conceptul speci-  
ficului național. Dincolo de această  
asemănare, care e într-adevăr su-

perficială, se profilează — colțuros  
și masiv — deosebiri. Și acestea  
sînt esențiale. Nu le vom dezvolta  
aici. Ne vom mulțumi să mențio-  
năm că triumful poporanismului  
asupra sămănătorismului se datora  
(dincolo de alte importante deose-  
biri) caracterului echilibrat al opi-  
niilor și preferințelor eStetico-lite-  
raire.

Așadar, în 1909 și în 1910 popora-  
nismul era, pe plan literar-estetic,  
/la zenitul popularității sale. Era  
curentul dominant (dacă nu chiar  
predominant) pe oare foarte puțini  
il contestau. Excepție făceau unii  
literați oa Duiliu Zamfirescu, a  
simboliștilor din jurul *Vieții noi*  
și a grupului maoedonskian, a cer-  
cului *Convorbiri critice*. Dar aceste  
cercuri erau minore — atunci —  
ca însemnătate în viața literară,  
nebucurindu-Se de simpatie și au-  
diență. Semnificativ era faptul că,  
într-un fel, Maiorespu în răspunsul  
la discursul lui Duiliu Zamfirescu,  
respingind opiniile noului academi-  
cian, sancționa unele dintre opiniile  
estetice poporaniste. Apoi, mai toți  
participanții la acest furtunos in-  
cident polemic au respins convin-  
gerile lui Duăiiu Zamifirescu, rali-  
indu-se, chiar dacă uneori cu rez-  
erve, poporanismului. Nu vrem să  
păcătuim prin a exagera. Firește,  
nu toți oea ce au criticat sau au  
respins opiniile lui D. Zamfirescu  
au fost sau au devenit adepți ai po-  
poranismului în estetică și literatu-  
ră. Dar atitudinile lor critice sau  
numai rezervate față de opiniile  
noului academic, aduceau un impli-  
cit spor de prestigiu și autoritate  
poporanismului. Ancheta *Luceafă-  
rului*, și ea un ecou prelungit al  
„scandalului” iscat de amintitul  
discurs de recepție, a subliniat  
(dacă mai era nevoie!) parcă mai  
apăsător un prestigiu care *deocam-  
dată* părea că nu mai poate fi  
zdruncinat.

Spuneam mai înainte că anii 1909-  
1910 au fost pentru poporanism ani  
de ascensiune și cucerire a unui  
prestigiu incontestabil. Fenomenul  
semnalat în planul estetic și literar  
e sincron cu planul politic. Spre  
mijlocul anului 1908, poporanismul  
socotea că a Obținut o definitivă

izb-îndă doctriinală (vai, oii de efemeră s-a dovedit a fi !), prin studiul lui Stere (*Social-democratism sau poporanism ?*) din 1907—1908. Replica socialistă va veni mai târziu, prin *Neoibăgia* lui Gherea, punînd sociologia poporanistă într-o dificultate din care nu va mai putea ieși. Bar,acum, în 1908—1909, Stere și curentul său se bucurau de stimă în partidul liberal. își consolidaseră doctrinar poziția, pentru că grupul Brătianu, aflat acum în fazele decisive ale luptei pentru putere, avea realmente nevoie și de o demonstrație teoretică a unora dintre principiile programatice pe care le tot arbora. Anul 1909 aduce grupului Brătianu împlinirea unui deziderat pentru care milita (cu o s(tărudnță care lăsa puțin loc scrupulului și principiilor) de aproape un deceniu. Din martie 1907 partidul național liberal era la putere. Dar Sturdza era bătrân și grav bolnav de nervi. în 1909 e nevoit să abandoneze președinția guvernului și șefia partidului, internat fiind într-un sanatoriu la Suresnes. Lupta pentru putere a luat forme sălbatice. Dar Ionel Brătianu avea toate atuurile de partea sa. La 9 ianuarie 1909 (stil nou) e numit prim ministru, pentru ca la 24 ianuarie Congresul P.N.L., ad-hoc convocat, să-l aleagă și în demnitatea de președinte al partidului. I. I. C. Brătianu îl înlocuiește astfel în amândouă funcțiile cheie pe Dim. Sturdza. Succesul — și pentru gruparea poporanistă — e mare. Numai că (zădărnice...) nu a durat mult. La 29 decembrie 1910 (2 ianuarie 1911) guvernul I. I. C. Brătianu e silit să demisioneze. Urmează o perioadă de eclipsă în care, ca de obicei, se iau măsuri pentru recucsierea puterii. Faptul avea să se petreacă târziu, abia la 14 ianuarie 1914.

Dar în această perioadă de escaladare a guvernării, Stere ca și unii dintre poporanistă s-au dovedit a fi foarte utili partidului liberal. Reformele — marile reforme de multă vreme ventilate — sînt din nou puse pe tapet. Și la acest capitol — se știa — grupul poporanist deținea roiri de primă importanță, de vreme ce Stere, se spunea, avea

deja pregătite proiectele programelor de reformă. Așa se face că în acești patru ani de opoziție poporanismul politic nu e de loc bi-eclipsă de prestigiu. Dimpotrivă, prețuit, adulat și foarte dușmănit. Nu numai de cercurile de dreapta din afară, dar și de cele din interiorul propriului partid.

Mișcarea poporanistă se pregătea să înscrie în istoria sa un eveniment, pentru ea de covârșitoare însemnătate, înfăptuirea prevederilor sale programatice esențiale de ordin socio-politico-economic. Je 1913, în toial războiului balcanic în 8 septembrie *Viitorul* publică scrăsoarea-iprogram a lui I.I.C. Brătianu în oare propunea înfăptuirea colegiului electoral unic și parțiala expropriere a mării proprietăți. Stere — se spunea și apoi s-a confirmat — ar fi fost cel care i-a sugerat lui Brătianu pînă și momentul publicării acestui document de mare interes politic. *Viața românească* a salutat evenimentul cu bucurie și satisfacție : „Programul de reformă anunțat zilele trecute de către d. I. C. Brătianu nu se prezintă numai ca un rezultat al unei firești evoluții în ideile noastre de guvernămînt, ci ea o consecință necesară a programului politic și social al acestei țări, ca un pas decisiv spre democratizarea ei desăvârșită”.<sup>4)</sup> Dar poporanismul ținea să releve' dacă nu faptul că este inițiatorul acestor reforme, oricum că le-a dorit ia începuturile constituirii sale. Apoi, în 1914, cînd reformele anunțate erau obiectul atenției generale, *Viața românească* scria : „în sîmțit, cele două reforme pentru ridicarea țărănimii la o viață nouă au intrat din domeniul speranțelor pe calea realizării apropiate. Noi, cei din jurul acestei reviste, avem cel puțin mulțumirea sufletească înaltă că — încă la început de tot, acum opt ani, cînd ideile oare azi se transformă în fapte sociale de mare importanță nu erau, chiar m sufletele puține în care străbătuseră

**14 P. Nicanor & Co. Campania din 1913 și reformele apropiate, *Viata româneasca*, Vin, 1913, nr. 7-8, p. 221.**

*scriitori și curtnțe*

decât miște speranțe vagi și timide — nod am încercat să le dăm o formă precisă, făcând din ele creziul în numele căruia am întemeiat aceeaastă revistă".<sup>15</sup> Poporaniștii „viețiști” jubilau iar Stere era, cu adevărat, omul zilei. În ianuarie 1914, P.J.L. preia guvernarea, Ionel Brătianu devenind prim-ministru. parlamentul ia în discuție reformele anunțate, Stere fiind raportor al acestor proiecte înaintate Camerei spre dezbateri.

La locul potrivit vom analiza conținutul, valoarea și rolul (destul de limitat) al proiectelor reforme. Deocamdată, ceea ce se cuvine să spunem în aceste pagini e faptul că poporanismul este acum în apogeul evoluției sale. Cucerise locul preponderent în mișcarea literară, contribuind la modelarea ei potrivit ideologiei literare pe care o anunțase încă din 1894. Iar în planul socio-politic, prin reformele care ajunseseră — în sfârșit — în discuția parlamentului, se părea că trece din faa ideală în cea a înfăptuirilor practice. întregul program (sau mai bine, elementele sale esențiale) fusese îndeplinit. S-o recunoaștem, era un mare succes de stimă și popularitate. „Viețiștii” triumfau. Firi sincere și generoase, credeau că se aflau în pragul unei ere noi, la configurarea căreia contribuiseră în chip esențial. Amăgire !

Proiecția romantică a unor dezi- derate, prin structură utopice, avea să primească destul de repede nega- ția praxisului. Nu e vorba numai de faptul că proiectele de reformă, așa cum au fost amendate de comisiu- niile specializate ale Camerei, erau de a aduce soluționarea eficientă a problemelor în litigiu. Și nici de faptul că fie și într-o accepție a lor mai completă (așa cum au fost pro- mulgate, de pildă, după război) nu puteau să creeze o rezolvare de durată a problemei țărănești. De a- ceasta își vor da seama târziu, prin anii ^treizeci, foștii poporaniști, acum bătrâni, deziluzionați și scârbiți de activitatea politică (evident, Stere

nu face parte dintre aceștia). Iluzi- ile sociologiei romantice popora- niste vor primi atunci replica dură a realității social—economice, dez- vându-i-se eroarea de diagnoză și prognoza sociologică pe care și-a fundat doctrina.

Dar, deocamdată, acum, în 1914, toate aceste adevăruri nu apăreau tocmai limpede poporaniștilor. Ela- nul le era secerat, brutal ca orice realitate inflexibilă, de brusca mo- dificare a fizionomiei politice. Ce-i drept, reformele, în care investiseră atitea speranțe și atâta mândrie triumfătoare erau lipsite de elemen- tele necesare unei drepte și eficiente rezolvări a marilor chestiuni în liti- giu. P.N.L., organul care — credeau Stere, Ibrăiianu și amicii lor —, avea forța și interesul de a înnoi reformator structurile românești, se dovedea destul de... slab întru ceea ce-i privea. Destule grupări militau, chiar din interior, pentru diminuarea proporțiilor acțiunilor reformatoare. Lupta politică a po- poraniștilor, în care investiseră pu- ritate și convingeri, le adusese des- tulă drojdie în suflète. Și, deși la începutul anului erau triumfători, acum priveau cu amărăciune la re- zultate. Și ele erau slăbănoage, in- capabile să aducă masei țărănești salvarea pe care o doreau. Dar, cum spuneam, intempestiv, situația poli- tică se modifică esențial. La orizont apare spectrul unei conflagrații ce se anunța mondială. Nimeni în parlamentul românesc nu mai are timp de reforme. Nu fără un sus- pin de ușurare, liberali, takiști, con- servatori le abandonează oa pe un camoan oarecare. începe marea dis- pută care avea să decidă de partea oui va fi România. Și cum gruparea poporanistă e ferm poMvnică An- tantei, cerând păstrarea României a- lături de Tripla Alianță, situația ei se înrăutățește agravant. Stere și gruparea sa devin ținta tuturor a- tacurilor. Acuza înSamantă de tră- dare e de pe acum rostită ou voce tare. În numai câteva săptămâni, din „omul zilei”, aflat în culmea carierii politice, Stere devine un ostracizat, hulit și injurat de oricine credea că deține cheia pateoftsmuii și a ci- vismului. Se îndărjea scriind revăr-

<sup>15</sup> P. Nicanor & Co., După opt ani, rev. cit., IX, nr. 4, p. 282.

sate studii intitulate mândru *Din carnetul unui solitar*. Era, într-adevăr, în viața publică un condamnat la însingurare. Exponentul cel mai radical al luptei pentru reforme innoitoare devine, de la o zi la alta, un „trădător”. Destinul teribil al omului politic Gotnst. Stere își dezvăluie, dramatic, tragedia.

În noile condiții, situația *Vieții românești* se modifică sensibil. Și nu în bine. Era, printre altele, una din puținele publicații filo-germane într-o epocă în care prusacismul era inconjurat cu o ostilitate unanimă. În 1915, mai în fiecare număr publica studii, articole, note în care denunța antigermanismul violent manifestat în publicistica și în opinia publică. Se apăra, demonstrativ, cultura și culturalitatea poporului german (negată în publicațiile filoantantiste) și se sublinia valoarea ei națională și internațională. Era o atitudine care stăgulariza revista ieșeană într-o perioadă cind aproape întreaga publicistică era antantistă și, mai ales, francofilă.<sup>10</sup> Situația revistei devine efectiv insuportabilă. Dihonia pătrunde masiv și în interiorul grupării revistei. Cel de al doilea director, prof. Dr. I. Gantacuzino, fitaantantist, nu acceptă opinia și opțiunea lui Stere. Refuză deci să mai gireze, fie și numai cu numele, o revistă filogermană. În nr. 4/1915 de pe coperta revistei dispăre mențiunea cu numele directorilor. Nu era, să admitem, o defecțiune de foarte mare importanță, Dr. Cantacuzino neavind, de fapt, un rol cât de cât apreciabil în destinul publicației. Dar în situația de acum demisia tacită a savantului capătă o importanță reală, care altădată ar fi trecut neob-

➤ Stere, în solitudinea sa, ținea să remarce că în tabăra filo-germană se află și leaderii junimiști cu care pînă acum se războise: „...Pe cînd în lagărul celălalt sînt toți bătrînii conducători ai acestui stat, și din tineret aproape tot ce gîndește în această țară: nu e o întimplare că ambele reviste mai mari, *Convorbiri literare* și *Viața Românească*, spre cari gravitează toți intelectualii noștri și pe cari atîtea divergențe le despart — în chestia aceasta sînt de acord.” (C. Stere, *Din carnetul unui solitar*, III. Discursul d-lui Take Ionescu, V. R. an X, 1915, nr. 10—11—12, p. 188).

servata. În acest fel dispărea însă de pe copertă și numele lui Stere ceea ce în condițiile actuale era indicat. Ibrăileanu, hărțuit de boală și de situația generală a revistei devine directorul ei unic. Dar tot anul nlm. Colac peste pupază, fa vară anului 1915 un incendiu distruge locul redacției și administrația *Vieții românești*. Se pare că incendiul a fost provocat de adversari — acum foarte mulți și foarte agresivi — ai *Vieții românești*. („Vezi D. D. Pătrășcanu, *Vinovații 1916—1918, Reflecții și impresii din anii neutralității și războiului*). A fost grav afectată și tipografia. Oolile numărului 7, gata tipărite, au fost mistuite de incendiu. întregul număr a fost în grabă și cu multe dificultăți retipărit la o tipografie din București.

Situația revistei e extrem de dificilă, amenințată fiind și sub raport financiar. Ultimul an dinainte de război (de la nr. 6/1915— nr. 6/1916) e alcătuit în pripă și cu material insuficient selectat. Nimeni nu avea, de fapt, timp pentru revistă care funcționează, e vizibil, inertial. Apar mereu numere duble și triple, semn evident al improvizăției și al lipsei de material. Ultimul număr dinaintea războiului (nr. 6/1916) e vădit incropit în grabă din materialul aflat prin sertarele redacției. E ciuntit (lipseau multe dintre rubricile obișnuite) și altan (cenzura funcționa vigilent). Semnăturile sînt și ele întâmplătoare. Dintre cele notate în sumar doar numele lui Hogaș, Radu Rosetti, Octav Botez și Eugen Crăciun erau prețioase. De altfel, redacția nu uita să se scuze față de cititori, căroro un anunț le precizează faptul că „din cauza lipsei de hârtie, numărul acestla apare întîrziat, redus și fără unele rubrici”. Nicăieri nu e vestit însă sfârșitul care, totuși, venise. Da 14/27 august 1916 România declară război Austro-Ungariei și operațiunile militare încep imediat. *Viața românească* dispăre, fiind suspendată de autorități. Nimeni, nici chiar redacția, nu știa dacă e o intrerupere sau un sfîrșit. Dar cine, în asemenea momente de atîtea ori grave, se mai putea gîndi la destinul unei reviste, fie și prestigioasă ?

Se cuvine să ne întrebăm acum, la acest sfârșit de etapă : au sancționat anii aceștia, de după iulie 1914, înfrângerea poporanismului ? Credem că nu. În trecut am notat mai înainte (iar în următoarele capitole vom detalia analitic această opinie) că pînă la această dată istoria poporanismului a urcat mereu spre zenit. Își realizase programul anunțat. Firește, cu amendamentele și corectivele impuse de realitatea în devenire. Și afecta exclusiv situația politică a grupului Const. Stere ca și, din păcate, a *Vieții românești*. Dar destinul politic al lui Const. Stere nu se omdndă cu poporanismul, chiar dacă el i-a creat statutul. Poporanismul, ca ideologie literară și doctrină sociologică, se impusese și se realizase.

Ocea o e a urmat din 1916 incolo ar trebui să iasă, de fapt, din zona noastră de interes. După opinia noastră, cu momentul 1914 poporanismul își împlinise, într-un fel, opera pentru oare fusese creat. Dar cum reformele preconizate încă din 1906 de grupul poporanist au fost legiferate după 1918 iar *Viața românească*, cu un program literar acomodată, reapare în 1920, e necesar să integrăm în istoria poporanismului și cel puțin câțiva ani din cei de după război. Mai ales că acum, în primii ani postbelici, Ibrăieanu aduce — (în polemicele anghajate cu adversarii săi) preoiziuni importante despre poporanism.

Se știe, în anii răzbatului grupul poporanist, răspândit și neomogen în atitudine, nu s-a manifestat ca o totalitate. Stere era la București și scotea ziarul *Lumina*. Deși asociat de adversarii poporanismului, *Lumina* nu are, în fapt, nici o legătură reală cu istoria acestui curent. La Iași, Ibrăieanu vegeta și suferea ca orice bun patriot de suferințele mari ale războiului. La începutului aprilie (4) 1918 Ibrăieanu face să apară ziarul *Momentul*. Era scris la început (ca odinioară *Săptămîna* lui Gh. Parau) aproape în înitregime de Ibrăieanu. Ziarul, critic față de anomaliile războiului, era antiliberal. În numărul din 5 mai 1918 (nr. 26) publica acel sfâșietor articol-poem, adesea citat, care comenta,

zguduit, ciuntirea țării prin rușinoasa pace de la Bufta. Vinovat de această tragedie era, evident, Brătianu. („Azi am văzut în *Lumina* harta României mutilată... Este opera lui Brătianu în imagini...”). Despărțirea de liberali era, de mai multă vreme, definitivă. Indirect, prin această ostilitate antifiberală se închipuia o trăsătură de unire între *Momentul* lui Ibrăieanu și *Lumina* lui Stere. Ziarul mergea foarte bine. Ajunsese la un tiraj de 18.000 exemplare, dintre oare zece mii se difuzau la Iași. Curând interveniră marile dificultăți (asprimea cenzurii, lipsa de hârtie, eterna jenă financiară, complicații irisurmonltabile cu topografia). Ziarul pe care Ibrăieanu voise să-l întrerupă în iulie, își încetă apariția în septembrie.

„Viețiștii”, care între timp se adunaseră în jurul *Momentului*, doreau să reia *Viața românească*. Cum totul era încă provizoriu, s-a adoptat și în acest caz o soluție provizorie. Revista intermediară a fost *Însemnări literare* oare apare la 2 februarie 1919. Era săptămînală, avea 16 pagini și era condusă de M. Sadoveanu și G. Topirceanu. Animatorul publicației era, și aici, Ibrăieanu. Dată fiind poziția politică compromisă a cercului de la *Viața românească* (Stere fusese la închisoare), noua publicație a ținut să se recomande ca independentă : „însemnări literare va fi o publicație independentă de orice curent politic, consorîndu-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și culturală”. Colaboratorii erau foștii „viețiști” : Sadoveanu, Topirceanu, Ll. Mironescu, Dam. Botez, Ofcilia Cazimir, Ionel și Al. Teodoreanu, Al. A. Philippide, M. Codreanu, Hortensia Piapadat-Bengescu, Odtav Botez, M. Sevastos ș.a. Foarte activ, număr de număr, era Ibrăieanu (uneori ou două-trei articole). Aici apare și acel ciclu de eseuri despre condiția de atunci și cea viitoare a literaturii române în spațiile căreia Ibrăieanu distingea semnele unor mutații de excepțională importanță. Revista și-a încetat existența la 21 decembrie 1919 (nr. 45), vestind cititorilor reapariția *Vieții românești* (...Dăm, așadar,

întâlnire cititorilor noștri la *Viața românească*). La 1 martie 1920 a- pare noua sanie a *Vieții românești*. Se constituie o „Asociație literară și științifică „*Viața românească*” compusă din personalități de orientare progresistă. Stere, deși prezent în lista emiunerativă a *Asociației* va începe să semneze în revistă abia în nr. 6 (*Pax britanica. O nouă îndrumare în evoluția organizației politice*). Revista e, în tonul ei obișnuit, credincioasă mai vechilor idealuri estetice și, pe plan politic, democratismului radical de stingă.

Repetăm, în intenția noastră nu e să urmărim istoricul *Vieții românești*. Din această evoluție ne interesează numai ceea ce prezintă semnificație pentru istoria răsărării poporaniste. Or, din acest punct de vedere atit momentul *Însemnări literare*, cit și cel al noii serii a *Vieții românești* sint realmente foarte irnportante. Practic, aici se sancționează amurgul poporanismului. Ibrăileanu constata încă în 1919 că, o dată cu legiferarea improprietării țaranilor și a universalizării dreptului la vot, principalele deziderate programatice poporaniste vor fi implinite. O dată cu aceasta dispare și necesitatea curentului poporanist. Mereu, în eseurile din *Însemnări literare* cind încerca să pronosticheze profilul literaturii ce atunci se ivea vorbea de faptul că „-acum, feudalismul nostru va fi inlocuit cu proprietatea măruntă, țărănească...”. Iar în primul număr al noii serii a *Vieții românești* a- nunța cu o solemnitate responsabilă dispariția poporanismului: „Reformele sociale și politice datorite

războiului, dacă se irrfăptuiesc. cinstit, fac să dispară țaranul^; ferața, țaranul-rob, țaranul S> dreptătit etc. Literatura dinainte război, care a fost zugrăvit acest țaran, devine istorică”. înainte de război arioe intelectual onest, data fiind situația țărănimii, simțea data toria să contribuie la ridicarea condiției acesteia. „Această stare de suflet care formează conținutul sentimental și moral al celui curent care s-a numit poporanist..., această stare de suflet va fi, și ea, uri lucru al trecutului, o dată cu dispariția cauzei care o producea”.<sup>17</sup> Răsunau aici acordurile grave ale unui final peste care cortina cădea. O epocă se încheia, cu toate ale ei caracteristici. Noi drumuri începeau să se taie.

Conceptele vechiului poporanism vor fi supuse unui proces de adaptare. Modificate, vor intra în structura unor noi orientări. Principalele sale concepte socio-polatice vor fi transferate de Stere și asamblate fără dificultăți în doctrina sociologică țărănistă. Din ideale estetice poporaniste asemenea categorii, cu valoare perenă, ca specificul național în planul artei, idealul moral al scriitorului, funcția formativă a literaturii etc. vor rămiiine statornice în programul estetic al *Vieții românești*. Dar, izolate din ansamblul doctrinar poporanist, asemenea principia estetice directoare aveau ou totul altă fizionomie și o altă finalitate. Misiunea poporanismului se încheiase.

" G. Ibrăileanu, înainte și după război, loc. cit., p. 131—132.





## P. IROV «AIII

I

## LEMOSTENE BOTEZ

### „scrieri

jjjg^jid după prefața poetului la jstaacaasta de aultor, selectarea «Siilor a însemnat o operație cu jTjnai dramatică cu cit\_a fost

jggr din \*ot ce-ai scris o uwtf a  
^ aîntr-o- activitate de mai  
^ (jg-o jumătate secol, ceea ce ai  
M tS înfrunte anii, este o trea-  
jjetfe te (...) cutremură. Ea impu-  
omrrtife sacrificii, anumite re-  
«fjri U ceea ce odată ai soco-  
iăface parte din trăirea ta inte-  
ea impune un fel de atwto-  
tjtre a unui eu care a crescut  
«iei cu ființa biologică și s-a iden-  
t cu ea—O ediție ca cea de față  
etro organism constituit, este o  
vie cu organisme mari și  
, în om alcătuit, un alter ego  
g. De aceea, a lăsa în părăsire  
ptie din scrieri, în care odată  
gmt și te-au defnuit în fiziono-  
jo. — fatal imperfectă — în-  
tă o autoamputare, o durere,  
vgret organic plin de o emoțio-  
mtotnduioșare”. Sentimente  
toțetesv, chiarderespectatînpla-  
wm, peste oare însă nu nu-  
dar și cititorul, perso-  
tote dies învocat în același cu-  
te, oa judecător mai de ân-  
deicSt interpretul de profesie  
trebuie să treacă cu vede-  
și poate să o facă fără remuș-  
tarece rezultatele interven-  
tourgioalefavorizează, nu va-  
«am se teme poetul, profilul

său liric. Dimpotrivă, înlăturarea versurilor denumite de el însuși circumstanțiale, versuri în a căror utilitate momentană a creat, dar pe care exigențele artistice ale ediției le-au eliminat de la same, reprezintă mai mult decât de un gest de curaj moral. E semnul unei conștiințe estetice recâștigate din propriu îndemn și, lucru prețios, fără amputarea textelor ncrțifăoind puterea convingerilor ideologice dezvoltate firesc din .umanitarismul originar. Consăderându-se fidel vederilor democratice și umaniste din mediul formator al „Vieții românești” și asumându-și ou mândrie polemică eticheta de poet sentimental, conferită de G. Ibrăiianu, mentorul debuturilor sale, Demostene Botez își explică prin război și deșrădăcinare inflexiunile amare din prima sa perioadă lirică (1918—1945). Determinarea propusă pare exactă, privind poeziile ce pot fi numite ale pământului abandonat, fie că este vorba de frontul Carpaților invadați de dușman („Cu coamele pe zare proiectate, / Cum se ridică negri și puternici, / Simțim cum noi, neputincioși, nemernici, / I li ducem parcă-n-genunchind, în spate”), fie de casa de la țară locuită doar de umbrele penaiilor cu coasă și seceră („Și tremur tot când îmi aduc aminte / Că port în mînte-atîtea dragi morminte / De-atund muri și tata, și-am plecat / Si am plecat noi toți copiii de acolo, din sat”). Dispoziția de spirit nutrită de factorii menționați s-a mulat însă pe tiparele unui stil neexistent și oarecum impersonal, căci limbajul ciclului rural din „Floarea pământului” este acela al lui Ion-Pillat sau al deștăraților St. O. Iosif, Goga. La poetul nostru, căinarea golului lăuntric provocat de proiectarea într-o viață lipsită de protecțiile patriarhale nu are sfârșirea de litanie a ultimului și nici — în ciuda sentimentalismului comun — scâncetul de candoare frustrată al primului. Nostalgia rurală a lui Demostene Botez se nuanțează sadavenian (prietenia sa pentru marele prozator e cunoscută, dragostea, consemnată liric), într-o mahnire calmă, într-un regret surdinizat, după trăirea bucolică a sim-

țurilor și contemplația directă a naturii : „A plouat. I Vimo, I Să pornim de-a lungul ogoarelor înguste I Amîndoi, I Tu să-nsemni cu violetul parfumatei tale fuste I O grămadă înflorită de trifoi. I Să pornim prin iarba sură I De cristalul boabelor de apă I Transparente, I Și cu gesturi violente I Să ne rătăcim, noi singuri, prin natură. I ...Să rătăcim așa pînă în noapte, I Să obosim de-o aspră voluptate, I Prin miștile coapte I Și prin porumbul pîn'la jumătate". „Singur stau pe malul apei curgătoare I Peste care, I Umbra dealului plutește i/n văzduh, ca un caic, I Și privind la incrustarea plăcilor de apă-mi pare I Rîu-ntreg un drum de mozaic".

Din întâlnirea unei senzualități și îndrăznei caste și din nevoia reechilibrării, între arbori, apă, cer, s-au născut chiar pasteluri cvasialecsandriniene : „în streșini largi de papură tăiate, I XJn stol de vrăbii cirpesc în soare, I Și, speriate, zboară deodată I Spre-acoperișul negrelor hambare".

G. Călinescu credea că inspirația aceasta naturistă încetează de îndată ce, și anume imediat după prima culegere, poezia lui Demostene Botez virează spre oraș. Cu debitul în scădere de la un volum la altul, e adevărat, sursele inaugurale nu au secăt totuși, menținându-și potențialul intact în plină suflare a curentului de aer simbolist, pătruns în realitate încă din cea dintâi carte de versuri („Floarea pământului", 1919, nu placheta „Munții", 1918), și dominant pînă la „Cuvinte de dincolo" (1938), inclusiv. Fenomenul, greu imaginabil la locul de naștere a noii orientări, perfect posibil în schimb pe terenul unei literaturi, mai ales poezii, cu fascinația rusticității vie, de nu cumva biciuită de o civilizație urbană improvizată, este frecvent printre predecesorii și contemporanii întru modernitate ai poetului nositru. Nemiaipommind de Macedonsci, destui simbolști, de la Tradem și Petică la Minuiescu, s-au arătat permeabili la emoțiile pozitive ale secduiui și ale trecutului național, cum se întâmplă chiar cu susținătorul teoretic al direcției, Ovid Densusăianu. Pentru Bacovia în-

suși, cel mai citadin și tre ei, una din clauzele proprii drame prevedea cu o natură feciorelnică a icoșbuciană. Iar în liniștit ajuns, de la avangardism, voluptatea filtrate, oerebralizate, gustul aromelor fruste al violente. Interferențe altminteri cu sens, autohtonștilor, unde-s-au

SPde 16 £ £ K S ' b -

«Îi cte „transplant" pană la...~. după radicalizarea doctrinară Ti? dermlor^ sub .presiunea, tolerată^ sprijinita oficial, întii a ConfiiizjLr mului sãmănătorist pseudo-târC~ sentarese, și apoi . gfodjj^ lui ortodoxiHt. programatic ree^M. siv. Goga, flagelantul oiașuluă-S ma și heraldul țarinei n-a fost Itun moment dat surprins în flagrant de lict de simbolism ? in Irica de « travagare periodică a lui ion Piltt de migrații aevea sau fictive înT nuturi de culturi străviechl, cu tația incremenirii ietr-un, timp si « geografie neatinsă, produse însă de popoare cu o istorie prin excelenți de „oeltate", nu se răzhueă avatarul simbolist abandonat în favoarea e- vocării sdsterniatic-itradiționaliste a satului ? Straiete bizantine și {ol-clorice imbrăcate de Aidmian Manfu nu-l divulgă mai cuepd derit tj acoperă, pe rafinatul iruițiai ? latine, cine nu știe că stilul și gîndirea lui Lucian Bllaga, poetul obârșiilor mitice, s-au încheat cu contribuția unei tematici și a umă mod de expresie elaborate dupi mărturisirea proprie, im afară și, la vremea lor, scandalos de inovatoare ? în ce-l privește pe Damostes» Botez, înrolat ân echipajul „Vieții Românești" după ce nava lui Ibrăileanu, ieșind din apele poporanis» mului, se îndrepta spre un stacflonniism selectiv, el se situează între extremele unei opoziții exacerbate în principiu forțat, împotrăVa caracterului ei neantagonic, dar alimentată, obiectiv, de contradicțiile Pe> prii orânduirii burgheze. Sedus ?» respins de febrele spiritului modera», Demostene Botez nu poate imbrățișa nici ipoteza echilibrului tradițional oare, confruntat ou realitatea soai-

își invadară precaritatea.  
 befive Botez va întâmpina a-  
 ^ ° ^ s ul și satul ou o conștiință  
 S > S c ă \* și afectivă sau, po-  
 • > dietrina/ției amintite, cu unsenta-  
 \*s talisrn ironic. Căautanomia eae-  
 ^ rana la carimtujrfoarea poncifu-  
 £ V \* . Perimării unor ții-  
 \*7 o atestă intensitatea emoțiilor  
 ^feta dOcrepitudmM naturii, a uni-  
 £ SW ambiantei, a vidului cfai-  
 ÎStar încruciate pe străzile orașu-  
 f ^ v incial—recte lașul. Tipice  
 St diemlentele simboliste mediatoa-  
 • toamnele oboșite („Toamna ca o  
 omoare oboșită de lungi dru-  
 „Toamna, ca o călătoare  
 me aUnebunî”), sentimentul soli-  
 tudinii („Ce-ntinderi moarte, și ce  
 sint... / Îmi vîjîie-n urechi  
 «tstiul gol”), cadrul identic al ora-  
 („Ca niște minutare pe-un ca-  
 Xan / Ne învârtim pe-același loc în-  
 / Ne deșteptăm și iar cădem în  
 vis / Cu anotimpurile unui an”);  
 „azica naturii („Plutește în aer un  
 4st de metal, i Sint plăci care sună,  
 lini plăci ce se frîng / Sint pomi  
 <re (Antă și pomi care plîng”);  
 jgmaroacele, birturile, cafenelele cu  
 jritteți atavice”, în după-amiezile  
 eu soare sau în interminabilele dum-  
 minici („Duminici lungi, Duminici  
 țesfrșite / Cu albe dimineți scâl-  
 j&e-ri soare, / Cu clopote-n văzduh  
 iismătoare... / Duminici lungi, Du-  
 tmud adormite... / E liniște pe stra-  
 ii, oboseală / Ceva greoi apasă  
 vbea moartă. / Un servitor în hai-  
 ni lui de gală, / Cu capul gol, de-o  
 «i-aișteaptă-n poartă”); flașnetele,  
 (JXnta o caterincă în colțul unei  
 ttnăe, / Cînta o caterincă un cîntec  
 ie demult; / Erau în el acorduri de  
 (fpte serenade, / Și fără voie parcă,  
 m stat ca să-l ascult. / Erau iubiri  
 \*\*4bwie și parcă-mbălsărmate / In  
 \*W ce-alungase tăceri de ținti-  
 / Așa purtăm cu toții neștiutori  
 \*t «pate / Un cîntec ce nu-i al  
 •Wrti și totuși îl trăim”). Oa și Bia-  
 ia, cum s-a observat, Demosteme  
 wtes meditează nu în pădure sau  
 Penterginaa lacului romantic, ci în  
 goă uliță apatică : „O dup-amiază  
 toDjminică și lucrătorii ce esă la  
 PWoare, / Cu-o slugă tristă care  
 •J" poartă / Privind pe ulița  
 mie > moartă”. Sau tot ca autorul

„Plumbului”, elcontemplă ceremonii  
 funerare : („O muzică de mort s-au-  
 de-abea / Din nu știu care străzi în-  
 depărtate. / Cine-a murit?... Mi-i  
 dor de draga mea... / Duminici lungi,  
 Duminici blestemate”) și convoaiele  
 similare de călugărițe, de șco-  
 larii sau de studenți seminariști :  
 „Copii de școală ce se țin de mînă /  
 Poartă-n această Duminică prin soa-  
 re / Nevrastenia lor de-o săptămî-  
 nă / Ca niște bolnavi ieșiți pe  
 trotuare”. Ori, în manieră minules-  
 ciană, se surprind perechile izolate  
 în același defileu aton : „Pe-o stradă  
 goală urcă-ncet / Strînși într-o rit-  
 mare indolentă, / Mînă-n mînă-o  
 fată și-un băiet, / Poate un student  
 și o studentă”.

Refuzul rnonotaniem în piatră a  
 provinciei, în loc să se dubleze de  
 suspine, după „plenitudinea patriar-  
 hală”, ca la un ireductibil desrădă-  
 cinat, se însoțește de compasiunea  
 solidară pentru victimele unei lumi  
 în care munca este un efort penibil,  
 termitier : „Printre case scunde, la  
 periferie, / Fabrica e parcă o mi-  
 tropolie / Pentru credincioșii unei  
 noi religii / Fără de icoane,  
 fără de efigii, / Fără de minuni  
 fără mister, / Fără viață viitoa-  
 re-n cer... / I / Slujba-noepe-n zori  
 de dimineată, / Cînd lumina-i  
 numai ca o ceață / La-nceput  
 de lume fără bucurie, / Cînd se  
 pierd pe poarta cenușie / Umbre  
 negre și încovoiate, / Fără nume,  
 fără de dreptate”, sau un privilegiu  
 capricios, arbitrar, puțind fi acor-  
 dat sau retras după niște legi ră-  
 mase oculte : „Mă uit spre zări: ce  
 mare e p&mintml! / Și nu-i nimic  
 al meu cît e de mare / ... / Cu vii,  
 cu lunci și cu livezi, / Cu munți în  
 care fiarele trăiesc / Și păsările  
 beu / Dvnt-un izvor dumnezeiesc.../  
 Și nu-i nimic al meu” (Moartea șo-  
 menului). Privirile nu au sfidarea,  
 nici glasul vehemența revoluționară.  
 Protestul, ou vibrație indiuoșată, ca  
 în evocarea dramelor războiului din  
 „Memorial” (nu anticipă acel  
 plins al pământului, plin de oseminte,  
 versurile Magdei Isanos scrise la  
 sfârșitul ultimului măcel : „O, numai  
 de s-ar putea clădi / pe pământul de  
 sînge ud...” ?) se înscrie într-o fra-  
 ternizare generică cu semenii („azi

am întâlnit I Un om necunoscut I Pe care pînă-acuma nu l-am mai văzut  
 Și m-am uitat la ochii lui I De suferință grei, I Și ochii lui erau la fel cu-ai mei, I — I Și l-am iubit"), ou categoria „sărăcimii", a năpăstuiților, pandant agravat al midi burghezi : „Nu te uita la mine ca la o piesă rară, I Că haina mea din cîrpe e totuși unitară, / Așa cum îmi atîrnă, pe coaste, pe vertebre, I Dîngată-n lung și-n lături, ca pielea unei zebre I ... I Ea seamănă, de-aproape, cu harta Europii / ... / Cînd o dezbrac și, cine, de mine face haz, / Parcă arunc din umeri un ilustrat atlas I ... I I Și totuși sub aspectul de tip de panoramă, I Eu port cu demnitate spăimîntătoare dramă, j Aceea anonimă, fără subiect și nume, / A celui pentru care nu este loc pe lume" („Apostrofa sărăcului", 1943). Amintirea originilor este înregistrată, la rîndul său, în chip diferențiat. Ou respect înfiorat pentru sat ca sediu prototipic al duratei, păstrînd sugestia cu mister și frumusețe magică prin depozitul său de legende, prin ritualul și 'drama cosmică a existenței sale, dar nu cu exaltările vane față de un mod de a fi, sortit, de voința istoriei, să se transforme sau să piară („în mine însumi ciclul meu fresc se-nchide, I Azi împlinit ca toamnă, cînd frunzele se scutur I Mă duce înspre larvă, zbor obosit de flutur, I Și-nchid natura moartă a unei crisalide. I ...Se stinge-n cet magia de viață și mister, / Și totul e ce este, și nu-i nimic mai mult. j ...Au mai rămas legende și cîste-o epopee, I Misterele stau moarte, ca cețile pe văi. I Sînt astăzi nemișcate efigii de camee, I Figurile iubite în viața mea dintăi" („Natură moartă"). De unde și convingerea în necesitatea dezvoltării, a depășirii legatului transmis: „Mi-aduc aminte că la noi în sat I Stăteau țărani seara la taifas, I de vreme, de arat, / Și pentru aînșii timpul n-avea ceas. II Să stăm și noi de vorbă dacă vreți I De vers, de poezie, de-ale noastre" (Ștafeta generațiilor).

Luciditatea decide de asemenea asupra pozițiilor în materie de iubire și sentimente în genere (prietenia, spontaneitatea, devoțiunea filială).

Erosului i se recunoaște iradiant și capacitatea de a ființei. Attribute „gnZiS\*" versul se transfigurează. ^T" \*\*\* neri, incredințați de £U. • Plului, capătă re ^ e f ^ S experiența de aramă n x ^ i ^ ^ ^ t a \* gerea brusca a legăturilor periul unor circumstanțe incontrollable, printre care

denunțată, indulgent, ca o tate de o clipă": „Prieten „ ce cu draga ta de mîine I strada asta pe care trec Tirziu, cînd amintirea mă m2U. pa-n țarina / Să știi c-am \* £ % data și eu pe^același drum. I A știi ca universul a fost i-al m. tru-ntreg, / Că ne-am plîmbat \*. wea tot pîntre-aceleași stele ISi ca de-aceea poate de-aam te-nU. leg. I Prieten ce-i fi hoțul duma\*. zeriî meU... / Și vei călca prin praful prin care am umblat /\*& poet\* prin cîmpia cea de trifoi, albaștrii Nemuritor ca zeii și neînduplecat i Dar elegia asta e și a ta, e-a noastră".

Scepticismul devine însăși stanța reprezentărilor proprii despre viață și moarte : credinței religioase recunoscîndu-i-se puterea de exaltație și consolare pentru **cugetele** simple, i se contestă valabilitatea, fundată, în fapt, pe o afazie de ue-acceptat, meritând denunțuri brutale de tipul sarcasmelor baudetariene: „Scheletul înălbit al «iu\* cal I Sub viscol zaae-n margine i\* drum; I Nici clinii nu mai ttft din sat / și acum / E singur t zăpada de sub deal. I Ca niște ilab\* degete crispate IA unor mitei bolnave care cer, II se-ncovoaiie coastei\* spre cer, I Stringînd pustiul vitituM ce bate / ... / De-aceea croniu-i Md cu gura mare I In rînjat gol cu, dinții de sidef; I Culcat pe al dmpW 'relief, I Sunde lung veții «H\* toare". Imunitatea la metodologia\* a satului fie a orașului, ca și la mistica teistă, coroborată cu o «m\*~" bilitate socială pronunțată, deși dezarmată, constituie, în W ^ ^ J interbelic, un instrument .f.\*? pentru rezistența latentă al\*ao»-lutului. Religia sa, cum ^ J " " \* unei poezii, nu admite tranMW

pe seama divinității  
 care-ai trecut pe Ungă mi  
 X)ă-mi sarcina tăcerii din  
 i iar *Metafizica* sia — titlul al-  
 • abordează fără jenă o  
 ^ • K T voluntară la orizonturile  
 «Mediate : „La toți cei care-au  
 \*?Jai înainte /.../ ar trebui — sa  
 »APSC. / Mi-i teama sa nu  
 \*\* viort de care / Azi nimeni  
 p-\* : „i aducă-aminte”. Criti-  
 \*\* d este însă, prin naltura sa,  
 «SSInt împiedicând, dinlăuntru,  
 iS«aa spre implinire, iar alterna-  
 \*lui sentimentalismul, oulminea-  
 f?Jfr-o desnădejde pe oare numai  
 Iminentele capitale din istoria  
 SsnKwrană, eliberarea țării șa  
 SEarea socialismului, o suspendă,  
 ^^formăriile revoluțioinaiie, an-  
 J)nd sau nu o „cotitură ideolo-  
 JS? \_ termen pe care tot în  
 2L\*a citată poetul îl respinge,  
 Hindu-se de mult pregătit pen-  
 ^^eztania la noile intocmiri, —  
 atatalat în locul unui „sentiment  
 i revoltă ce nu-și mai avea locul  
 tț acela de bucurie a victoriei  
 ^lfate de popor (...). Acest senti-  
 igț eliberat de întrebările conști-  
 j\*f justițiare, ca și întregul proces  
 (instaurare a omului în drepturi-  
 l Mte în ce mă privește, mi-au  
 4g o viziune optimistă a vieții,  
 t)Mină înainte, atenuind pe cit cu  
 O\$ zbuciumul unui suflet prea  
 fuit de întrebări fără răspuns.  
 A tecept să privesc înainte, în  
 gr, oii îndreptățită speranță, eli-  
 tg ie repulsia spectacolului de  
 AMS\* ;Orientată conștient de  
 t)wbgBdt al socialismului. care e  
 tinA („Mă-ntorc acum spre viilor  
 Vjfa. / Lumina lui trece prin  
 ppe, / Și oamenii sînt și mai  
 te, / Și parcă m-a luat de  
 viața. /.../ Mai tare-mi bate  
 Ml fi piept, / Spre viitor tot su-  
 lNttt îndrept, / Mereu, ca floa-  
 fiireliM, spre soare”) poezia lui  
 ștere Botez își schimbă acum  
 |a interioară. Pulsul ei moral  
 |ar zice, mai accelerat, sub  
 toii increderii în energiile  
 ale omului, ale poporului,  
 de animație, de apetit vi-  
 'ales, de dorința de a stimi  
 tetl trăirii ewrnplete, prin  
 comuniune cu universul,

poetul își redobândește într-un sans  
 juvenilitatea, alegețea de atita timp  
 pierdută : „Trăiesc și văd o nouă  
 primăvară. / A cîta ? Trist mi-i să  
 le număr Naivitatea asta minu-  
 nată j Ce bine face multilor mei  
 ani !” Motivele învioratului sînt re-  
 voltele anocnite vulcanic („S-au  
 strîns prin milenii, s-au strîns / A  
 suferințelor mari zăcăminte /.../ Toa-  
 te intrară adine în pămînt...”), erup-  
 țiile revoluționare („o cosmică, roșă  
 granaia Și valuri mocnite de  
 ură / Din bezna adîncă-au irupt, /  
 Scoțînd dedesubt / De-a valma cu  
 lavă și zgură / Un nou cernoziom ;  
 / O dragoste nouă de om”), ori pro-  
 cesele efortului laborios dar specta-  
 cular, precum mineritul, asimilat  
 creației poetice, în tonuri cînd de  
 aed combatant, cînd de poet di-  
 dactic : „Toate-s poezie, toate / Omul  
 și viața lui, / Aer, soare, univers... /  
 Cearcă să le prinzi din mers. / Sînt  
 comoara nimănu, / încă returnată-n  
 vers Lumea o privim în față, /  
 Cu privire dreaptă, clară, / Nu cu  
 rece ochi de gheață”.  
 Ocrotit de un optimism mișcător,  
 Demostene Botez își îngăduie aban-  
 donuri în voia amintirilor, naturii,  
 a unei ambiante citadine ou răsfrân-  
 geri ciudat feerice („într-o dimi-  
 neață am văzut-o în parc, / Singu-  
 ră, / Căprioara delicată, rătăcită... /  
 Farmecul ei mergea înainte / Cum  
 merge lumina înaintea oglinzilor”)  
 și a chemărilor dragostai. Elegiacul  
 de altădată pare gata să răspundă  
 fără reticențe himerelor amoroase,  
 surprizei simțurilor, deliciilor amă-  
 rui ale idilelor tîrzii, „Eram în casă,  
 siguri, numai noi. / Atît de singuri  
 că ne-iam auzit / Bătaia inimii în  
 amîndoi / Cînd am tăcut și ne-am  
 privit. / Și parcă^n timp pentru în-  
 tția oară / Am fi simțit, crescînd,  
 cum se răsfrînge / O floare stranie  
 de sînge j Ce-a început să doară.”  
 încercând astfel să fructifice, în-  
 tr-un limbaj de o accesibilitate și o  
 insistență asupra obiectivelor aflată  
 la granița cu discursivul sau excesi-  
 vul, o experiență majoră, — con-  
 tactul direct sau indirect cu spiritul,  
 deprinderile și vocabularul lumii  
 socialiste — Demostene Botez a fă-  
 cut ca și alți emuli ai epocii, din  
 dinamica muncii o instanță de ra-

și confesiunea totală a fidmited. portare ideală a activității umane și un criteriu aproape estetic de scrutare a categoriilor eterne ale artei (dragostea, timpul, viața).

Pentru ca tonicitatea aceasta afișată să nu se mistuie în iluzii facile, să intre ca parte a unei opțiuni grave, a fost nevoie de intimitatea cu marea umbră. Interlocutorul introdus de senectute conferă monologului liric accentele unei veritabile înclăștări cu destinul insului în lume. O înclăștare de un patetism sfâșiat, aluvionar, curgând clar, susținut pe o serie de reprezentări simbolice sau alegorice ale sdSrșitului.

"Versul lui Demostene Botez prinde o forță de șoc impresionantă, deși urzeala lui e aceeași, vreau să spun că materia e același verb elocvent, în manieră colaovială: „A trecut trenul de noapte... I Vuietu-a rămas In urmă I Lung, prelung, ca o coadă de cometă stinsă. / Mai răsună undeva pe-o vale, I Ca o prăbușire subterană. I A trecut trenul de noapte /.../ A dus vieți plăpînde și tăcute I Adunate-aoolo la-ntimplare. /.../ Vreau să-i strig pe călători pe nume /.../ Dar mi-e strigătul de vată I Și cad vorbele alături, — / Fructe fără semințe" (Insomnie) sau: „De cîte ori mai intru într-un codru, I în taină vine-n mine cineva, I Pe care nici nu l-am văzut vreodată /.../ — De unde ai venit și cine ești ? / Din oe mileniu supra-viețuiești I Și unde-ai hibernat oțita vreme, I Că vii, fără ca nimeni să te cheme ?" („Intrusul").

Autoritatea sumhriufa... este atît de puternică feS... in raza lui de o nemiiioasă in ° ^ cență, nostalgiae statornicT^A^" copilărie, sat, natură, pfed ^ sentimental și ÎMăroăturt, „Suaei\* cunoscuți, revielindu-și h r m w . ^ tremurate, adâncimi de aibif ? TM~ țial : „Strig în împărăția , fe - meie, / Cîndva tărîm d. „ Z ^ f stele - / Acum o grotăT ^ de gheață I în c a r e " ^ e m viața. /.../ Strig și-... \*\*\* parca, un ecou I Ce m-ar ST \* 6 mine. IȘi.invrăși str^dtn^/ Dar alta viața nu e aecît a mele" (Atlantida). Dacă și duoJ^ borirea în infern, dialectica vietitii marții, ea realitate .ultimă a lucrailor, il solraiaa în continuare înseamnă că, într-adevăr, cr«a/S materialist .este autentic: Seara • sfîrșea cum se sfîrșește-o tone • Se destramă într-o cenușă m groasa. / Ce-awea să-ngroape orh^h logicele rămășițe / Și .. tăcere d singurătate, I Cum se înSmpidi clipele supreme I — Hiatus tort două lumi /.../ Sosise soarele mirH' Cu coiful lui de aur străludni t Ca-n fața unui cîmp de bătălie I O spadă nevăzută în tările., I Șt-nsfe. gerindu-l tot, il prăbuși-n prdjw tie. I Și cerul și pămîntul se-nro. șiră I De-un sînge roșu-purpurit, Ca cel ce curge în vinele-»neU\_ / Același sînge". La amurgul vieți\* poezia lui Demosteine Bptez & densitatea grea de materie, pe csst o dă artei numai coincidența dinff® o intuiție fundamentală a existent



**J**

## eu genia iudor

### marin preda s impasibila toarcere"

ființa, uo condei destul de auto-  
-focos», i« reviste „Luceafărul”,  
Opereze entuziasmul criticii in  
l \* P „impobiza intoarcere”  
^ Marin Preda, vtrand sa sugereze  
\* „astă carte de articole și nn-  
IffiSri oare ne descoperă mai bine  
reditorul și pe estetul Marin  
CJb ii-ar fi decit un apendice  
(Stskv al „Moromeților”. Că ar-  
Sele, publicate vreme de un an  
i» Luceafărul” și reunite acum în  
ii® citată, n-ar avea vreo altă  
\*stere pentru autorul „Morwneți-  
a» și al intrusului” dacit aceea  
ijseexpMca pe sine și „universul  
ifeesc ipobis” pe care l-a creat  
=fccare s-ar reduce de fapt... umi-  
șși artistic al prozatorului, dat o  
ii, pentru totdeauna și confirmat  
i \* âxiă -articole din cartea „Irapo-  
, «a» intoarcere”. Ciudat mod de a  
l tgsge o carte, oprindu-te la co-  
nstarea a două articole! Bizară  
jttă, nevrind să vadă decit prin-  
jn singură lentilă al cărei focar  
IsSinge și micșorează atitea idei!  
[kau e nici prima, nici ultima  
l^wrie pe care o va provoca  
l-«Msbila intoarcere”. Căci ni se  
I\*firescoa această carte, supra-  
Mată de idei contemporane, tic-  
lă de gânduri și de sensuri,  
r^Mificiații profunde, pe care  
Iwarul ie extrage pornind de  
O\*afetele cotidiene — răsfoin-  
I\*\* ta, planul generalității —  
|\*|tee firesc ca o asemenea car-

te să suscite interesul atâtor critici  
sau prozatori și, mai ales, să dea  
naștere la opinii contradictorii. Cu  
atît mai mult cu cât părerile lui Ma-  
rin Preda despre arta literară, des-  
pre menirea scriitorului român de  
ieri și de azi, sau despre realism ori  
naturalism, despre conținut și for-  
mă în artă, despre angajarea artei  
contemporane, să nu fie împărtași-  
te de unii, iar spiritul polemic la-  
tent al acestei cărți, bazată pe gân-  
direa profundă și pe experiența în-  
delungată a unei naturi artistice de  
o rară inzestrare și de un înalt ci-  
vism, să nască atitudini polemice.  
Riscul de a stîrni dezaprobări, pe  
care-l conține o asemenea oarite,  
este egalat doar de reala satisfacție  
intelectuală pe care o poate da.

În ce ne privește, împărtașim opi-  
nia criticului și profesorului Al. Piru  
care (în „România literară”, nr. 38  
din 16 IX, 1971) scria: „Este un vo-  
lum pe care eu nu l-aș clasifica ne-  
apărat în categoria celor zise de pu-  
blicistică, de multe ori, vai, biete  
invenții gazetărești ocazionale, ci  
printre cărțile de probleme și idei,  
de felul celor intitulate de Andre  
Gide *Pretextes* sau *Incidences*, de  
Paul Valery *Varietes* sau *negară  
sur le monde actuel et autres essais*,  
ori de J. P. Sartre *Situations*. Natu-  
ral, Marin Preda nu vrea să fie  
critic sau teoretician, deși cred că  
nu-i lipsesc însușirile și intuițiile în  
aceste direcții, intenția lui e doar de  
a ne împărtași un număr de medi-  
tații asupra literaturii în genere,  
câteva considerații despre propria-i  
literatură și un număr de reflecții  
asupra condiției scriitorului”.

Registrul tonal al cărții „Iwposi-  
bila intoarcere” este foarte cuprin-  
zător și nuanțat: de la tonul apro-  
piat, de discuție, al cuiva care te  
atrage în universul său de idei și  
de preocupări, pe nesimțite, ade-  
menindu-te cu o anecdotă hazlie sau  
bizară (căci nu e hazliu să afli  
cum un sâtean din Siliștea scriito-  
rului credea că i se cuvin și lui  
drepturi de autor pentru nuvela și  
filmul „Desfășurarea”? și nu e bi-  
zară întîmplarea tristă narată în  
„Compromisul cu ideile”?) la inefa-  
bilul farmec al unor bucăți intitula-  
te neutru: „Un semn de întreba-

re", „Ce ne spune Orion" „Farmecul uitat al teatrului", etc., sau bucată care dă futilul volumului (titlu pentru care poate fi invidiat) „Imposibila întoarcere", unde, nu văd deloc regretul scriitorului pentru formele de viață „tradiționale", așa cum au vrut să vadă unii, ci mult mai mult chiar decât nostalgia în fața scurgerii timpului, care destramă și duce ou el, ca pe un drum cu sens unic, miracolul copilăriei — căci e vorba de „imposibila întoarcere" pe durata vieții noastre, în sens proustian. Remarcabilă forță artistică, datorită căreia, fără suspine, hiperbole sau rostogoliri de imagini frumoase, Marin Preda transmite cititorului o firească nostalgie pentru un eden al copilăriei, pe care l-am avut fiecare dintre noi.

O tulburătoare bucată, care nu ține nici de memoaiialistică, nici de publicistică, dar memorabilă prin senzația dominantă — aceea a regretului de a nu fi cunoscut-o la timp, Ourat de vârtejul propriului său destin — scrie Marin Preda despre marea scriitoare Hortensia Papadat-Bengeseu, văzută fugăr în anii foarte tineri, bucată intitulată „Un semn de întrebare", din care cităm : „în viața noastră, dincolo de faptă, mai e ceva, și e aproape întotdeauna prea tîrziu, cînd ne dăm seama, să mai realizăm, pentru împlinirea noastră, acest ceva pierdut... Nu ne-am născut doar să scriem o carte, sau să construim un pod, sau o frumoasă clădire și pe urmă să murim, cum de fapt ni se și întîmplă. Dar pentru mai ce ? aș putea fi întrebare. Nu știu încă să răspund la o astfel de întrebare" (p. 71).

Un elocvent — nu articol — ci mai degrabă răspuns la întrebările oare îl bîntuie pe scriitor — îl dă Marin Preda în „Oe ne spune Orion", și nu rețin de acolo numai „cheia" interpretării unui anume țărăn., unic, creat de autorul „Morometilor", inspirat de tatăl său, care admira încântat, de pe prispa casei, „spectacolul lumii", furat de o contemplativitate originală (de fapt gândire profundă despre lume), ci încă fiorul dramatic al unor mari întrebări pe care și le pune fiecare om

la un moment dat, referita T dai său de existență, l S, v «4- lului este o deschiderea fu - gărea mai adevărată fi2& arturtee a lui Marin p S ^ t » dului său de „ gfa, Vf i. a inotai absorbit de problem^t^' \*o- «au, cum stagur s, S ^ ' ' o », de ele. „Acest, gind, „ » » al\* totdeauna și niciodată n, J » » sentimentul că am trrrl u avut berechet) să mă? Ut pe W\*2 sa obse™ mersul consteUm^' »\* Ce-am făcut cu acel timp £%T; ~ avut, de n-am descoperit S unde se află c u t ^ l t ^ 3 ^ n-am făcut Am fost obsedat. a\$

6 prezentă și „această cântă MM discuta, revenind, rețand^ n S categoric sau cu indignare orT™ ironie, condiția omului de artă. i. speță a scriitorului, el numiri Jf deva în paginile cărții activitate artistică „această încăpățnata actiX taie a spiritului uman". Îngrijorat de modul în care se alcătuiesc k televiziune, unele emisiuni litera» amorfе, neliniștit de greșita înțelegere a prezentării unor personalități ca Reforeanu (fie prin cultul exagerat, fie prin interpretarea simplificatoare, schematică și SOCM&K gust-vulgară a operei unui Caragiäte) nemulțumit de indiscreția istoricilor literari, Marin Preda găsește mereu preocupări și motive de meditație pe marginea „condiției \$2rlitarului și a literaturii". Ciciul de articole intitulat „Obstacole în calea lecturii" aduce cu stringență, cti iritare îndreptățită uneori, alteori cu îngrijorare neîntemeiată, ca în cazul cultului exagerat al scriitorului (văzut ca obstacol în calea cititorului) puncte de vedere crigiinale și adevărate în ceea ce privește „relația" dintre cititor și scriitor, după Marin Preda esențială panltru soarta scriitorului de azi, neliniștit de concurența radio-ului, a televiziunii și a filmului, sau a altor mijloace moderne de divertisment factice, gata rumezat.

Marin Preda crede — și are dreptate — că trebuie cultivat un anume „mister" al biografiei scriitorului (iată o altă „relație" între biografie și operă — de altfel toata



scriitorului este una strin-  
 Tortică descoperind și supu-  
 \* Cutiei, interlocutorului necu-  
 & ai argumente, această țesa-  
 \*jsdA , păienjeniș de „relații”  
 rfc ^ e n i și întâmplări, dintre  
 public, sau dintre scriitor  
 f& f, dintre scriitor și istorie),  
 \$ sensul că nu trebuie in-  
 „ către capete prea puțin  
 \*s\*r. „ numitor comun al vul-  
 datelor biografiei unui ar-  
 #° nt să scadă ininteresul pentru  
 ^ (jp'arai. Această idee se con-  
 W^Tgj-fecit cu cealaltă, a neoesată-  
 ffj, opera de atât să fie admira-  
 și scriitorul o enunță de  
 i< multe ori pe parcursul cărții  
 \*T Creația trebuie admirată,  
 \*?\_ jferin Preda. Dacă ne cwtre-  
 &ră, aurind nu ne va mai cutre-  
 Dar dacă o admirăm, o vom  
 limira din ce în ce mai mult”

9. ->,  
 interpretarea vulgarizatoare a o-  
 \*yade artă, .care descârnează ope-  
 ^Lnșiniind ideile moarte pentru a  
 iefece pe înțelesul cititorilor tineri,  
 este pe drept cuvânt dezaforofată de  
 jCBiQT/..

Marin Preda pledează pasionat, în  
 multe din paginile „Imposibilei în-  
 tmceri”, pentru creația literară, in-  
 stfmă ades asupra „forței teribile a  
 cwniuhd”, respingând numeroasele  
 jațadecăți privitoare la creația li-  
 tear-artistică. Marin Preda dă un  
 lispuns potrivit acelor care au  
 prejudecăți în privința „literaturii  
 tu țărani”, subliniind că nu me-  
 iul, nu ambianța rurală sau urba-  
 na dau nota dominantă, bună sau  
 rea unei opere literare, ci numai  
 cm ce și cum se scrie despre om,  
 fiindcă scriitorul situează mereu în  
 offltnil atenției, în miezul creației  
 literare, omul, cu problemele lui.  
 „Oriunde e om, arta care îl ex-  
 primă e superioară și egală prin  
 Mea naratorului, prin viziunea pe  
 are ne-o oferă artistul despre con-  
 ūfta omului, și nu prin gradul de  
 foilizaj tehnică și urbană a me-  
 Mvi social în care el trăiește”.  
 fefept, prin „Moromeții”, n-a spul-  
 \*rat Marin Preda această preju-  
 teată, care a constituit nucleul ată-  
 cor.trovers.e între adepții popora-  
 i&smiui și cei ai teoriei sincronis-

mului? Dar spulberarea prejude-  
 căților nu înseamnă pentru Marin  
 Preda însușirea altor prejudecăți,  
 mu înseamnă o altitudine de ignorare  
 din partea artistului a timpului său,  
 a cerințelor sale. Autorul „Moro-  
 meților”, care vede ideile în des-  
 fășurarea lor dialectică, reia proble-  
 ma creației literare din punctul de  
 vedere și al scriitorului modern. El  
 nu este de acord ou „scriitorul orgo-  
 glios”, care ignoră liniștit și calm  
 obstacolele ivite în calea literaturii  
 de gustul nou al publicului și, mai  
 ades, de concurența televiziunii sau  
 radio-ului, cinematografului, scriind,  
 într-o stare de inerție curioasă, is-  
 torii ca în secolul trecut, dar nu e  
 de acord nioi cu grăbiții novatori  
 literari oare devin adepții „scriitu-  
 rii”, refugiindu-se în castelul fără  
 forturi de apărare al imaginației,  
 „departe de bătrînul realism”. Ma-  
 rin Preda refuză această inchistare  
 în alte noi canoane, care ignoră  
 omul și realitatea.

Ou toate că grupate în altă parte  
 a cărții, aceste „Reflecții risipite”  
 reiau, la alt diapazon, dar cu  
 aceeași fervoare, idei dintr-un  
 adticol intitulat „Despre evazio-  
 nismul literar și social” în care,  
 pe un ton când tăios, indignat, când  
 ironic, scriitorul dezaprobă pe „fă-  
 cătorii de cuvinte” fiindcă : „spre  
 deosebire de scriitorii preocupați de  
 o problematică veritabilă, se mulțu-  
 mesc să inunde hîrtia cu torente de  
 imagini și cuvinte care nu spun ni-  
 mic”; afirmația este reformulată și  
 evazionismul literar, ni se spune,  
 „constă în ocolirea premeditată, pro-  
 gramatică, a problemelor reale și  
 obsedante ale timpului și societății  
 noastre contemporane”, afirmație de  
 o mereu nealterată actualitate, ca  
 majoritatea acelor cuprinse în  
 cartea de față. „Un serăitor făcător  
 de cuvinte”, numit așa nu fără  
 o ascunsă maliție este, după opinia  
 lui Marin Preda, (oare detestă ușu-  
 rința descărcării pe hârtie) ace!  
 scriitor înzestrat cu talent literar  
 oare n-are nimic de spus și care  
 face cuvinte pe toate temele date”...  
 Este perfect adevărat și vizibil  
 pentru toată lumea că „tocmai lipsa  
 de substanță este aceea care îi de-  
 semnează pe făcătorii de cuvinte și

nu stilul". Toate aceste afirmații le face un scriitor care iubește, și o declară cu satisfacție, pe marele stilist Mateiu Oaragiale, pe Sadoveanu, sau care admiră „*comedia cuvintului*” la Garagiaie.

-Dar delimitările făcute ades cu o franchețe aspră, dacă nu cu ironie, continuă. Marin Preda veștejește rău înțeleasa polemică, în care adversarul nu luptă cinstit, reourgind la mijloace joase, uitând să argumenteze siau schimbând planul de luptă, trecând de la argumente la insulte, la „secreția” veninoasă. Acest articol, „Polemica”, se asociază, fără să vrem, ou un altul în care e vorba nu de literatură, ci de o luptă între copii, pe cimp, la țară, „Neobosalta inventivitate a tipului infect”, unde, ou alte mijloace, sint puse în discuție probleme asemănătoare.

Urmărirea articolelor cărții „Imposibila întoarcere” ne permite, cu sau fără voia scriitorului, (care detestă indiscreția) pătrunderea în laboratorul de creație al celui ce a scris nu numai „*Morametții*”, dar și „*Risipitorii*”, piesă de rezistență a literaturii noastre despre intelectualitatea contemporană, și a abordat în *Intrusul* problema mairi, obsedantei relații dintre individ și istorie. Marin Preda, oare a pus totdeauna în centrul creației sale omul, care n-a neglijai niciodată relația „om-realitaite socială”, face cunoscute sub o altă formă, mai explicită nu, dar mai directă, meandrele drumului său literar, isi declară preferințele și antipatiile, opțiunea pentru o artă a omului despre om, „obsesia” drumului său creator. „*Scriitorul nu trebuie să părăsească omul — scrie el — chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul*”.

Adresându-sie cititorului în mod direct, solăidiflndu-i participarea sau dezaprobarea asupra multor idei contemporane, dezbătând unele probleme teoretice sau de viață, so-

ciale saa (deși m; o optică toate a « niioiodat; ralistulu la medi către set plării, , o struot raturii i un tern

Cu at că află alături raoteroffl autorul 'trebări pecte ci te de £ nică a bilă a istoriei în caniş toril ca se înti destulă Ńa cok iscodiți că dezt tare, or Ńa iste tre ipi articol scriita părției templ; să fol erile s sul re vântul

„Im; azi gl ou cai da, ti săițăo ceafă; bucăț lele)

nu m sint, < spre Ńiei” itori

**trăiau podgoreanu**

## **iudop vianu: opere, voi. I „scrieri literare”**

Editorii operei lui Tudor Vianu — Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu — au prevăzut surpriza pe care o vor produce la apariția primului volum: „Aruncându-și privirile pe sumarul primului volum de Opere ale lui Tudor Vianu, cititorul va descoperi — poate cu surpriză — că nu operele științifice, care l-au consacrat, au fost destinate să deschidă această ediție, ci altele, mai puțin cunoscute, adunate sub titlul de „Scrieri literare”. Desigur, scrierile cuprinse în acest prim volum meritau să vadă lumina tiparului pentru ca publicul să ia cunoștință de personalitatea multilaterală a gânditorului român. Aș afirma însă că editarea mai târzie a acestor scrieri ar fi însemnat o pierdere incomparabil mai mică decât amânarea din nou a studiilor de filozofie și estetică, altfel extrem de greu de găsit (ou excepția comunicării „Originea și valabilitatea valorilor” și a „Esteticii”, reapărute).

Cum se poate vedea din chiar acest prim volum — în „Notă asupra ediției” — Vianu și-a întocmit singur un proiect de editare (1940), folosind criteriul sistematic. Potrivit acestui plan, ordinea volumelor ar fi fost următoarea: voi. I — Filozofie, voi. II — Studii de estetică, voi. III — Sistem de estetică — voi. IV — Critică, stSMBitiCă, istorie literară. „e la conceperea acestui plan, Vianu a adăugat operei sale noi scrieri

În cele mai variate domenii, iar după 1948, cu deosebire studii de literatură universală și comparată. Cu toate acestea — în ansamblu — planul său rămâne valabil în ceea ce privește orientarea și ordinea volumelor, puțin suferi schimbări în alcătuirea interioară a acestora. De aceea, surprinde modificarea pe care „cei care își asumă acum responsabilitatea editării” au produs-o în ordinea stabilită de Vianu. Hotărând-se „pentru îmbinarea criteriului sistematic cu cel cronologic”, Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu au conceput un nou plan de editare: 1. Scrieri literare 2. Literatura română 3. Estetica 4. Filozofia 5. Literatură universală și comparată 6. Stilistica 7. Studii de artă 8. Corespondența 9. Cronologie, bibliografie, indici. După cum se vede, față de proiectul lui Vianu, are loc o inversare a ordinei, în sensul că înaintea Filozofiei, care la Vianu ar fi trebuit să constituie volumul I, au fost trecute scrierile literare, studiile de literatură română și cele de estetică. Problema nu este de simplă inversare, ci de modificare a ordinei firești, dorită de autor. Privind în urmă și căutând firele prin care se leagă felurile lui lucrări, stabilind între acestea punctele de intersecție și de convergență, Vianu — cum singur o spune — concepe „rodul întregii lui osteneți ca pe o singură operă”. În ciuda unor perioade distincte în viața sa și a schimbării preocupărilor (după 1948, în urma reformei învățământului superior, el devine profesor de literatură universală), activitatea sa rămâne unitară. Această unitate își are sursa în viziunea lui asupra lumii, în concepția lui activistă, în atitudinea lui raționaliști, istoristă (dialectică) și umanistă, care l-au însoțit pînă la sfîrșitul vieții, orice domeniu de activitate ar fi abordat. Altfel spus, filozofia sa constituie premisa teoretică a sistemului său de estetică, iar împreună cu acesta — punctele de orientare în activitatea sa de istoric și critic literar. Există chiar la Vianu o indicație în acest sens: „Concepția activistă a culturii — scria el în prefața la studiul Raționalism și istorism (1938) —, despre

ca» e mărturisește studiul de față, a alcătuit baza filozofică generală a Bsteticdii mele (s.n. — Tr. P.), unde arta este înfățișată ca forma cea mai perfectă a muncii omenești și ca un cadru care poate coordona eforturile civilizației contemporane". Aș îndrăzni chiar să afirm că un studiu paralel al lucrărilor lui Vianu de filozofia culturii „antropologie, axiologie — cu cele de istorie și critică literară ar descoperi că între acestea există o strânsă legătură și sub dublu aspect: pe de o parte, lucrările din prima categorie constituie un suport teoretic pentru lucrările de istorie și critică literară — spiritul care le orientează, pe de altă parte, lucrările de istorie și critică literară par a fi o concretizare, un fel de ilustrare a lucrărilor din prima categorie. Grăitoare este în acest sens ultima lucrare a lui Vianu — Arghezi, poet al omului. Aici, în prima parte ne este prezentată o istorie a sociogoniilor, pentru căina doua parte să avem o analiză critic-apologetică a poemului arghezian. Încît o încercare de extragere, de distilare a ideilor teoretice din scrierile de istorie și critică literară ar duce la rezultatul care este de acum exprimat cu pregnanță de Vianu însuși în filozofia și estetica sa. Ceea ce înseamnă că o înțelegere adîndtă a operei lui Vianu ar trebui să pornească de la filozofia sa și — trecînd prin sistemul său de estetică — să ajungă la scrierile de istorie și critică literară. Probabil că Vianu a gîndit într-un mod similar atunci cînd — adoptînd criteriul sistematic — a stabilit în mod deliberat o anume ordine de editare a operei sale.

S-a spus că există cazuri — ca cel al lui Titu Maiorescu — în care semnificația personalității poate transcende opera; sînt însă mult mai numeroase cazurile în care opera transcende omul. în ceea ce-l privește pe Tudor Vianu, este neîndoielnic că — mai ales în perspectiva trecerii timpului — opera sa va transcende omul. De aceea ar fi fost mai nimerit ca „scrierile literare” — „cu pronunțat caracter confesiv” — să fi fost lăsate mai la urmă (eventual înaintea Corespondenței,

care, de altfel, vine să le completeze, aducînd și mai multă lumină asupra omului Vianu). În acest fel s-ar fi putut da prioritate de editare lucrărilor care l-au consacrat p. Vianu. Nu vreau să susțin teza că însemnătatea și valoarea unui creator trebuie căutate exclusiv în opera sa, dar la Vianu, mai importantă decît biografia omului este „topografia” ideilor.

Discutînd valoarea de sine stătătoare a volumului întîi, așa cum el a fost editat, se impun eiteva observații.

Ideea editorilor de a aduna la un loc scrierile cu caracter autobiografic-memorialistic ale lui Tudor Vianu este cit se poate de îndreptățită, în acest fel, pagini revelatoare pentru formarea cugetătorului român cărora li s-ar fi aflat mai greu locui printre celelalte scrieri ale lui Vianu, au fost reunite într-un volum aparte, neprevăzut de autor în proiectul său din 1940.

La prima vedere, volumul ar putea să apară pestrîț. Sînt cuprinse în el versurile publicate de Vianu în volumul din 1957, poeziile „Ștefan și centaurul” și „Shakespeare”, publicate tot de Vianu în periodice (1964), tîlmăciri după Michelangelo, Giordano Bruno, Shakespeare, Goethe, Heine etc, alte versuri din tinerețea lui Vianu (1916—1921), publicate în periodicele vremii, versuri inedite din perioada 1914—1941, precum și trei poeme în proză; sub titlul „Breviar”, apar cugetările lui Vianu, cunoscute abia după moartea sa; apoi pagini de memorialistică: unele strict autobiografice, sub titlul „Cunoaștere de sine”, împrumutat din Jurnal, piesa lor de rezistență fiind „Idei trăite”; altele, grupate sub titlul „Situații-Gînduri” (\*majoritatea preluate din Jurnal), mărturisesc și ele despre omul Vianu; au fost incluse, de asemenea, pagini în care autorul evocă figuri literare din tinerețea sa (Alexandru Macedonski, Liviu Rebreanu, Ovid Densusianu, Camil Petrescu ș.a.); în sîrșit, însemnările de călătorie, reunind „Imagini italiene”, publicate de Vianu în 1933, rîndurile despre India (în care făcuse o vizită în 1956) și notele unui jurnal schițate

ou prilejul călătoriei în Uniunea Sovietică în 1961; tot în acest cadru, editorii au inclus paginile despre Giurgiu, despre Bucureștii de ieri și, de azi, ultimele atestină preocupările de urbanistică ale lui Vianu; o mențiune specială pentru includerea în volum a fragmentelor care constituie „dosarul” relațiilor dintre Tudor Vianu și Eugen Lovinescu.

Cu toată această varietate și în ciuda faptului că paginile aparțin unor ani diferiți, există o convergență a tuturor scrierilor cuprinse în volum, izvorînd din integritatea ființei morale a lui Vianu, din caracterul său întreg, din omul neîmpărțit, din consecvența sa sinceritate, ce pulsează în tot ceea ce a scris, cum singur ne-o mărturisește :

Dar ați văzut și ați simțit — o știu —  
Că-n tot ce-am scris, am pus, simțire  
vie  
il veți găsi mereu pe omul viu  
De-ați smulge-o foaie dintr-o mie.  
(„Adevăr și poezie”, 1956)

Selecția și organizarea internă a volumului — precizează editorii — „au avut în primul rînd scopul de a face biografia autorului”. Se poate spune că scopul a fost pe deplin atins, căci versurile, fragmentele autobiografice, însemnările de călătorie, evocările dezvăluie treptat și din perspective multiple personalitatea morală complexă a celui care a fost Tudor Vianu.

Parcurgînd volumul ai senzația că asigți la reconstrucția din materiale variate și provenind din epoci de timp cu structuri deferite a biografiei unui om. Efectul este cu atât mai puternic cu cît de peste tot se degajă fidelitatea lui Vianu cu propria-i personalitate, permanenta lui năzuință de stoic spre acordul cu sine însuși.

Sub acest raport — al selecției și organizării interne — volumul reprezintă un succes.

**florin mihăilescu**

## o antologie, și cîteva probleme\*

Numeroase antologii de poezie și de proză, pe perioade, pe curente sau pe specii, se pot da la noi cu ușurință, dar, pînă de curînd, nici una de critică. Este meritul incontestabil al lui Eugen Simion de a o fi realizat cel dinții, merit cu atât mai mare cu cît autorul ei nu este un diletant în materie, ci promotorul unei concepții critice și editoriale limpezi și ferme care, deși discutabilă sub anume aspecte, nu-i mai puțin demnă de toată atenția, ba, am zice chiar, tocmai dimpotrivă. E de altfel timpul ca și criticii noștri contemporani să beneficieze de o discuție la obiect a punctelor lor de vedere mai generale, mai ales că cei mai buni dintre ei și-au cîștigat acest drept nu numai printr-o practică îndelungată a profesiunii, dar și prin pretențiile total justificate de a-și formula și treptat o atitudine teoretică proprie în problemele etern controversate (de nu și oontroversabile) ale criticii.

O antologie și mai ales una de critică este un mod destul de direct de a-ți mărturisi o concepție și E. Simion nu pierde desigur prilejul și foarte bine face. Dacă adăugăm apoi faptul că el precede selecția textelor de o expunere asupra „evoluției conceptului de critică”, înțelegem și mai bine că există aici

„De la T. Maiorescu la G. Călinescu”,  
Ed. „Eminescu”, 1971.

toate elementele necesare urnei disautii de fond.

Ce crede și ce urmărește așadar editorul nostru în cele două masive volume ale antologiei sale „De la T. Mahorescu la G. Călinescu”, apărute în, Biblioteca Eminescu a editurii cu același nume (curioasă lipsă de fantezie onomastică) ? E. Simion ne oferă înainte de toate o antologie a criticilor și nu a criticii. Motivul ar fi putut să fie și unul de natură practică, relativ adică la comoditatea mai mare sau mai mică a întreprinderii, dar avem indicii că este vorba de unul mai adine, și anume de o neîncredere funciară în existența criticii de vreme ce în încheierea studiului introductiv citim: „nu există propriu-zis Critică, d numai Critici” (p. XXXV). E desigur aici parafraza unui foarte cunoscut paradox : nu există boli, există numai bolnavi. îl întâlnim și în antologie la Pompiliu Constantine seu, cu privire la poezie (p. 120 voi. I) și la G. Călinescu cu privire la istoria literară (p. 573, voi. II). Din păcate însă prea adesea în critica noastră de azi paradoxul e confundat cu afirmația proprie, cită vreme el rămâne mai degrabă un gen de metaforă intelectuală și trebuie luat puțin și cum grano salis. Altfel riscăm ca toate adevărurile elementare să le privim de-andoaselea numai de dragul de a fi paradoxali.

Dacă nu există critică, de ce studiază atunci E. Simian „evoluția conceptului de critică” și dacă nu există Critică (fie și cu majusculă) cum e posibilă existența criticilor (fie și cu minusculă) ? Iată probleme la care editorul nu ne răspunde dar oare, rezolvate lucid, nu sînt mai puțin simple. Numai existența unui concept ideal și abstract, puțin utopic în perfecțiunea lui, face posibilă activitatea criticilor. O știe oricine și o știe și E. Simion din moment ce în „Notă asupra ediției” vorbește de o cronologie a spiritului critic. Or, pentru a fi consecvent cu concluzia sa, ar fi trebuit să-i alătore pe cei 22 de autori absolut la întimplare (ce mai conta ordinea ?) sau cel mult după un criteriu strict biografic. Dar editorul intenționează în adevăr o

succesiune dintr-o perspectivă suferitoare și astfel ajungem să-l descoperim pe Perpessicius (n. 1891) instalat după Pompiliu Constantinescu (n. 1901), după Tudor Vianu (n. 1899) și după Mihai Ralea (n. 1896), fapt care rămîne oricum discutabil.

Iată prin urmare o contradicție a antologiei lui Simion : se neagă existența criticii, dar pe de altă parte ea se are în vedere. Ne putem întreba deci întrucît n-ar fi mai util de atîtea și atîtea ori să lăsăm paradoxurile, oricît de frumoase, la locurile lor limitate și să respectăm adevărurile elementare, oricît de vechi ni se par.

Și în definitiv, probează antologia de față inexistența criticii ? Pentru cine citește cu atenție paginile colcând de probleme afirmația este de a dreptul absurdă. în realitate, circulația anumitor „teme” critice, specifice culturii noastre, este aproape generală. Procedul folosit de E. Simion de prezentare în alb-negru a fiecărui critic, cu justițiile și injustițiile lui (și trebuie spus că acest punct de vedere apărut de multă vreme de autor este mai mult decît întemeiat), înlesnește și mai bine înțelegerea criticii ca un proces cu o dezvoltare organică, profund semnificativă prin direcțiile care o definesc, în loc să se contemple de la distanță într-o superbă izolare, criticii se dovedesc a fi angajați cu o pasiune devastatoare în sfera unor dezbateri care nu le mai aparțin decît prin adopțiune, întrucît au devenit de multă vreme patrimoniul intelectual al criticii, al acelei critici pe care e zadarnic a o contesta.

Fie că se întrebă asupra statutului impresionist sau dogmatic al profesiunii, fie că deschid sau redeschid procesul de unii scriitori controversat (Caragiale, Macedonski, Bacovia sau alții), autorii antologați ilustrează o solidaritate de spirit (nu însă și de soluții) care impune în ultimă instanță și o viziune din perspectiva marilor curente ale criticii.

Ocupîndu-se de diversele criterii de clasificare posibile, E. Simion recunoaște și el îndreptățirea punctului

de vedere ideologic, estetic sau stilistic, dar optează pentru o cronologie a spiritului critic întrucât aplicarea celorlalte l-ar duce tocmai la ceea ce ocolește : o antologie a criticii. Dar rezultatul este inevitabil și astfel și „De la T. Maiorescu la G. Călinescu” este în fond tot o antologie a criticii pentru că nu poate fi altfel, îndată ce nu poți goli opera criticilor de problemele ei generale, numai că e o antologie a criticii care-și refuză în mod neferesc criteriile adecvate în numele unui paradox destul de banal.

Este într-adevăr întâmplător acest paradox ? Credem că nu. El exprimă o poziție mai răspândită astăzi printre criticii noi și anume desconsiderarea regimului raționalist al disciplinei critice și exaltarea apartenenței sale artistice. Fiind personalități originale ca și creatorii, criticii sînt independenți unii de alții și în consecință e abuziv a-i înghesui în compartimente neîncăpătoare. Se uită însă un fapt esențial : critica nu e primordial o delectare de natură estetică, ci un demers al inteligenței domnice a se lămuri pe sine, astfel spus capacitatea spiritului de a raționa asupra propriei contemplații. Nimeni nu face critică, indiferent că afirmă contrariul, pentru a provoca o emoție estetică, ci pentru a avansa un punct de vedere în care crede și a solicita o adeziune, chiar dacă pentru a convinge mai bine adaugă argumentelor intelectuale talentul expresiei și al regiei ideilor. Acesta din urmă e însă subsidiar într-o dispută de principii pentru că talentul singur nu se poate substitui adevărului. „Critica, spune aforistic Șerban Cioculescu undeva în antologie (p. 359), nu se valorifică prin frumusețe, ci prin justete”.

Sub acest raport e curios faptul că prin formația și structura sa, prin lucrările pe care le-a dat pînă în prezent, precum și prin maniera sa, vizibilă atît în „Proza lui Eminescu” cit și în „E. Lovinescu, scepticul mîntuit”, Eugen Simion e un universitar, un normalian. Preferința însă pentru dteva locuri comu-

ne ale „noii critici” trădează poate un complex ascuns de inferioritate. Ne dorim întotdeauna altfel dect sîntem și privim cu invidie la cei ce ne contrazic felul de a fi. Pînă la urmă îi și concurăm din iluzia tuturor disponibilităților. Marea obsesie a lui E. Simion pare a fi, dincolo de G. Călinescu, colegul mai tînăr de generație, Nicolae Manolescu.

Adevăratul Eugen Simion ni se pare a fi integral prezent în studiul introductiv al antologiei, scris cu recunoscuta lui grație publicistică, dar și cu atenta supraveghere a ideilor, de unde o limpezime de ton și de stil care înalță „Evoluția conceptului de critică” (apărut anterior și în „Cronica” ieșeană) în rîndul celor mai bune și mai reprezentative pagini ale autorului său. Criticul distinge aici cu o mare siguranță a liniei principalele conflicte interioare ale criticii noastre precum și ale protagoniștilor ei, cărora le încheagă portrete sintetice. Neașteptat devine astfel paradoxul final despre care am discutat. Lăsîndu-l însă de-o parte ca pe o concluzie nepregătită și ca atare nemotivată, studiul este merit într-adevăr, cum spune însuși E. Simion, „a orienta spiritul tînăr în astfel de chestiuni delicate” ca „autoritate, obiectivitate, gust, vocație, metodă, știință, creație etc.” (p. IX).

Subliniind tenta plăcut publicistică a stilului, am avea de făcut o singură întâmpinare. E. Simion are obiceiul, incriminat pe bună dreptate încă de I. Negoieșcu, de a cita uneori fără a numi. „Unii”, „cineva” sînt cuvinte des întîlnite în scrisul său și dacă ele își au rostul lor cînd numele nu contează sau autorul e nedefinit, opinia fiind generală, cu totul altfel stau lucrurile cînd acestea aparțin unor personalități recunoscute. A numi „cineva” pe un Șerban Cioculescu (în monografia despre E. Lovinescu la p. 282) sau pe un E. Lovinescu (în antologie la p. XXXVII) e cel puțin nedelicat. E aici un mod de tratament

„ă la legere” ce nu cadrează cu nici o obligație de rigoare. Observația noastră rămîne însă digresivă.

Mult mai în grabă ni se par a fi întocmite notele introductive la fiecare autor în parte, unele conținând chiar inadvertențe și omisiuni de ordin informativ. După ce, de pildă, citim la Perpessicius în paranteză anii nașterii și morții, aflăm din text că „Actualmente ține la România literară rubrica Lecturi intermitente” etc, ceea ce nu e desigur decît o regretabilă neglijență. Dar se pot cita și date greșite ca anul nașterii lui Eugen Ionescu (1909 și nu 1912 ca în enciclopediile franceze), anii de apariție ai revistei „Cuget clar” (1928-1936 și 1936-1940 cu subtitlul „Noul Sămănător” și nu 1928-1934 cum citim la p. 125); la Vladimir Streinu e omis în chip neînțeleș momentul „Kalende”, la Lovinescu apare și voi. V (?) al „Istoriei literaturii române contemporane”, iar la Maiorescu traducerea „Aforismelor” lui Schopenhauer e trecută printre „alte articole”; tot despre Maiorescu se spune că „își trece teza de doctorat cu lucrarea...” Fără îndoială aceste sînt simple scăpări (lapsus calami), dar E. Simion va recunoaște, credem, că „orientarea spiritului tînr” se face nu numai cu idei, ci și cu date și informații exacte.

În sfîrșit, antologia ar fi cîșligat desigur în interes și utilitate dacă fiecare selecție de texte ar fi beneficiat de note și comentarii și dacă într-un apendice ni s-ar fi oferit și un tabel cronologic al criticii românești, eventual în contextul celei europene. Pentru a spune totul, ne exprimăm și regretul absenței unui indice de nume. Este evident însă că intenția n-a fost aceea a unei ediții științifice stricto sensu.

Iată de ce ni s-ar putea obiecta că cerem prea mult și prea multe, însă împrejurarea e inevitabilă întrucît, vrem nu vrem, perfecțiunea rămîne utopia criticii și nimeni nu are de pierdut dacă află aîntr-o opinie sinceră cîți pași mai are de parcurs pînă la... infinit.

**florența alins**



**dimitrie  
stela.ru**

**„păsări  
Incandescente”<sup>951</sup>**

Poezia lui Dimitrie Stelaru este un continuu solilocviu. Q comunica-re cu sine, despre sine. Vn fel de a vorbi în dodii și de a lăsa vorba neterminată. Vn fel de a se căuta pentru a se pierde.

Adaugă boemei bufoneria și coturnii tragici („Am plecat dintr-un ținut secetos, / de sub dragoste — / acolo arta izvora din platitudine / și cine minca două litere / trebuia să moară. / Pălăria orașului învelea contabili / popi vrăjitori și televizoare; / la zece mii dte ani încă / și încă taie securea — / imperatoare strigă de după ferestre tigva iguanadomului”).

Are substanța de totdeauna a poetului : se joacă și înveninează. Boema sa este substanță, nu moft. În poezie se măsoară prin grade, ca alcoolul și arderea.

Citindu-l îmi amintesc de George Bacovia. Nu li se aseamănă universurile decît prin abisuri. Decît prin total. Surisul blînd și încercănat și stîngaci al unuia, mi-l amintește pe al celuilalt. Trec prin nadirul Poeziei împreună, deși îi desparte, deși îi apropie...

Din „Păsări incandescente” — volumul lui Dimitrie Stelaru — recent apărut, iau eîteva pene și arunc leștul. Dacă ar fi perfect, nu m-ar mai convinge. Dar e așa, de totdea-

**\*) Omagiu lui Dimitrie Stelaru, în memoria lui Dimitrie Stelaru — vestea stingerii sale însoțește aceste ultime jpăsări incandescente” dăruite nouă.**



... \_ schioapătă prin versurile sale trecînd pe catalige. E măreț și ridicol („Stelarule, stelarule, / voinic, băiatule...”).

Trec mai departe de aceste versuri în metrică populară care îi sînt improprii, pentru a ajunge altunde. Și iată: „...din unghiuri jivine / pornesc / doldora de singurătatea luminii”... „Mă întorc în mine : asta e cartea mea și mă descopăr .in .. ? / Talgere de oase și vintre, / din fum și arcuri cifrate — / atît rri-e auzul ? / Vremea e rece și culcată / în patul bățăilor inimii ; / liliacul bate la geam și ascult / rădăcina intunericului — / atît mi-e aUKU ?”

Ca dincolo, în poezia lui Bacovia, citîndu-l pe Dimitrie Stelaru îmi spun : universul său. Numai el poate să respire Acolo : („E mereu o furtună, un galop de schelete metalice / toate bolțile vin în tine și rămîn, / se întîlnesc, scrășnesc : unde ești ? / Unde e iarba cu umerii goi în ploaie / și castelul mucegăit ?”

Chiar cînd adună alături, ca în acest ultim volum — versuri stinse și păsări incandescente, poetul impune sunetul — cu majusculă — sunetul care convinge, care-i aparține, care îi poartă sigiliul și stigmatul („Să iau o umbră ou mine ? / în ea să mă prefac la intrarea Iadului ? / îmi duc ramura albă aici / și dacă e noapte mai visez Sunetul”).

Dimitrie Stelaru este poetul, trubadurul, eul liric egoist care impune tuturor, împotriva chiar, crezul total, arta-destin, predestin („împărății au vetre, aur și paznici, / nod sîntem paznicii artei noastre, / noi omorîm visul și el ne scaldă ochii, / moare și e într-una viu”).

Și sînt asemenea poezii scurte, nervoase, scăpărări de-o clipă, asemenea exersări pe același leit-motiv încît ar suna monocord dacă nu ar convinge prin intensitate, prin trăirea totală, prin aceste profunzimi colcăind de viul lor ; convingînd prin teluric, prin. ardere și chiar prin

reziduurile arderii. Pentru că, în simplitatea aceasta, în necăutarea imaginilor, epitetelor, în această linearitate plină de concretețe pînă în virful unghiilor, sunetul pe care poetul îl scrie cu majusculă — se decantează și convinge. Acest dozaj inconștient sau semiconștient, între abstract și concret, acest firesc al nefirescului îi este propriu și convinge. Uneori sinceritatea sa totală, într-adevăr „lîmpede”, devine brutală, imprevizibilă : „Merg în mine, gonindu-mă, / căuitîndu-mă prin ramuri metalice / ca un dobitoc astral / viermănos aici, colo ciupercă — / necunoscut la steaguri de zei / și alb ca un scandal” (din voi „Nemoarte”).

Este, într-adevăr, acel univers modern, abracadabrant al poeziei ultimelor decenii; un univers total diferit de orașul provincial, de simbolismul încă romantic al lui Bacovia. Sunetul orașului lui Stelaru, al melancoliei sale, al ploilor sale este metalic, mizer, brutal: „în orașul cu guri flămânde am stat / prin evantaie de oase intrate în pămînt / cu ferestre ca noduri de trestii / și somnul mi-a întins racle oaselor. / Am sitat în el ca un bătrîn trubadur / stau și astăzi în el / și visez, visez o dragoste supremă / și a doua zi sânt singur”.

Aeesfe „păsări incandescente” nu pot fi desprinse de cerul celorlalte, din acest Tot care este poezia lui Dimitrie Stelaru : „Mai am o inimă și stau în ea / ca rădăcinile copacului uscat / în malul nisipos — la nord să fug ?” — „Ascuns de mucegai, geneză verde, / visîndu-mă doi bani / trec din văzduh în ani”. Trec prin poezia aceasta ca printr-o cîmpie de bolovani... — se cetă și, din loc în loc, fîntîni adinei. Dacă n-ar fi bolovanii și zările — cu fata morgana — i-aș simți monotonia. Așa, merg, merg și încep mirajul — sunet prins în focarul oglinzilor — „aici am ajuns : / o corabie mă suie / printre maluri de flăcări / lîngă legendă”.

**barbu solacolu**

## **Tlaicu bârna: „corabia de fum”\***

Cu marea sa sensibilitate și gustul său literar sigur, încă din 1956 Pompiliu Constantinescu, acest critic excelent și admirabil scriitor, detecta în poezia lui Vlaicu Bârna indubitabile calități de elegiac, pe care anii care au urmat și volumele de versuri ale acestui poet nu numai că nu le-au desmințit, ci dimpotrivă le-au accentuat și le-au subliniat insistent. Poetul care debuta cu asemenea versuri; „în ochi mă-au rămas numai brumele:/ Chilim aauriu, nomad, / Peste visul pădurilor de bnaad / Să-ți aburească fața, numele”, dovedea atîta disponibilitate lirică, cît nici o influență neoportună sau pernicioasă nu putea s-o înece sub aluviunile ei. E ceea ce îl îndemna pe Pompiliu Constantinescu să prevadă (și timpul nu l-a dismințit) că pentru Vlaicu Bârna, caracteristic sensibilității sale e „instinctul cîntecului”. Și firește, cel ce posedă acest instinct, nu poate cădea pradă cine știe căror teoretizări euforice. Dimpotrivă, Vlaicu Bârna în spirit autocritic și cu un riguros simț al măsurii și discreției intitulîndu-și el însuși un ciclu de poezii Euforie izbutea în 1941 versuri admirabile: „Umbrele, dealurile, arborii / Te întunecă azi, cu anii împreună. / Te-au îngropat pe un mal departe, / Zburătoare nisi-

puri de aur, sub lună”. Metafora a-  
ceasta a pierderii, a destrămării, a  
tragiceii uitării e de factura imponde-  
rabilă a celui mai impresionant li-  
rism, în pragul maturității, o dată  
cu liniștirea undelor de intensă  
sensibilitate, cînd cugetul simte  
curgerea timpului din răsturnarea  
clepsidrei lui, poetul ia atitudinea  
îngîndurată pe care o desprindem  
din astfel de versuri: „Asemeni via-  
ța sna scurs printre pietre / Și du-  
hurile spaimei au întors clepsidra /  
Luceferii serii, în orele temute, /  
Zadarnic mai caută apele pierdute /  
Din fîntinile moarte. / Numai izvor-  
ul mai udă bătrînele vetre”. Strofa  
e extrasă din volumul „Turnuri”.

Pompiliu Constantinescu și-a ros-  
tit cuvîntul și asupra acestui volum,  
(dar inedit și postum — așa cum i-l  
datorăm editoarei „Scrierilor” sale).  
Am convingerea că citînd substan-  
țiala introducere la articolul mare-  
lui critic, explicităm o nouă față a  
poeziei lui Vlaicu Bârna, îngădu-  
îndu-ne înțelegerea mai largă, de-  
plină, a poeziei sale de astăzi: „o ele-  
ganță aproape mereu prezentă, o ob-  
sesie a unui ev mediu sublunar  
(s.n.) hieratic și pierdut într-o pen-  
umbră de vis și irealitate se întil-  
nesc în jurul simboliceilor Turnuri ale  
lui Vlaicu Bârna, care se dovedește  
poet prin rotirea într-o atmosferă  
unitară. Poezia este, aș spune, adia-  
centă, mai mult decît consubstanțială;  
ea vine dintr-o obsedantă muzică  
a silabelor și a motivelor, dintr-o a-  
fundare a peisajului într-un mister  
decorativ, dintr-un joc repetat, de  
oglinzi brumate...” Dar criticul so-  
cotește că „aerul de estetism” care  
dă „luciu poemelor” e pernicios.  
Pernicios pentru poet, fiindcă l-ar  
putea duce „la finitînile moarte ale  
lirismului”. Așadar, o punere în  
gardă de-un caracter obiectiv.

Acestea sînt premisele carierei  
poetice a lui Vlaicu Bârna, așa cum  
le-am desprins din epocă. în temeiul  
lor, cum s-a desfășurat această ca-  
rieră? Ceea ce a fost inițial izvor  
limpede și-a săpat vadul pînă a  
umfla vijelios rîul poeziei? Sau  
și l-a lătit pentru a-l lăsa molcom  
în faldurile bogate ale undirii lui?

\*] Ed. „Cartea Romanească”, 1971.

Vlaicu Bârna și-a continuat drumul. Despre nici un poet nu se poate spune mai lesne și mai lămurit că și-a continuat drumul. Poezia lui sj-tt avut parcă încă de la început .adul ei. Unii au scris „alba” ei și nu au greșit. Vlaicu Bârna a continuat să fie poetul brumei, cel ce plantează” în cețuri nordice, „brazi ormnatici”. Din ceața zărilor a deslușit o „fată de fum” — e fata morgana a poetului; Azi o „corabie de fum” — viața însăși în perindarea și în simbolul perindării ei lente, în deslușiri de „cărări de stele”, altădată, sau sub roțile „landoului” lunii. Sint imagini și metafore care-l obsedează pe Vlaicu Bârna de la o poezie la alta, de la o metaforă la alta, de la un volum de versuri la altul, peste ani și decenii, și niodată același în repetiții și nou, totdeauna nou în aceleași. în „Fata de fum” din „Cabanele albe” în 1936, în „Corabia de fum” din 1971, la o distanță de 7 lustre în veac, Vlaicu Bârna e poetul al cărui drum e parcă trasat în spațiu, deslușit neabătut, tenace ca viața însăși. în 1936 svirlea invocafia din prea-plinul tinereței lui romantice : „Tu, famtamală fată de fum, invăluită / De fantezia unui prea romantic mire. // involburată treci.../”. în 1971, în „Corabia de fum”, piesă care împrumută titlul volumului care o cuprinde — inspirația se adâncește, scormone în adâncuri, viața însăși e o corabie ; în ceața fumului visul deslușește marile așteptări, imensele jertfe, vulcanii care au ars sau au mocnit neînfricat, dar și fîntînile care au oglindit trecerile nesfîrșite, continue. Pentru adeseori marea poezie a lui Vlaicu Bârna, poemul acesta e relevant și poate că numai aceia care au depășit amiezul vieții ti pot desluși adinca lui semnificație, simbolul său dureros : luntre respirația neobositului val / Și odihna de plumb a nisipului. / între oglinzile aburite de veghe, / Drumul meu face popasuri durute, / Și tropotul pierdut al hergheliilor înecate / între amiază și miezul de noapte / Lingă izvoarele claustrate, / Lingă arborii cu șalele frunte sub chiciură, / Lingă masa de piatră / La care s-a odihnit umbra nucului, / Așteptînd, la orizontul

unu, / Corabia de fum să-mi ia din spate / Vulcanii, munții, apele-ncărcate / De foc arzînd mocnit, de minnerale, / Și umbrele fîntînii din adîncuri / în care se-oglesc atitea chipuri / în somn topite, sub parafa lunii”. Cine a citit aceste versuri cu glas șoptit a lăsat clipele să treacă, așa ca să poată asculta ecoul șoaptelelor în propria-i încântare. Ce alt poate dăruî poezia într-o asemenea pierdere a duratei ? Suita de metafore și de imagini e în versul liber al poetului desțelenită din adîncuri, cît nici să nu simți că versul e liber, că ritmul lui e al gîndirii șoptite a poetului, că rima a pierit fără să-i simți lipsa, fiindcă ritmicitatea cantabilă a cugetării poetice s-a dispensat de sonoritatea și muzicalitatea rimei. Vlaicu Bârna e totuși un maestru al versului clasic. Excepția pe care o constituie piesa „Corabia de fum” e pentru poetul însuși de domeniul miracolului. A avut meritul de a-i desluși semnificația, determinîndu-l la chiar folosirea ei în fixarea titlului întregii culegeri de poezii.

•

Mi-am pus întrebarea : cz face din poezia „Corabia de fum” ca în afara ideii poetice, să dea cîntecul ei inefabil ? Cu alte cuvinte, care e tehnica obținerii incantației ?

O poezie poate, și uneori chiar trebuie să fie analizată și din acest punct de vedere. Lirismul metaforei ? Imaginația, imaginile ? în fond, ce e însăși inspirația l în dosul metaforelor, al verbului însuși, care e fina țesătură ca de pânjen care plastic ritmicizează cîntecul ? Nu știu cît înțeles pot da aceste întrebări pe care mi le pun mie însuși înainte de a le transmite lectorilor, dar dacă descifrez în suita acelor metafore și imagini amintite un sens și poate o caracteristică, — sint acelea de-a găsi elementele unui impresionant joc de contraste între noțiuni disparate, noțiuni cu caracter intim, peisagistic, un decor ușor perceptibil : o umbră de nuc, o masă de piatră pe lingă care s-a prelins acea umbră, arbori frînți de chiciură, popas pe drumuri, fîntîni cu oglinziri de chipuri, fîrește familiare

și topite în somn sub raza lunii, „mb parafa” ei. De altă parte, elemente, le-aș numai cosmice : respirația valurilor, metaforic odihna de plumb a nisipului, tropot de herghelii, vulcanii, munții... Din contrastul acestor serii de elemente disparate naște caleidoscopic o poezie învăluitoare, e firul ușor de funigel care prinde în țesătura lui, în aură lunatică, poezia însăși, inspirația, cîntecul inefabil și cuceritor. Această e arta lui Vlaicu Bârna, pe care încă din 1936 a știut s-o detecteze cel dintîi, Pompiliu Constantinescu. Dar nu numai de la un volum la altul, ci și de la o poezie la alta ăe-a lungul anilor și deceniilor, metaforele se succed aceleași și totuși nu identice, ci oa într-o variație pe aceeași temă unitatea se diversifică, se adîncește și își arată fațetele multiple. „O stea rni-a deslușit / Cărarea ta urzită prin vâlură de plopi / Trece landoul lunii...” (Fata de fum) După patru ani, în 1940, în Autumnală, poezie pe care nici o antologie nu o va omite, ca și Corabia de fum din 1971, aceeași imagine a lunii se diversifică, sporește și se fixează într-o notație impresionantă dintr-o clipă de desnădejde: „Vino iubito, ne-așteaptă / Trăsura de gală a lunii / Vom trece-n landoul de ghiață...” Fiorul poetic e excepțional.

Evident, poezia lui Vlaicu Bârna e a epocii sale, a deceniilor străbătute egal ca temperament sie-și. Dar accente din mari călătorii similare cu ale altor poeți ne trezesc bacovian reminiscențe, în care totuși răzbate învingătoare originalitatea : — „Bă-teau în gol ciocanele în piatră / Și bolțile sunau pusftiu a gol; / Țiș-neau vâscoase trimbe de nămol / Pe vetrele din ostoita piatră” („în subteran”, 1971). Sau un accent arghezian : — Adam și Eva de lingă boi și plug / își ascund goliciunea și-n ploaie fug, / ...Dar, încă o dată, nu e nimic livresc. Versul îi aparține integral lui Bârna (Iconogramă, 1971). Altă dată Pompiliu Constanti-

nescu se întreba în ce măsură ar fi Bârna tributar constelației Blaga-Cotruș în cadrul unei poezii ardelenesti. Dar întrebării nu i-a dat răspuns, pentru că Vlaicu Bârna și-a afirmat originalitatea și autenticitatea sa de poet de proprie unicitate. Ceea ce înseamnă mult, foarte mult.

A existat și în cariera poetică a lui Vlaicu Bârna o soluție de continuitate, pe care i-au determinat-o marile prefaceri revoluționare. Poetul s-a regăsit intact poet și atunci când a știut să găsească în poezia socială accente personale, originale și de autentică poezie : „Eu am văzut pădurile umibland / Cum Macbeth rigale-a văzut o dată” (Semne, în Ceas de umbră, 1966). Sau, ca un accent cules dintr-un cîntec vechi al lui Lae, lăutarul lui Octavian Goga : — „Pe unde pașii noștri au trecut / Flori răsăriră din săracul lut / Pe steiul aspru dogorind în soare / Dădură lacrimi de cleștar, izvoare”.

Azi, poetul Vlaicu Bârna, „electrizat” de seva propriei sale făpturi, asemeni arborilor, își inscrie „cercurile fără greș ale anilor”, ale anilor frămîntători ai plămădei poemelor sale, ani pe care și-i presimte „de zbucium”, dar și „ani de soare” — „Asemeni apelor ce nu-și află liniștea / Ci fără odihnă aleargă și freamătă / Se rostogolesc „spre genunile mărilor, / Inima mea, așteptîndu-ite, sub zodiile grele / Înbrățișează ănaltele tale crânguri de stele” (Asemenea arborilor, 1971, în Corabia de Fum).

Poezia lui Vlaicu Bârna și-a desăvîrșit vadul și l-a lărgit și l-a adîncit. Fluentă în versuri clasice, fluentă în versuri libere — poezia lui curge impunătoare, largă, plină, ca rîurile bogate ajunse sub ceruri albastre, senine, sau și sub cerurile de plumb ale furtunii, dar totdeauna în plinul cîmpiilor întinse pînă în zarea depărtărilor.

Aceasta e vocația poetică a lui Vlaicu Bârna.

aurel martin



## note despre poezia lui zaharia. stancu

Inaugurându-și la Editura Minerva, prin două elegante volume de versuri, ediția de autor menită a-l ilustra în texte definitive, referențiale, Zaharia Stancu reamintește astfel cititorilor săi, surprinși poate de apariția, anul trecut, a plachetei Cintec șoptit că, înainte de a se impune ca romancier de faimă mondială, prin Desculț, s-a afirmat ca poet. De o originalitate — observăm astăzi — incontestabilă, într-un climat competitiv, dominat de vocile autoritare ale lui Arghezi, Blaga, Barbu, Baoovia, Pillat sau Minulescu și de orizonturile a parte ale lumilor configurate. Dar și de tentativele programatice ale diverselor grupări de a statua exclusivist o posibilitate sau alta. Invocind argumente literare ori extraliterare. Aducând în arena discuțiilor polemice concepte ca „tradiție” și „modernism”, „specific național” și „universal”, „autohtonism”, „sincronism” etc. Opunându-le, într-un război al opțiunilor tranșante căruia i-au căzut pradă, ca de obicei, mediocritățile. Valorile, neignorând virtualitățile artistice ale ideilor avansate de critica teoretizantă, dar mai ales sugestiile venite din experiențele cu ecou ale confracților români sau străini, au preferat firesc sinteza. Așa se explică de ce tradiționaliști oa Pillat, Adrian Manlu și alții fructifică în chip perso-

nal cuceriri simboliste și avangardiste, de ce însușindu-și principii care notificau întoarcerea la „pădurea Străbun”, nu uită că sint contemporani cu Bilke și cu Valery. Așa cum un B. Fundoianu, comentator subtil al literaturii europene, din unghiul gândirii estetice moderne, se vedește a fi în „priveștiile” sale lirice mai autohton decît mulți alții. Situații aparent paradoxale. Dacă privim fenomenele desprinse de contextul lor. De ceea ce, adică, reprezintă, pe de o parte spiritul epocii interbelice, în complexitatea lui, iar pe de altă parte, în cazul scriitorilor autentici, povara biografică, înțelegind prin biografie suma trăirilor afective, cu infinitele lor implicații obiective și subiective. Cultura poetică a lui Pillat (spre a nu recurge la alte exemple) a asimilat formule din cele mai diverse. Calendarul viei a fost raportat la Francis Jammes. Nu fără anume temeuri comparatiste. Și totuși, via pillatiană e plantată în sol românesc. Ideea putea deriva din versurile patriarhului de la Orthez, dar încărcătura sentimentală, relația materială, metaforică sint ale celui ce cîntase, anterior, Florica.

Autobiografică, în sensul cel mai complet al cuvîntului, lirica lui Zaharia Stancu a fost anexată la apariția plachetei de debut, Poeme simple (1927), tot formulei lui Jammes. Perpersicius îi imputa autorului și altor confracți mai tineri că „preumblă poema elegiacă sau cîntecul trist” ale „bucolicului poet francez” pe „ogorul nostru”, că „livada, poiana, riul și concertul în luncă” nu mai sint „în linia peisajului Alecsandri sau Coșbuc”, că „ele au mai mult aspect de provanță arsă de soare, pe unde a visat Mistral, între alții”. Dependență înregistrată și de E. Lovinescu și, în treacăt, de Pompiliu Constantinescu. Sugestiile jammiste (recunoscute și de Zaharia Stancu) sint incontestabile. Numai că nu ele dau culoare Poemelor simple, sinteză, sub raport artistic, a unor confluente de sursă atît de diversă încît identificarea unor reminiscențe argheziene sau voiculesciene nu rezolvă prac-

tic nimic. Adevărul e că leaturile (nu tocmai sistematice) l-au ajutat doar să-și distileze un sistem de referință propriu. Guvernate de amintiri. Aducând, așa dar, un univers care nu poate sta sub tutela altora. Atît de personal încît, prin el, poezia românească descoperă un meridian nou. Complementar celui explorat, în proză, de Galaction. Cu totul deosebit de cel idilic, luminat cîndva de Depărățeanu, în **Viața la țară**. Retrospectiv, ne dăm seama că lumea **Poemelor simple** o anunță discret pe cea din **Descult** și **Pădurea neună**. Iar ca atitudine, ca mod de reprezentare a spectatorului existent, îl prevestește pe Darie. Poet autentic, multilateral solicitat de stimul! mai activi decît cei livresți, Zaharia Stancu transcrie, de fapt, instantanee trăite efectiv. Fără nici o legătură, în consecință, cu experiențele promovate de Jammes. Sau de ceilalți doi lirici, dragi și ei inimii sale, Esenin și Ady. Tot Peressicius îi imputa lui și altora „excesul vocabularului colorat”, expresie a unui „exces de autohtonism”. Obiecție. Îmi îngădui să spun, gratuită atîta vreme cît imaginile nu sînt confecționate și nu vin să ilustreze o orientare partizană, ci izvoară din ceea ce același Peressicius numea „grația nativă a poeziei d-lui Zaharia Stancu”. Grație oare definește nu numai natura gestului liric, ci și rezistența la inflația neologică. Opțiunea lexicală. Mult mai puțin ostentativ neoașistă decît cea caracteristică lui Voiculescu. **Și** mult mai apropiată, ca acuratețe, de cea pillatiană. Sau de cea intuitivă în poeziile lui Adrian Maniu.

**Poeme simple** (epitetul nu e lipsit de adresă polemică) a fost trecut, la ora apariției, în perimetrul tradiționalismului gindirist. Prin simplificarea tendințelor existente. Confundîndu-se colaborarea la a-nume reviste cu aderarea necondiționată la programul manifest sau subteran al acestora. Tradiționalismul lui Zaharia Stancu nu aparține însă nici pe departe credințelor promulgate de teoreticienii mișcării (curând, poetul va reacționa pamfletar la orientările reac-

ționare, profasciste), ci aderării la **tradiție**, adică la un dialog chemat să se opună experimentelor avangardiste, plutirii în absurd și să aducă, în termenii accesibilității contemporane, teme lirice eterne. E vorba de o lirică a transparențelor translucide (Blaga, Arghezi și py. lat procedau la fel), întemeiată pe fluxul afectiv și pe contemplație pe întrebări ontologice și pe replici cu ecou sentimental, sedusă nu de stări obscure, de trăiri contorsionate, de obsesia adâncimilor abisale ireprezentabile altfel decît ermetic, ci de chemările diafane ale dragostei, de frumusețile naturii campestre, de farmecul și specificul meagurilor natale. Ca în **Plaiuri**: „**Pe-aicea zorii-mi rouează drumul, / Armiaza mă-nvesmîntă-n za de-argint... / Și-amurgurile-n ape viorii... / Și simt că parcă-s una cu pămîntul**” / **Cu soarele, cu cerul și cu vuitul, / Cu ciurdele de boi de jug robiți, / Cu nuferii, cu zarzării-nfloriți, / Cu^albinele ce strîng lumina-n stup, / Cu codrul care-mi freamătă în trup, / Și cu făptura ta de cînd ai vrut / Să-mi fii nădejdi lance, cof și scut.**” Vibrând în consecință, sentimental, la zvonurile lanurilor, la cîntecul mierlelor, la zborul hulubilor. Parcurgând o dată cu anotimpurile, un întreg registru al posibilităților interioare, de la bucurie la tristețe și de la dor la regrete. Antidiscursive, mai de grabă efigii și stampe, monostrofele, catrenele reunite aici transcriu în „miniaturi” o sensibilitate pentru care lirismul însemnează relevarea esențialului la scară general accesibilă. Aici, și în plachetele următoare, Zaharia Stancu e un poet legat de glie, de peisajul rural. Atît de firesc, încît nici o notă stridentă nu-i falsifică reprezentările. Un moment euforic, **Chiot însořit**, prevestindu-l pe Nicolae Labiș, e, prin acordurile lui muzicale și prin semnificațiile lui afective, defintoriu: „**Pămîntu-ntreg trăiește-n viața mea / Și eu prin viață trec ca printr-un rîu. / Mă simt al cerului, cum e o stea / Și-al țării, cum e un snop de grîu**”. Cu **Albe** (1939), harta tematică a poeziei lui Zaharia Stancu se modifică. Parte

4in laitmotivele **Poemelor simple** sînt părăsite. Altele încep a le lua locul, cu autoritate. Deschiderii anterioare spre peisaj și spre trăirile erotice, i se preferă acum coborârea în zarea meditației, nutrite de întrebări privind condiția umană, (imnul moartea, necunoscutul. Viziunea' ciștigă în giavitare și dramatism ; „**Nu știm de unde am venit, / Nimeni nu știe unde pleacă, / Venim din flăcări blestamate ? / Plecăm pe-o vale veșnic seacă ? // Nu știm de ce-am venit și cum / Pe-această minge rotitoare, / Cu sîngele ca un parfum, / Cu carnea spumă și licoare**” (Nu știm). La scara relațiilor osmotice cu firea, nu mai are elanurile din **Chiot înșorit**, ci conștiința „amarului” : „**Amarul din coaja nucilor crude, / Amarul din rodul pămîntului vechi / Aleargă prin sîngele meu vajnic / Ca un blestem puternic, din bătrîni. // Amarul din seva cucutei înalte, / Amarul din apele mărilor verzi / Aleargă prin sîngele meu, prin ochii / Pe care-i plimb, verzi, peste lume**” (Amar). Versul ciștigă aici în densitate, repetiția amplifică semnificațiile ideii-macă, anunțînd un stM pe care scrierile ulterioare îl vor impune oa definitiv și în creația epică a lui Zaharia Stancu. Revelatoriu în **Albe** e, ca atitudine, faptul că privirea poetului nu mai e reținută predilect de lumini, că miniaturile consemnează dureros și umbrele, contradicțiile epocii, dar și speranțele. Certitudinile. într-o poemă „chiuie” pentru „zorile purpurii care vin”, într-o alta (**Steaua pe care stăm**) dă simbolului coloristic valori nuanțate elocvent: „**Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca sîngele soldaților căzuți, / Roșie ca buzele femeilor aprinse. / Roșie ca pleoapele vitelor ucise, / Roșie ca soarele în declin, / Roșie ca steagurile revoltei**”.

Albe e o carte alcătuită din bicatrene. Ca **Satul meu**, de Ion Pillat. Demonstrând cu virtuozitate capacitatea poetului de a condensa verbal emoția, de a forța expresia să se miște în anume limite, retezând astfel orice ispită de a peregrina pe spații eliberate de con-

strângeri. Act de disciplinare (chiar dacă nu de rigoarea sonetului sau a rondelului), ou atât măi interesant ou cit concizia n-a avut oa efect imaginea **criptică**. Placheta următoare, **Clopotul de aur** (1039) conține exclusiv catrene. Unele reluate, în variante relativ noi, din volumul de debut. Nu fără o anume intenție de organizare a materiei lirice, cu sens esențializant. Gândite oa niște instantanee, miniaturile de aici sînt, în realitate, mici pasteluri. Unele aparent impersonale, în tradiția Alecsandri : „**Văzduhul plumburiu, greoi, s-a pogorît / Și se tirăște, piclă tăcută, pe ogoare, / Cu vințul, sălcii strîmbe și fără sălbi la gît, / Plîng frînte de mijloc pe ape stătătoare**” (Gravură de toamnă). Altele, mai curând stare afectivă, concordantă, în formulă pillatiană: „**Amurgul se întoarce cu zvonuri largi de clopot / Și claitină-n grădini măslini cu roade sfinte, / Se schimbă vorba noastră deodată-n tainic șopot / Și tu mi te alături, cu umărul, fierbinte**” (Amurgul se întoarce). Cîteva catrene sînt medaliaone de familie (**Mamei, Tatei, Bunicului**).

în ciuda unității anterioare de netăgăduit, **Poeme simple** e un volum eterogen. Cum sînt, adesea, nu puține plachete de debut. Începînd cu **Albe**, Zaharia Stancu înțelege să-și arhitecteze sumarul, așezîndu-l între anume frontiere. Pirimul poem se numește **Pentru începutul cântecelor**, iar cel final **Ultimă**, ambele avînd oa motiv cardinal ideea de „cîntec”. **Clopotul de aur** se deschide ou un catren intitulat **Da : am crescut cu macii** și se încheie cu unul anunțînd punctul terminus : **Cîntec de sfârșit**. Nu e vorba însă nici aici, cum nu e nici în **Albe**, de niște delimitări exterioare, ci de înregistrarea unor temperaturi, în evoluția lor, de anume mutații, secvența din urmă prevestind parcă vârstele ulterioare întrezărite. Cazul **Clopotului de aur** evidențiază intenția. Primul woem e structurat pe sentimentul certitudinii : „**Da : am crescut cu macii și strugurii pe cîmp. / Da : mai păstrez, ca iarba,**

și-acum, sub pleoape rouă. / **Da: m-am scaldat în riul cu cînepi la topit. / Da: mi-am julit genunchii în vișini și cireși.**" Ultimul stă sub statutul îndoielii: „**Poate greșesc: dar steaua tot roșie-a rămas. / Poate greșesc: dar fluviul e-ace-lași ca-nainte. / Poate greșesc: dar munții își au și ei un glas. / Poate greșesc: dar cîmpul și el are cu-vinte**", îndoieli, nu e greu de observat, care nu: anulează mărturisirea liminară. Ci o potențează. Procedul e reluat în **Poemul roșu** (1940), -unde transfigurările vizează vîrsta autumnală, cu întrebări fără răspuns, cu neliniști firești, dar mai ales relația erotică, redevenită lait-motiv. Celebrată, de pildă, într-o poemă ca **In măceșii roșii**: „**în măceșii roșii, în mătasea porumbului, / în coaja mesteacănului, în măceșii roșii / în toamna, cu vulpi roșii văd părul iubitei, / Numai părul zburlit al iubitei. / în despletirea pădurilor, în despletirea cocorilor, / în despletirea amurgului roșu, în nori, / Văd părul iubitei, numai părul iubitei. în vulpile roșii ale toamnei**". Dar și în numeroase altele, unduite cînd de melancolie, cînd de senzația împlinirilor, cînd, și mai des, de fascinația sublimărilor, a tăcerilor și a contemplației. Transferînd percepția în **zonele imaterialului și reprezentările** în acelea ale corespondențelor chemate a transcendentaliza tensiunile emotive: „**Pe obrazul leneș al lacului / leneș obrazul tău s-a culcat. / Trec pe lingă el lebedele somnului, / Lebedele negre ale visului. / Obrazul tău alb ca luna, rotund ca luna, / înfășurat în cununa părului în roșie cunună, / Se ține după mine ca luna, / Se ține după mine ca o lună**" (**Cîntec de încheiere**).

**Iarba fiarelor** (1941), un volum predominant elegiac e, cred, cartea de maturitate lirică a lui Zaharia Stancu. Nu neapărat superioară, ca demers estetic, celorlalte. Oî ca participare la drama umanității. Măcar prin două poeme de ținută whitmaniană: **Virtej de flăcări și Calea Lactee și-a despletit cozile**, ambele remarcate în epocă de Șerban Cio-

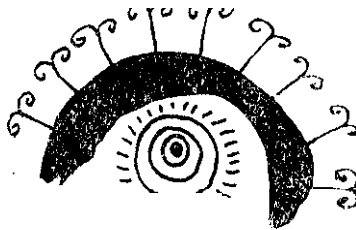
culescu **Poeme de atmosferă** A cuprindere Panoramică de arit dine. Ambele antologice Cînt T suav sau melancolic e convertit f poem simfonic de un tragism tulhif rător dînd întietate nu \* ^ sau fiauturiior de mătase (cum zice Camil Baltazar), ci *vioSonef* lelor și instrumentelor de alamă Primul, folosind tehnica repetitiv a cuvintelor-obsesie și . detaliilor aglomerate, e o chemare vitalist! la dragoste. Adică la anti-moarte „**Departe, sau pe undeva, pe-afei i>e-aproape, / Mii și mii de genunchi, mii și mii de șolduri / Mii și mii de pleoape, / în noaptea cu flăcări a cărnii înnebunite, / i, noaptea de flăcări a vieții fără-ncepiuit / Și fără sfârșit, / Mii și mii de brațe, mii și mii d. obraji, / Mii și mii de picioare, / Așteaptă mii și mii de îmbrățișări mistuitoare, / Ca buzele soarelui mistuitoare, / Mii și mii de sărutări mistuitoare**". Am citat doar finalul. Cînd ideea de „așteptare”, sub egida căreia se derulează, la tensiunea freneziei, întregul poem, cunoaște punctul culminant. Sinteză a șoaptei și a țipătului. După care orice gest e inutil. **Calea Lactee și-a despletit cozile** îi amintea lui Șerban Cioiculescu de **Corabia beată** a lui Arthur Rimbaud, dar „cu mai puține splendori verbale și intuiții fulgurante”. Sub multiple laturi, textele nu suportă însă comparația. Nici ca modalitate, nici ca arie referențială. Similitudinea constă doar în pretextul liric și într-o anume beție a trăirii. Capodopera lui Zaharia Stancu e o halucinantă proiectare a condiției umane pe ecranul universalului, între vis și adevăr. Posibil și imposibil. Ideal și real. Feric și tragic. O aventură interioară: „**Sub coaja fragilă a frunții / Calea Lactee și-a despletit cozile. / Cu zvonuri și grații Sturzii au năpădit livezile / Și-au adunat cu ciocurile lor gîndacii. / / Atunci ochii mei au văzut întia oară săracii, / Toți săracii pămîntului, / încălțați cu sandale de aur, / Cu tîmplele prinse-n coroane de laur; / îi ferea de pumnalele vîntului / Purpura împărătească a vestmîntu-**



lui / Atunci am auzit dincolo de  
puterea auzului meu / Frământarea  
pădurilor, creșterea lanurilor, vui-  
tul cascadelor, Am auzit fierbînd  
bogățiile pînă în miezul planetei /  
Si-am văzut milioanele de oameni  
încordați, istoviți, / Sfredelind cu  
unghiile, cu dinții, cu unelte de fier  
/ Să smulgă adîncul și să-l salte  
spre cer". Concomitent cosmică:  
tălpile mele pămîntul / Se încovoia  
ca un pitic. / Bolta o ajungeam cu  
degetul. / Mi se lovea creștetul / De  
marginile stelelor jucăușe. // Cerul,  
printre stele, părea de cenușe. //  
Din zarea dreaptă spre zarea stîngă  
/, Vijeliile au început să se stingă".  
/Vnihilantă, prin consecințe: „La  
pieptul meu inima, înaltă / A fost  
lovită cu dalta. / Viscolul și-a  
aruncat zăpezile. Mi-a înecat live-  
zile, / Mi-a ucis florile, toate flori-  
le, / Și viorile, / Toate viorile mi-au  
plesnit. / Uraganul s-a potolit. / Șe-  
surile albe de oase, / Roase, hidoa-  
se". Cele două poeme, de excepție,  
marchează neîndoiește în lirica  
lui Zaharia Stancu o direcție nouă.  
Paralelă celui afirmate anterior.  
Direcție **sesizabilă** tot Ha nivelul  
antologicului, într-o nu mai puțin  
dramatică meditație pe tema vîrs-  
telor, a confruntărilor, a timpului  
și a speranțelor, intitulată **Bunaves-  
tire**, inclusă în volumul **Anii de  
fum** (1944). Piesă de rezistență, prin

calitatea expresiei și sensurile  
vizionare ale mesajului: „Așteptăm.  
Așteptăm. // Poate curînd se va  
ivi noua cometă, / Ca rochia de  
nuntă a unei mirese, / Ca un alai  
imens de albină, năvălind / Din  
stupul spart al cerului, // Atunci  
pulberea zăpezilor polare / Se va  
ridica din nou la cer, / Pulberea  
însemnată de urmele urșilor albi, /  
De urmele nesfîrșitelor turme de  
reni sperioși. / Zăpezile zdrobite sub  
tălpi de noroi / Cu noi vor rămîne,  
cu noi. / Cînd va veni noua primă-  
vară / Va îneca văzduhul / Abur  
roșu, fum roșu // Poate atunci din  
coapsele altei Marii / Se va naște  
veac nou, om nou printre vii. //  
Așteptăm. Așteptăm."

Evident, nici **Cintec șoptit** (1970)  
și nici ciclul **Cinteoul lebedei** (cu-  
prinzând versuri netipărite încă de-  
cît în presă) asupra cărora nu mai  
stăruim fiind mai cunoscute, nu  
neagă, ba dimpotrivă, universul și  
structura temperamentală materia-  
lizate în cărțile anterioare. La  
Zaharia Stancu nu se poate vorbi,  
ca la alții, de evoluții. De trepte. Ur-  
cate sau coborîte. Ci de vârste.  
Care, în planul artei, sînt nu atât  
succesive, cât complementare. Con-  
figurînd o lume afectivă proprie. O  
atitudine, un stil și o voce incon-  
fundabile.



**iulia molcloveanu**

## **contemporaneitate și mesaj**

Cutie de rezonanță a tuturor frământărilor colective ale societății, romanul are rădăcinile adânc implantate în sfera contemporaneității. Propensiunea către social și istoric, ambele extrase în semnificații, adică într-o suprastructură a realității, receptivitatea la diversele mutații psihologice datorate marilor evenimente care au brăzdat fața secolului XX, înfruntarea pasionată de idei, devenind pasiuni, sînt numai cîteva din datele noțiunii în cauză. Contemporaneitatea se manifestă fie prin tematică, fie prin problematică, fie prin sensibilitate, fie prin expresie mai ales, prin toate acestea. Un roman poate fi actual și etern-uman în acelaș timp, pentru că aspectul specific al prezentului intră în eternitate ca o parte componentă și indispensabilă a ei. Cele două categorii formează mai curând o dichotomie prin faptul că prima implică înțelegere, participare și mesaj, în timp ce goana după „modernitate” provoacă crispări penibile, mimetism al unor tehnici recente, de fapt învechite de cîteva decenii.

Netele demarcații între o literatură a evenimentului și una a destinului sînt inutile și pedante. Destinul este modul de a reacționa al unui caracter la o serie de evenimente date. Al doilea război mondial, eliberarea, instaurarea socialismului, construirea noii orânduirii sînt motivele-cheie care determină

desfășurarea. unor mari erori\* omenești. Ele sînt fundalul frall sau sugestie, al unor mișcări sufăt tești cu profunde consecințe la tra te nivelurile : biologic, social și zofic. Contemporaneitatea marohea" ză saltul calitativ de la literatura „eonsitatativă”, oare ne ajută să știm ce-am fost și sântem în supnT fețele noastre”, pe baza unui .proces verbal (I. Teodoreanu - „Noul Adam” în „Universul Literar” "1938 nr. 37), la literatura ce caută exis- tenței un sens superior. Nu faptul că războiul este văzut ca un .qoc. mar, o apacalipsă cu singe și beznă multă, gemete, frică și eroism, este- definitoriu pentru cartea iui 'Lau- rentiu Fulga („Alexandra si Infer- nul”), ci operațiunile p.. care le ge- nerează ei. în acest spațiu tragic în care condamnarea a fost rostită dinainte, oamenii caută să găsească rosturile cele mai adinoi ale exis- tenței lor, sensul -unei noi existențe. Cum să ne refacem viața după ce totul a fost distrus, cine a dus la aceasta, cine sînt comuniștii și care e programul lor de luptă, dacă dragostea e de ajuns pentru a supraviețui, dacă întoarcerea la pu- ritate mai e posibilă sînt elementele esențiale care impun romanului tim- brul irepetabil al unei epoci anume, bine configurată istoric. Există aici un realism simbolic, fără „eroi” în sensul clasic al ovintului, o pen- dulare între obsesie (moarte) și re- verie (dragoste). Alexandra este si- multan ^mamă, soție și fiică, putere afectivă capabilă să infringă distru- gerea. Mai mult deoit cufundarea în ritualul gesturilor erotice, mo- mentul suav al bătăliei cu bulgări de zăpadă este decisiv pentru afir- marea plenitudinii vieții, izbucnind cu atît maă frenetic ou cit e incon- jurată de suferință, de mizerie, de degradarea valorilor umane :

*„Sub văzduhul înalt și-n tăcerea patetică a nesfîrșiturilor de zăpadă se aude doar risul pînă la lacrimi al fetiței, fericită că uriașul e ținut la distanță, și risul copilului din mine — fericit că nu l-a ucis răz- boiul. Uneori mi-e teamă să nu se mistuie în tumultul fulgilor de ză- padă, cu făptura ei fragilă ca ful- gul, ori tănuite și urăjitoarești um-*

hre să nu mi-o fure fiindcă ninsoarea mă orbește și fetița parcă a și dispărut, dau atunci s-o cuprind și constat că există, jocul poate să continue !” Este o imagine în care verosimilul și neverosimilul se confundă, în care risul, lacrimile, fulgii uriașul și Alexandra-copil, se împesc unite într-o substanță diafană, un sămbure de sublim. Leit-motivul specific sensibilității moderne al omului care regăsește bucuria jocului și se descoperă pe sine însuși în tot ce-a rămas nealterat în el se interferează cu cel istoric. Cornuștii nu se văd încă. Unchiul Bogdan are aceeași valoare simbolică — de regenerator al vieții — ca și Alexandra, dar ceva din crezul său' resuscită în ființa nepotului. Unchiul Bogdan este un catalizator al încrederii în viitor, în prefacerile care vor schimba țara. Ambele sunt personaje-mit, existente numai pe planul conștiinței naratorului, răspunzând unei mentalități literare incluse aceleiași idei de contemporaneitate. Sfârșitul războiului înseamnă sfârșitul unei lumi. Cuvintele pe care le rostește în final eroul central din „Moartea lui Ipu” de Titus Popovici („Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”) atestă desăvârșirea procesului de cristalizare a unei conștiințe. Refugiul adolescentului în joc și-n compania lui Ipu,

— un corespondent rural al Penei Corcodușa, un picaro cu înfățișare de Silen, aburos, candid și solemn — marchează prima etapă. Lupta pentru păstrarea valorilor copilăriei este implicit baricadă împotriva mediocrității unui mediu grosesc, în măsura în care viciul și meschinăria se pot transforma în caricatural și fantastic. Timpul istoric și fundalul social sint sublimite în reprezentări picturale; capul lui Priederich mort, grupul ofițerilor apucând peștele crud, chermeza notorietăților satului în viziune flamandă — un amestec de rânjete bete, de cârnuri revărsate, de mâncăruri grase și culori tari. „Nebunia” lui Ipu nu fusese decât un mod de apărare a libertății, o evadare din ordinea besmetică a lucrurilor în care singur jocul revelă ochilor tulburați ai adolescentului

sensurile grave ale existenței. În „Alexandra și infernul” jocul e revenire la nevinovăția infantilă. Titus Popovici îi conferă valori gno-seologice. Jocul devine cunoaștere a morții (prinderea somnului), a ere-sului (baia), a plitudinii în care e închis și care-și sufocă prizonierul (compunerea), a ipocriziei (scena din biserică între preotul Ioan și copil), în romanul lui Laurențiu Fulga răz-boiul își domină eroii, este uniaul personaj real, covârșitor al cărții. Moartea apare în dublu plan — poetic și concret, baladesc și hid-teluric. Dimensiunea contemplativă lipsește. Oamenii sânt prea prinși în iureșul acesta eliminatoriu ca să mai poată crea distanța necesară ei. În nuvela lui Titus Popovici moartea se metamorfozează în spectacol. Ipu asistă la propria inmormântare, fie-care gest are ceva grav și gratuit, efectele nocive ale morții sânt anihilate. Moartea intră în zona estetice-cului ; biserica împodobită de ri-goare, catafalcul, mirosul lumânărilor, foșnetul rochiilor în semi-intu-neric, psalmodia monotonă a preotu-lui Ioan, bocetul babei Fomegoia, uitat zălog al unor timpuri imemo-riale converg toate spre o mască hilară și dementă. Singură spaima de moarte oare cuprinde clanul „in-telektualilor” satului aflați la ospăț îndeplinește condițiile autenticității. Este o manifestare aproape anima-lică, feroce și profundă. Jocul a fost lăsat de mult în urmă. Coborâm în abisurile firii omenești, în acele ade-văruri însângerate care nu mai pot fi tratate ou superioară detașare. Patimile se deslănțuiesc, hohotind nerușinat printre măscări și icnet surd ; vaiete și tocmeli, frică, lăco-mie și umilință. Este sfârșitul copi-lăriei, clipa în care contactul cu rea-litatea se face direct și brutal fără vreun intermediu simbolic. Neade-nența intuitivă a copilului-narator la acea lume se transformă în refuz conștient și categoric. între drame-le personale ale eroilor și mișcarea istoriei coexistă un paralelism fi-resc, lipsit de schematismul demon-strativ al unei anumite proze de aoum zeoe-câncisprezeoe ani. Sentin-țele se rostesc impulsionate de re-sorturi intime, opțiunea politică este

implicată. Nu faptele dau pondere trasaturilor de caracter, ci frământările și latura lor dubitativă, tăria amintirilor, pornirile afective. Nici o reacție nu se produce mecanic, convențional. În „Aixanldra și infernul” colonelul manifestă față de comuniști neîncrederea omului care are trista experiență a primului război mondial. Nu-i cunoaște și nu știe să le deosebească glasul de demagogia polițistilor filistini. Sublocotenentul, nepotul lui Bogdan, nu are asupra lui decât un petec din haina de ocaz a unchiului, dar petecul acela îi dă tărie și credință. Fără ca el însuși să aibă o deplină clarificare asupra țelurilor și ideologiei lor, încearcă să-și lămurească camarazii fiindcă a luat act de prezența vie a unui om. Un om în stare să vorbească despre mare ou fervoarea îndrăgostiților, să-și ascundă pudic rănile, mărturiile ale torturilor îndurate demn și fără ezitări, să se copilărească stângaci mângâind creștetul țepos al unui băiat, să hotărască grav asupra destinului lui. Titus Popovici oferă prin etapele arse de sine însuși un exemplu edificator al noțiunii de contemporaneitate. Desigur că exigențele unui roman — volumul pe care-l necesită, nu atât cantitativ, ci ca bogăție a materialului de viață — nu pot fi comparate cu proporțiile restrânse ale unei nuvele. În „Străinul” respirația largă se manifestă, introspecția celor mai diverse medii e realizată prin acumulări succesive de detalii. Vizibilitatea subliniată a conexiunii eveniment-acțiune repercutată la eroii romanului s-a estompat în nuvelă, dispărând aproape sub încălțătura de poezie, de aluzie și revelație crudă a adevărului din gesturi mici, din senzații olfactive și tactile. Virstele eroilor sînt numai aparent aceleași; Andrei Sabin trăiește sfârșitul adolescenței, eroul central din „Moartea lui Ipu” — al copilăriei. Este mai îndreptățit în primul caz să asistăm la formarea unei conștiințe politice, ca în al doilea să nu fie semnalată decât ruptura de casta căreia îi aparține. Dar în „Străinul” totul este expus în altă manieră, mai directă, mai explicită, în „Moartea lui Ipu” expe-

riențele personajului au fost m<sup>TM</sup>. trate în metaforă, totul a căple,” aer parabolic. Raportul mdivSJ^ oietate a ieșit din barierele „sal” V” și de (adaptare în adaptare) Făciii abstracție de faptul că războiul tni bură normele fixe de conviețuire în tre oameni, că unește destine „a7” în condiții normale de viață nu s-ar •fi ciocnit niciodată, această relație sie complică, se nuanțează și se condansează, cu o flexibilitate ocuno\*-' cută prozei anterioare. Groaza ' de atrofiere organică determină dzer tarea morală (Halmuz), comunicarea ou exteriorul se realizează citeodată cionform ierarhiei militare care transformă oamenii în mecanisme ascultătoare și uniformă este abolită. Prin spărturile acestor lacune în comportamentul zilnic automat se simte bătaia inimilor. Înaintea pornirii atacului un soldat își presimte moartea. Se apropie de comandant și-l roagă să ia un săculeț de pământ din locul unda va cădea, și să-l ducă familiei. Comandantul se răstește întâi — este unul din mijloacele sale de-a reda calmul și încrederea celor intrați în panică. Privirile lor se întâlnesc. Ochii soldatului sînt o rugă fierbinte amestecată ou multă teamă și nădejde. Comandantului i se face milă. îl oprește din drum și-i încredințează legătura telefonică. între a îi ucis și a fi salvat un prizonier neamț rănit biruie cel oare stăruie să i se lase viața. Există momente de izolare în sine, cînd între subiect și cei din jur intervine fluxul retrăirilor din viața civilă. Sînt oameni care vor să intre în posesia micului lor adevăr — o infimă existență compusă din pâine, din dragoste, din muncă și somn, și oameni care caută să deslușească din semnele trecutului pe cele menite să aducă vestea transformării societății, după ce războiul va fi terminat. în „Moartea lui Ipu” fiecare e un mic univers aparte, contactul real între indivizi este practic irealizabil. Războiul nu e vizibil decît în palide reflexe, care Impresionează doar retina băiatului, neuzaltă, unde imaginile înregistrate se imprimă violent. Nu există decît un rudiment de societate. Comunicarea între membrii ei

strict cvmvționaiă. Chiar a-  
cînd îi unește un interes co-  
m - "2" - decît să-și dez-  
răltife unii altora adevăratele chi-  
nuri să-și evidențieze, nude, lipsite  
A fondul bunelor-maniere — egois-  
mul instinctele, murdăria. Ies la  
^veaiă mcbiluriiie ultime care le ca-  
nalizează energiile. Totul apare con-  
qțitoit pe principiul alianțelor. Cioc-  
nirea de forțe are loc între lumea  
adultă și cea infantilă. Disputa se  
incheie în favoarea ultimei. Scena  
jn care dialogul țar-Napoleon e in-  
versat și Ipu sărută mâinile copilu-  
lui este unica în care acordul dintre  
părți a fost depășit. Jocul nu-și mai  
găsește justificare. Intre Meratismul  
liniilor sale s-a introdus turbure e-  
moția și afectul. în această lume  
cane se desface din incheieturi via-  
ta are accepția unei farse tragice.  
Execuția unui om care a încercat să  
dezerteze fiindcă s-a săturat de răz-  
boi capătă aspectul unei glume si-  
nistre. Alungarea hitleriștilor din  
sat, moment de ușurare generală,  
pentru că permite reluarea vieții  
cotidiene din punctul în care a fost  
părăsită, pune în discuție o situație  
cheie. Oele două moduri posibile de  
conviețuire umană — războiul și  
pacea — sînt istoricizate în contex-  
tul contemporaneității, unghi de  
creație romanescă.

Fluidul social actual este surprins  
în proza lui Ivasiuc cu pasiune și  
luciditate. Dramele păcii pot fi une-  
ori tot atît de profunde și de tulbu-  
rătoare, ca și cele ale războiului. Ne  
mișcăm în realitatea imediat nouă,  
potențată în semnificații, concen-  
trată în eiteva destine. Ceea ce este  
comun ambelor teme este faptul că  
problemele puste nu aparțin altei  
țări, psihologiei altei națiuni, unor  
medii fără acoperire socială specific  
românească. Personajele lui Ivasiuc  
sînt forjate în condiții social-istorice  
concrete. Ele nu mai sînt pecetluite  
de legendă, ființa lor nu mai e  
nebulosă alegorie și pitorească, ci  
greutate materială, cenușie, obișnu-  
ită. Nu mai avem în „Păsările” si-  
tuații de excepție. Tăria romanului  
provine tocmai din elemanitele-timp  
și întrebările care se nasc o dată cu  
ele. Fiecare poate recunoaște în via-  
ța uzinei, în mecanismele care de-

clanșează formele de cucerire, de  
menținere și înlăturare de la condu-  
cere, în ancheta întreprinsă pe șan-  
tier momente de viață la care a par-  
ticipat direct, probleme filtrate mai  
clar sau mai confuz prin propria-i  
conștiință. Vinea, Dunca, Mateeseu  
și Victorița sînt personajele unor  
filme de analiză proiectate cu ânce-  
tinatorul în infinite variante, radio-  
grafii ale unui prezent acut. Acțiu-  
nea a urcat de la nivelul senzorial  
la cel abstract. Dar nu perpetua  
mişcare de argumente în favoarea  
libertății sau a necesității conferă  
romanului trîinicie și viabilitate.  
Dezbaterea care se desfășoară aici  
deliberat transpare și în cazul lo-  
cotenentului care are de ales între  
o viață lipsită de demnitate, accep-  
tând conducerea unui pluton de exe-  
cuție și a fi trimis pe linia întăia  
(„Alexandra și infernul”). Unduiește  
în sufletul băiatului care respinge  
un mod de viață compus din „supă  
de fasole verde ou smîntină, cartofa  
franțuzești și clătite”, îmbătrînire,  
reumatism, căderea dinților și apă-  
rului („Moartea lui Ipu”). Ivasiuc  
este un moralist din filiera Slavici,  
secondat de un muzician. Romanul  
este conceput simfonic. Primul mo-  
tiv este al sîngelui (picătura de roșu  
vital suprapusă peste cenușul inva-  
riabil al celulei), complicat ulterior  
cu al patimii (pledoaria pentru pa-  
siune susținută de Domide într-o  
discuție cu Sebeșan) și dezvoltat tra-  
gic în final (sinuciderea Margare-  
tei). Roșul fuzionează cu albastrul,  
sîngele ou zborul vulturilor — fas-  
cinație a puterii. Tema a doua este  
cea care dă tonul romanului, pentru  
că o daltă atacată nu se mai pierde  
cu reveniri și întoarceri pe par-  
cursul eposului, ci se menține obse-  
siv și tenace. Este un simbol des-  
chis, o forță tentaculară care adună  
toți afluenții secundari în albia ei.  
Verdele și hohotul de răs sînt un  
adagio tremurat al eroismului în  
reluare fauikneriană (d-na Ulca și  
Margareta dau replica Bulei Verner  
și Landei). Criza lui Vinea este tra-  
tată într-un crescendo lent, suind  
de la privirea sticloasă, imperso-  
nală și reprobatoare a mortului  
(scena accidentului din uzină) pînă  
la senzația de eliberare resimțită

prin demiteia sa din funcție. Această privare are valoarea unui leit-motiv care-4 urmărește amplificându-se treptat în straturile subterane ale ființei lui. Se însușește de-a lungul vizitei la spital, în locuința Victoriței, se unește cu eșecul mai vechi și mai tainic (căsătoria cu Margareta) provocându-i trauma psihică careul va scoate din angrenajul unui mecanism în care omul era amenințat să se confunde cu scaunul administrativ. Atâta timp cât funcționează inerția, rutina, conformismul plăcut și mărginit, îndoielele dorm, omul vegetează. Chinul îl somează să ia cunoștință de sine, de greșelile lui. În ambițiosul care este Vinea se ascunde un ambițios idealist. Exigențele sale au mers până acum în direcția satisfacțiilor concrete ivite din respectul și admirația celorlalți. E un portret pe care și l-a construit singur, sau mai curând un piedestal. Roca e de natura aparențelor. Pasul, zămbetul, strângerea mâinilor, modul de adresare s-au solidificat în obiceiuri care au dizolvat sensibilitatea și gândirea spontană. Ambițiosul idealist este cel care polemizează cu Mateescu pentru că Vinea are nevoie de stima lui însuși. Roca a căpătat fisure, aparențele au început să se clatine. El cedează puterea — scopul primitiv al luptei sale — din dorința de autodapășire — o țintă mai nobilă, mai rafinată, o revenire la ceea ce fusese uitat sau atrofiat în timp :

*„Am să-i spun: astăzi m-au dat afară, adică, nu, eu nu m-am opus, pentru că într-un fel aveau dreptate. De acum vom începe totul altfel”. „Se simțea puternic, sănătos, încă tânăr, mișcările lui aveau agilitatea din tinerețe, pierdută după o lungă viață sedentară”. „Apoi vom pleca undeva, trebuie să ne odihnim, dar o odihnă activă, sportivă”. În pofida fervorii ideatice, vitalitatea personajelor trebuie călțată în altă parte. Și nu puțin semnificativ e faptul că cea mai dansă, mai plină de seve apariție o susține Victorița, al cărei grad de intelectualizare e cel mai redus. Cuvintele rostite de ea au volum și consistență, posedă capacitatea specială de a se trans-*

forma în fapte aproape sub ochi. noșta, chiar din clipa rostirii ^ Conflictul între setea de războaie, și dragostea ei umilită, ^ meandrele, slăbiciunii, ilogisniefe ^ revenirile la glasul rațiunii smcentate și viață. Fiionul teoS este osatura cărții, scheletul ^ menține echilibrul dintre linia criptivă și cea confesivă. între cele doua latun extreme există un ~. port contrapuncttic. Noaptea altar" nează cu mărturisirea lui CheresS" ȘDU, peisajul alpin ou cea a lui UviJ Dunca, freamătul uzinei ou cea a LH Domide, etc. Numai această stare incandescentă, de febrilitate aproa pe — asii-gură veridicitatea patosu kn justificativ, ilwasiuc reia într o interpretare conternparană motivul legendar al mașterului Manole Te-lul artistic se substituie cu unul social, fiecare erou sacrifică ceva drag din ființa lui sau din imediata sa apropiere pentru ridicarea edificiu-lui general. Pornind de la datele concrete ale mitului (moartea soției lui Cberestașiu) el se ramifică în toate direcțiile, altfel desenat, sub alte forme, ou același fond. Singurul care se sustrage acestei condiții — Liviu Dunca — eșuează total, pentru că în mod paradoxal el .sacrifică în-tregul în favoarea părții. Dacă în „Alexandra și infernul" moartea era învinsă prin dragoste, în „Moartea lui Ipu" era redusă la parodie somptuoasă, în „Păsările" ea e depășită de zgomotele uneltelor oue înaltă construcția cetății. Vastul șantier, impresionantul eveniment cotidian lipsit de spectaculos și situații limită absoarbe pe fiecare în fluviul său tumultuos, au inepuizabile resurse de refacere. Moartea lui Iosif Danidu este un pretext al declanșării crizei lui Vinea, sinucide-reia Margaretei aste efectul prăbușirii sale sufletești, punctul terminus al conflictului ou sine însăși. Moartea suferă un transfer de pe planul fizic pe cel psihic. Singurul „mort" real ai romanului este Mateescu. Interiorul său este un pustiu inuman, pentru că înțelegerea mecanismului de funcționare a sistemului nu e suficientă dacă nu e traversată de pasiune și participare la ideea vie, creatoare. Maifceescu se menține

„Într-o stare nefirească pe înghețatul  
 Sen al neutralității. Vine și Liviu  
 rmucua pun întrebări, se revoltă, gre-  
 ~c iau ft\*„ i a r i a e p a t d e r i a ”  
 ^linesc acea calitate de militant  
 indispensabilă epocii noastre. Ra-  
 11. ^, l între istorie și destinele indi-

Suale e" \*s y a z u i t d m e s t i c >  
 <abil de separat, pentru că în proza  
 L ivasiuc nu mai e vorba de un  
 iaralelism, orioilt de fin sugerat în  
 contururi, ci de o întrepătrundere  
 organică, o simbioză din care nu se  
 noate nimeni sustrage. Ivasiuc ma-  
 nifestă o vocație de arhitect, în mă-  
 sura în care arhitectura e muzică în  
 spațiu „Alexandra și infernul” este  
 din punct de vedere epic un fals  
 roman, fiindcă preponderent e flu-  
 xul poetic. „Moartea lui Ipu”  
 \*este o piesă alegorică pendulind în-  
 tre burlesc și vis. în „Păsările” se  
 recunoaște planșa, reprezentarea  
 grafică, desenul tehnic. Totul a fost  
 pus la punct în proiect, elaborat cu  
 migală, în calcule precise. Nu exis-  
 tă nici un ornament de prisos, totul  
 a fost geometrizat riguros — punc-  
 tele de plecare, tangențele, pantele  
 lirice, ecranul vizual. Există o uni-  
 tate de timp, de loc și de spațiu  
 care egalează rigorile unei tragedii  
 antice. Concediul lui Dunoa, sosi-  
 rea și plecarea din localitate sint  
 liniile orizontale oare marchează du-  
 rata acțiunii, deschiderea și închide-  
 rea ei. Liniile verticale sint reme-  
 morarea trecutului (Dunca) și desfă-  
 șurarea prezentului (Vinea). Punc-  
 tele de interferență între trecut și  
 iprezent sint d-na Ilea și Mateeseu.

Contemporaneitatea este ilustrată  
 • în aceeași măsură cu problematica  
 și modurile sale de expresie, de o  
 nouă sensibilitate. Depistarea mani-  
 festărilor ei o facilitează proza de  
 debut. Debut consemnând în acest  
 caz o maturitate în stăpânirea mij-  
 loacelor literare care trădează un  
 • exercițiu îndelung și o receptivitate  
 mărită la deplasarea curenților  
 de aer care provoacă schimbări în  
 zonele psihice. Personajele sint în  
 majoritatea cazurilor intelectuali, în-  
 țelegând prin acest termen nu atât o  
 calificare profesională ci o concep-  
 ție de viață. Eroina principală din  
 „Migrații” (Dana Dumitriu) are  
 plăcerea autoanalizei. Micile întim-

plări, conversații zilnice servesc  
 drept motto pentru ample meditații  
 asupra categoriilor existenței umane.

RxMnantismul sensibilității moder-  
 ne constă în setea de esențe și cer-  
 titudini. Explorările adincurilor pro-  
 prii persoane și ale celor din jur,  
 argumentarea, distilarea unui amă-  
 nunt pină la dimensiuni filozofice,  
 Starea de permanentă căutare fac  
 din acești eroi — căutători abso-  
 luți ai adevărului.

în „Migrații” există și zone um-  
 broase, melancolii, un lirism discret  
 care se infiltrează de la descântecul  
 „de bine” din „Madrigal”, până la  
 atmosfera matinală a moșilor. Co-  
 municarea cu lumea se face prin  
 erupție. Pemeia din „Migrații” se  
 desitănuie unui necunoscut („Firesc,  
 prea firesc”), sau doctorului, con-  
 fundindu-i atribuțiile („Madrigal”).  
 Fie că protestează împotriva lașită-  
 ții, a minciunii, a compromisului,  
 a conformismului comod, fie împo-  
 triva atrocităților războiului și a  
 alienării valorilor umane, scrisul pro-  
 zatorilor noștri se transformă într-  
 O' acțiune în stare să lucreze asupra  
 conștiințelor. literatura ânseamnă ân  
 primul rând o luare de atitudine.  
 Nimeni nu mai subsjarie azi pentru  
 absurditatea izolată a artistului și a  
 purității artei. Toți marii creatori au  
 scris pentru prezent, acesta fiind  
 singurul chip ca „măine” să supra-  
 viețuiască. Literatura e o misiune.  
 Cel care i se dedică are de în-  
 credințat oamenilor un mesaj. Fi se  
 transmite numai prin realizarea unei  
 maxime verosimilități, de documen-  
 tar, de fapt trăit, ridicat la rang es-  
 tetic datorită unei ordonări a rela-  
 tărilor după coerența unui punct de  
 vedere. Schimbările de conștiință  
 care se produc în structura omului  
 contemporan, capacitatea lui de re-  
 cepție față de noul soocial-istoric,  
 veșnic în naștere, veșnic în con-  
 contradicție cu formele învechite sint  
 de un initeres deosebit pentru ro-  
 mancier. Cea mai profundă influen-  
 ță educativă este exemplul concret  
 care se adresează afectivității și nu  
 memoriei mecanice. în acest sens e-  
 duoația artistică este o educație  
 umanistă, iar umanismul epocii  
 noastre este socialist.

## 150 de ani de la nașterea lui dostoievski

tatiana nicolescu

dostoievski  
și literatura română  
dintre cele două războaie

Procesul de cunoaștere a operei lui Dostoievski în România ne apare în linii mari sincron cu receptarea creației scriitorului rus în apusul Europei și, în primul rând, în Franța, al cărei exemplu a fost, într-o anumită măsură, un factor stimulator al interesului. Începutul acestui proces se situează imediat după moartea scriitorului, sub formă de ecouri în presă, de prime tălmăciri (Umiliți și ofensați, Amintiri din Casa Morților) și în cadrul acestei perioade se cuvine menționat rolul ce a revenit unor buni cunosători ai limbii și literaturii ruse dintre revoluționarii prizonieri în Rusia și emigrați în România, cum ar fi, în primul rând, C. Dobrogeanu-Gherea. Cu toate momentele interesante și importante pe care le-a înregistrat etapa de la sfârșitul secolului 19 și începutul secolului 20 în popularizarea operei dostoievskiene în țara noastră (numeroase traduceri, dintre care unele realizate de personalități marcante ale vieții literare, cum ar fi cea a Amintirilor din Casa Morților de Tudor Arghezi, articole de critică literară, printre care se cuvine îndeosebi citat studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea etc.) ea ne apare totuși ca un preambul, ca o pregătire a acelei perioade de intensă preocupare pentru creația

romancierului rus, ce o aflăm după primul război mondial. În anii aceia toată Europa a cunoscut un adevărat val de entuziasm și admirație față de opera scriitorului rus. Unii cercetători au ajuns chiar să vorbească prin 1924—1925 de o „inflație” dostoievskiană pe piața literară europeană. Îmbrăcînd forme variate, extinzîndu-se din domeniul literaturii în cel al artelor plastice (ca în cazul expresionismului german), al teatrului, captînd spiritele în dezbateri filozofico-etice, atenția acordată marelui scriitor rus devine o coordonată de bază în dezvoltarea prozei și mai ales a romanului din acei ani. Amintind de variatele orientări în dezvoltarea romanului european de după primul război mondial („le roman de la condition humaine de Barres à Malraux” „le roman chretien de Mauriac et de Bernanos à Roger Besus”, „le cruel roman „expressioniste” du jeune Musil à la maturite de Werfel et de Wassermann”). Albers precizia; „Dans les trois cas la formule reste „dostoievskienne” ; aucun changement apparent de la structure romanesque comme dans le roman esthetisant, d'influence symboliste, ou plus tard, anglo-saxonne — mais un profond changement dans la vision de l'homme: l'homme senti non comme un animal psychologique ou social mais comme un animal mi-

i Romanul, ISSS, 15 și ÎS Sept.



taphystwe. C'etait lă tout Dosto-

^u^Lerioada dintre cele două răz-  
boaxe mondiale, opera lui Dostoiev-  
ki capătă cu adevărat o prestanța  
mondială), o putere de iradiere  
foarte largă, cum au cunoscut pu-  
tini scriitori de-a lungul vremurilor,  
exceptând poate pe compatriotul său  
Tolstoi și P. Shakespeare, fenomen  
care de altfel durează pînă în zilele  
noastre, fără a-și pierde din inten-  
sitate și efervescență. România nu  
rămîne în afara acestui interes larg  
pentru creația romancierului rus.

Incercină să cuprindem în eiteva  
aspecte esențiale „destinul” operei  
dostoievskiene în România, în anii  
dintre primul și al doilea război  
mondial, pornim de la considerentul  
importanței deosebite pe care aceas-  
tă etapă o prezintă. Definirea moda-  
lităților și momentelor specifice pen-  
tru receptarea operei romancierului  
rus în România, în comparație cu  
cele ce caracterizează același proces  
în alte țări, ca și relevarea elemen-  
telor contingente, înrudite, vor con-  
tribui la concretizarea, completarea  
și aprofundarea imaginii pe care  
studiile de literatură comparată au  
realizat-o privind ecoul european și  
chiar mondial al operei lui Fiodor  
Mihailovici Dostoievski, în primul  
rînd în temeiul datelor și faptelor  
oferite de literaturile Apusului  
(Franța, Germania, Anglia etc).

Socotind că în difuzarea și deci și  
cunoașterea operei unui scriitor  
străin, un rol deschizător de dru-  
muri îl joacă tălmăcirile din crea-  
țiile lui în limba respectivului po-  
por ca unele care asigură unui  
vast auditoriu contactul direct, tre-  
buie să observăm că perioada „din-  
tre cele două războaie mondiale”  
aduce o evidentă și incontestabilă  
lărgire a perspectivei asupra crea-  
ției dostoievskiene. Apar traduceri  
noi după romanele Frații Karama-  
zov (1921 și 1929), Orirnă și pedeapsă  
(1921—1922 și 1928), Umiliți și obi-  
diți (1925), Amintiri din Casa Mor-  
ților (1926), Visul unui om ridicol

(1927), Un roman în nouă scrisori  
(1927), Smerita (1928) etc. Numărul  
mare de tălmăciri din opera scriito-  
rului rus nu a fost totdeauna susți-  
nut de realizări artistice, unele din  
aceste traduceri, lipsite de valoare  
literară, nu puteau oferi decît o ima-  
gine aproximativă asupra creației  
dostoievskiene.

În anii în care proza și în deo-  
sebi romanul românesc făceau un  
pas hotărîtor pe calea marilor îm-  
pliniri artistice și a recunoașterilor  
europene, contactul cu opera lui  
Dostoievski trebuia să devină ine-  
vitabil, așa cum s-a întîmplat și în  
alte cazuri, în expresionismul ger-  
man și, mai recent, în literatura  
noului val francez — un catalizator  
de orientări estetice, o experiență  
fundamentală pentru referiri „pro et  
contra”, un centru de atracție în  
jurul căruia vor gravita nu puține  
talente, fără ca aceasta să însemne  
că toate vor accepta „pilda”, „solu-  
țiile”, dascălului. În anii dintre cele  
două războaie mondiale, Dostoievski  
constituie o adevărată prezență în  
viața literară românească, se im-  
pune ca o constantă în conștiința  
literară. Fenomenul nu este întîm-  
plător și cu aUit mai puțin singular.  
Mai ales în anii imediat de după  
primul război mondial, el se înscrie  
în cadrul mai larg al unui interes  
susținut pentru întreaga literatură și  
cultură rusă. Explicația e multiplă :  
o tradiție mai veche, datînd încă  
din secolul 19, îmbinată cu o curio-  
zitate de ultimă oră, ca o consecință  
a marilor transformări sociale de  
după 1917, încercarea de a afla în  
opera lui Dostoievski mai ales, dar  
și a altor scriitori ruși — Tolstoi,  
de pildă, sau Gorki — un răspuns  
la problemele ce le ridică transfor-  
marea Rusiei într-un stat socialist  
(eventual chiar dorința de a descifra  
„misteriosul suflet slav” pe sea-  
ma căruia se treceau o parte din ex-  
periențele sociale și politice). Pentru  
oamenii de cultură, pentru oamenii  
de litere, preponderentă era prețui-  
rea veche și statornică a valorilor  
artistice ale literaturii și culturii  
ruse, pe care noile creații, născute  
în epoca revoluționară, nu le infir-  
mau, ci căutau să le dezvolte în-  
tr-un spirit nou. Omagiînd virtuțile

\*) R. M. Albires, *Histoire du roman mo-  
derne*, p. 282.

\*) „Dostoievski... domină Europa”, va  
constata revista *Gîndirea* (1929, nr. 12, p.  
«1—412).

umaniste, specifice literaturii ruse, Cezar Petrescu încheia un articol-program cu următoarele cuvinte : „Fie ca drumul dibuirilor noastre să treacă pe aolo pe unde au cules atât de pline de sevă roade Tolstoi, Gogol, Dostoiievski, Gorki, ori Andreev...” \*)

Atracția pe care o exercită romanul rusesc, prin reprezentanții săi cei mai străluciți, Dostoiievski și Tolstoi, este consemnată ca o realitate incontestabilă în numeroase mărturii ale vremii, dintre care cele scriitoricești (Ibrăileanu, Sadoveanu, Cezar Petrescu etc.) sînt de primă importanță. Pompiliu Constantinescu constata în 1926 că „literatura rusă a cucerit Europa ou un prashtigki excepțional de originalitate. Realismul teatrului d-lui Sorbul și viziunea de un tragic sumbru din „Pădurea spânzuraților” a d-lui Rebreanu, vădesc această influență”.

Se cuvine subliniat, ca unul care prezintă neîndoiehnice interes, sistemul de raportări la care a recurs critica românească în perioada „dintre cele două războaie”, în exegeza sa asupra operei dostoiievskiene. Am putea spune că ea a fost mai puțin preocupată de a analiza creația scriitorului rus „în sine” în sfera manifestărilor ei proprii, specifice, cît mai ales înclinată spre confruntări și raportări cu alte experiențe în domeniul romanului. Așezarea creației dostoiievskiene într-un anume context de valori, cu referire la fenomenul literar european, în perspectiva interesului pe care ea îl putea prezenta pentru scriitorii români, a fost una din preocupările criticii noastre din acea vreme prin cîteva din condeiele sale cele mai avizate, printre care trebuie citat, în primul rînd, G. Ibrăileanu. Discuția teoretică purtată în binecunoscutul eseu Creație și analiză își află concretizarea și ilustrarea în interesante aprecieri asupra operei citorva scriitori europeni de mare prestigiu, printre care Dostoiievski, Tolstoi și Proust. Relevarea aspectelor esențiale ale creației dostoiievskiene se realizează prin multiple referiri și

paralele cu Tolstoi și Proust dură cum și definirea creației tolstoiene se face prin comparație cu Dostoiievski și Proust, iar cea a romanele rului francez prin delimitări față de confracții ruși. E un interesant sistem de oglinzi paralele, concludent prin rezultatele sale și pregnant ca metodă. în ce privește pe Dostoiievski, recunoscîndu-i talentul de analist, incusînța de a realiza „acea atmosferă de mister și de spaimă în fața realității”, Ibrăileanu, în virtutea unor afinități de mult și repetat exprimate, îl preferă, ca de altfel și lui Proust, pe Lev Tolstoi. Trebuie spus însă că analiza comparativă a acestor trei romancieri confruntarea lui Dostoiievski Tolstoi și Proust, reprezintă un fenomen caracteristic, în genere, pentru aprecierile criticii românești din acei ani. Triada Tolstoi-Dostoiievski-Proust devine aproape obligatorie, sau în orice caz se întîlnește frecvent în disputele de critică literară, în eseuri sau cercetări de istorie literară din acei ani. Tolstoi și Dostoiievski erau cunoștințe mai vechi, Proust cucerea în acei ani publicul cititor din România. Opera lui trezise un interes neobișnuit mai ales la tinerii prozatori (Cărnii Petrescu, Anton Holbau etc.) și în jurul ei se duceau discuții intense. în confruntarea cu romancierul francez, la unii admirația mai veche pertruu, Tolstoi și Dostoiievski se clătînase, la alții, dimpotrivă, se întărise.

în critica românească dintre cele două războaie, Dostoiievski este analizat și discutat mai ales ca un pătrunzător psiholog, ca un creator original de romane realiste care au însemnat un moment nou în istoria romanului european. „...A avut dreptate marele scriitor rus cînd a zis că o oneațiune artistică e mai adevărată decît viața reală” — scria în 1938 Pompiliu Oomistantinescu. Pentru criticul român, Dostoiievski e „cel mai mare dialectician al subconștientului”, „cal mai mare revelator de stări larvare, subconștiente ale omului”. Comparînd pe romancierul rus cu cel francez, Pompiliu Constantinescu le află puncte de contact, înrudiri în sfera estetică. „Arta lui Dostoiievski și a lui Proust crează o reali-

\* I. Darie (Cezar Petrescu), *Spre literatura rusă*, Gîndirea, 1921, nr. 11, p. 203.

tate nouă, relevă un univers de noi valori morale, incorporând în expresii stări de subconștiință ce păreau gKnorfe. Personajele lui nu sînt nici experimentale, nici idei; ele sînt forme concrete ale unor intuiții complexe, scoase din subconștientul uman"-

*problema caracterului uman, în oare Dostoievski s-a dovedit a fi un inoitor dintre cei mai îndrăzneți, înlocuind echilibrul clasic prin nestabilitate, labilitate dialectică, ieschizînd largi posibilități de sondare în străfundurile psihicului omelesc, a stat în acești ani în centrul atenției criticii românești. Pompiliu Constantinescu relevă absența unor „limite geometrice, ca un fel de "prag" suprem între normal și anormal, între conștient și subconștient", într-un interesant și pătrunzător eseu închinat romanului Idiotul, Al. Philippide vorbește despre „lumea din romanele lui Dostoievski... o lume de oameni anormali, ciudați, obsedați și chinuți de frământări sufletești adânci și inexplicabile... O lume situată pe alt plan decît acela al vieții cotidiene...". în același timp scriitorul român observă că „această lume se impune mmpuirii noastre cu atîta putere, încît nu rareori statem ispitiți s-o considerăm mai reală și mai ade-vărată decît lumea noastră de toate zilele... Simțim că în gesturile incoherente, dezordonate, absurde și neverosimile ale personajelor lui Dostoievski se exprimă câteodată tocmai ceea ce este mai esențial și mai adevărat la noi, ceea ce omul așa-zis normal nu exprimă decît rar și în stare de delir... Dostoievski ne scoabără în cele mai tainulite hrube ale sufletului, descoperindu-ne în personajele lui și în noi înșine tărâmurile nebănuite. Și e ciudat: psihologia anormală a eroilor lui Dostoievski ne slujește la adîncirea unei psihologii foarte normale...".*

*Se cuvine remarcat că și în România, întocmai ca și în alte țări, caracterul complex și plin de contradicții al operei dostoievskiene a făcut ca discuția să se poarte nu numai în privința problemelor artei realiste a scriitorului rus, dar și a*

*concepțiilor sale filozofice, impregnate de elemente mistice, idealiste, creștine, a vederilor sale politice, nuanțate de un neoslavofism cu destule iractindri retrograde. Poate că lucrul nici nu ar fi meritat să ne oprim asupra lui, dacă, spre deosebire de toți ceilalți scriitori ruși, chiar de Tolstoi — cu toate ecurile puternice pe care le-a avut în unele momente filozofia nonviolentei și a autoperfecționării — ideile filozofice ale lui Dostoievski nu și-ar fi găsit preluarea și aplicarea în cadrul unui curent ideologic cunoscut în viața României dintre cele două războaie mondiale, cum a fost gindirismul. De la tribuna revistei Gîndirea nu a răsunit numai îndemnul de a cunoaște și învăța din pilda umanistă a celui ce a scris Oameni sărmani — și aceasta în anii de început, anii de prestigiu și făgăduieli de propagare a idealurilor nobile ale culturii și umanității — de la aceeași tribună, după 1930, au început să se facă auzite lot mai des cuvinte de înrăbire și amăgire și numele lui Dostoievski, a fost rostit în sprijinul teoriei retrograde a unui stat creștin, a unui stat-biserică, teorie ce a favorizat orientări politice de dreapta, funeste pentru istoria României „dintre cele două războaie mondiale".*

*„Destinul” operei dostoievskiene în viața literară din România „dintre cele două războaie mondiale” se relevă poate în chipul cel mai pregnant și într-un aspect din cele mai interesante, prin ecurile pe care creația romancierului rus le-a lăsat în activitatea literară a scriitorilor noștri, prin înrîuririle mai vizibile sau numai trecătoare pe care le-a exercitat. Prezența operei dostoievskiene în România, ca de altfel și în Franța sau Germania aceleiași perioade, nu poate fi cercetată și înțeleasă în afara dezvoltării și căutărilor estetice ale prozei românești, ale romanului în primul rînd, care cunoștea în acea vreme un progres rapid prin operele lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, etc, încădrîndu-se în dinamica procesului general european. în istoria romanului*

românesc „dintre cele două războaie” se observă cultivarea a două tradiții deopotrivă de prestigioase și cu fire de legătură în deceniile anterioare : tradiția școlii franceze, a lui Balzac în primul rând, peste care se va suprapune experiența nouă și, pentru mulți, deosebit de atrăgătoare, a lui Marcel Proust, ca și tradiția școlii rusești, a lui Dostoievski și Tolstoi. Vladimir Streinu vorbește de existența unei „școli rusești” printre romancierii noștri dintre cele două războaie mondiale) var Cezar Petrescu conchide într-un articol : „în afară de literatura franceză, nici o altă literatură nu e mai iubită în România, decât literatura rusă” 5).

În ce plan anume și sub ce formă se poate vorbi de preluarea și prelucrarea unei tradiții dostoievskiene în romanul românesc „dintre cele două războaie mondiale”? Problema nu e simplă și, ca tot ceea ce ține de opera lui Dostoievski, greu reducibilă la scheme, la o înțelegere lineară și directă.

Dacă am încerca să caracterizăm și să delimităm tradiția lui Dostoievski în literatura română „dintre cele două războaie mondiale”, ar trebui să deosebim o modalitate nemijlocită, directă de afirmare, și una mijlocită, indirectă. Tradiția lui Dostoievski a pătruns în conștiința scriitorilor români în chip mijlocit, indirect, prin intermediul expresionismului german uneori și, mai des, prin filiera romanelor lui Proust, care aduceau ecouri din creația romancierului rus. Receptarea nemijlocită, directă, a tradiției lui Dostoievski poate fi considerată într-o sferă mai circumscrisă, într-un sens mai îngust, și presupune folosirea, preluarea, aplicarea unor procedee, soluții, specifice scriitorului rus, articulații intime cu lumea ideilor, a sentimentelor, a imaginilor create de el. În istoria romanului românesc „dintre cele două războaie” se găsesc destule momente și elemente care s-ar putea eticheta drept dostoievskiene, ar putea fi trecute pe

seama cunoașterii și preluării tradiției scriitorului rus. În acest sens încă mai demult, unii critici au JJ? bit de Gib. Mihăiescu ca de un amator din școala lui Dostoievski. Receptarea tradiției scriitorului rus poate fi însă considerată și în plan mai larg, într-un sens mai puțin delimitat, în sfera destul de vastă, de pildă, a prozei psihologice. Interesul pentru anatomia sufletului uman, pentru psihologiile uneori morbide, sau ieșite din comun, pentru „rupturile” de echilibru psihologic, pentru evoluțiile tragice și totodată surprinzătoare ale sufletului omenesc, pentru marile drame afective și intelectuale, ca și pentru sondările în adâncime, pentru investigațiile profunde „pe verticală” pînă la zonele limită, între conștient și inconștient, pentru cercetarea dinamică a procesului sufletesc care se face puternic simțit în romanul românesc de după 1920 atestă, măcar într-o oarecare măsură, frecventarea universului uman dostoievskian. În acest sens am putea evoca numele scriitorului rus vorbind de Ciuleandra și Pădurea spinzuraților de hiviu Rebreanu, sau de Patul lui Proculus și Ulțena noapte de dragoste, prima noapte de război, al lui Camil Petrescu, sau de Domina Alba și de Rusoaica lui Gib Mihăiescu. Nu încapem însă să afirmăm că uriașa valoare artistică și caracterul inovator al operei lui Dostoievski făceau într-un fel obligatorie cunoașterea ei de către toți scriitorii ce și încercau puterile în domeniul romanului, sau chiar al prozei, vorbind mai larg, dar această inițiere nu exclude posibilitatea preluării critice, negării ulterioare a tradiției dostoievskiene, sau a conjugării ei cu altele tradiții. De pildă, vorbind de Lăviu Rebreanu, nu trebuie să uităm importanța pe care a avut-o pentru el experiența de romancier a lui Lev Tolstoi și nu numai cu privire la structura sau compoziția romanelor, dar și în domeniul analizei psihologice.

5) Pentru Vladimir Streinu, romanul *Donna Alba* este „de școală rusească și anume dostoievskiană”, iar Gib Mihăiescu este definit ca „cel mai înzestrat dintre romancierii noștri de școală rusească” (Pagini de critică literară, pag. 152).

5) V. Streinu — Pagini de critică literară, Buc., 1968, p. 153.

6) Gindirea, 1929, nr. 6—7, p. 270.

Experiența artistică a lui Dostoievski a trezii îndeosebi interesul prozatorilor români realiști și a avut însemnătate mai ales pentru romanul realist. Preluarea și însușirea acestei experiențe s-a făcut în funcție de căutările și telurile romanului românesc, în concordanță cu procesele intime ale dezvoltării sale, sub semnul aspirațiilor sale spre îmbogățire tematică, tipologică, spre adâncirea și desăvârșirea realizărilor sale artistice.

Dacă am porni de la delimitarea unor sfere tematice, înrudite sau contingente, ar trebui să amintim că, în anii dintre cele două războaie mondiale, romanul românesc de preponderență inspirație rurală în deceniile anterioare, se orientează foarte puternic spre cuprinderea vieții citadine (Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Matei Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăiescu) și că în acest domeniu opera lui Dostoievski, care este într-o bună măsură o monografie a vieții urbane, create de condițiile societății moderne, însemna o experiență vrednică de luat în considerație.

Monografia vieții citadine este totdeauna la Dostoievski sumbră, purtând amprenta tragismului condiției umane în vătorea existenței urbane moderne; ea își află expresia în eiteva determină" caracterologice și tipologice specific dostoievskiene, pe care le-am putea denumi recurgând la opera autorului însuși : „Oameni sărmani", „Oasa Morților", „Sonia Marmeladova" „Rodion Raskolnikov", „Karamazovism". Romanul vieții urbane-este impregnat la Dostoievski de profunda suferință a „sărmanilor oameni" și de nu mai puțin profunda compasiune pentru ei, de un larg suflu de omenie, născut din dragostea cu care scriitorul îmbrățișează „suferința omenirii întregi" și pe cei ce, asemenea Soniei Marmeladova, beau pînă la fund cupa celor mai cumplite încercări ce pot fi date omului. în condiții creșterii aglomerărilor urbane în România de după primul război mondial, a accentuării contradicțiilor caracteristice pentru orașul mo-

dern capitalist a sporit și frecvența unor drame de „tip dostoievskian", iar literatura s-a aplecat cu mai mult interes asupra destinului „sărmanilor oameni" în societatea capitalistă. Poate contrar așteptărilor, nuvela de debut a scriitorului rus, de altfel relativ tîrziu tradusă în limba română, s-a bucurat de puțină răspîndire în rînul cititorilor noștri. în schimb, Amintiri din Casa Morților a fost ani de-a rîndul o lectură cerută și preferată, și tocmai în această ipostază a „casei morților" a pătruns umanismul dostoievskian în conștiința cititorilor și scriitorilor români. Poate că afirmarea cea mai directă a acestui fenomen o aflăm în creația lui Tudor Arghezi. Precum se știe, acesta a tradus în 1912 în limba română Amintiri din Oasa Morților, însoțind talmăcirea de o prefață în care nota ca o trăsătură distinctivă a operei scriitorului rus, chiar din prima creație, din „Oameni sărmani" „suspînul suferinței" născut din conștiința pe care „sufletul lui chinuit" o avea „de durerile lumii" 8).

Volumele Poarta neagră și Flori de mușgeai ne situează, la aproape două decenii distanță, într-un climat înrudit, într-o ambianță apropiată de cea a Amintirilor din Oasa Morților, fiind și ele tot niște smintiri, niște impresii dintr-o „casă a morților". Pe linia contingențelor de motive cu opera scriitorului rus ne întîmpină chiar „preludiul" cu care se deschide Poarta neagră, vehementă apostrofare, dostoievskiană ' mai curînd în conținut decît în ton, a „orașului", cu „putred prestigiu", tablou zguduitor prin adevărul strigat, al cetății cu „revoltătoru-i spectacol", „nerușinat de universală și neîncetată streche", al „orașului samsar", oare „nu crede în nimic, nu nădăjduiește nimic".

Ca și Dostoievski, care mărturisea fratelui său că aflase în lumea ocnașilor „suflete de aur", așezînd la temelie Amintirilor din Casa Marți-

8) în 1931, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului rus, Tudor Arghezi a publicat un articol în revista „Adevărul literar și artistic" (1931. 8. II. pag. 1) în care insită asupra „vieții torențiale a tragicului rus".

lor *idea persistenței fondului de omenie pînă și în lumea temniței, Tudor Arghezi declară și el că „în lumea închisorilor ...am cunoscut tolate felurile de excroci, borfași, hoți de buzunare, coțcari, cuțitari și tâlhari odioși. Unii din ei, luați din mocirlele în care înotau... aveau purități gingașe și cite o candelă aprinsă în beciul unui suflet ticălos”. Asemenea „candele aprinse” într-un spirit amintind pe cel dostoievskian din Oasa Morților aflăm în nulele Hoțul și vrabia, Fetica, Măria Nichifor din Poarta neagră. Vn hoț fioros mingiue ou lacrimi în ochi un pui de vrabie, căzut din streășină bisericii și pe fața lui „se zugrăveau milă și bunătate pe lingă care surtsul suav al Giocondei părea o mlurdărie” (Hoțul și vrabia). *Maternitatea este pentru acești „spărgători fioroși, asasini, pungași de buzunare, excroai, zlătari și găinari”... prilej de cutremurare în fața tainei nașterii (Măria Nichifor). Atmosfera contingentă cu cea a lui Dostoievski, prin însăși descrierea unui material uman și a unei realități asemănătoare, este subliniată prin alăturarea contrastantă a binelui și a răului, a întunericului și a luminii, prin relevarea profundului omenesc în ciuda condițiilor neomeneste, ca și prin subtextul critic, polemic, la adresa societății vremii și, mai ales, „a stăpînilor” ei. Universul spiritual din Poarta neagră și Flori de mușegai nu poate fi însă asimilat și nici identificat cu cel dostoievskian. În locul smereniei, al chinului pocăinței, al ratării — specific dostoievskiene — vedem răzvrătirea anarhică, „idealul unei libertăți de tip anarhic”, cum au spus unii cercetători români,<sup>9)</sup> care le apropie mai curînd de strigătul de revoltă gorkiană, amintindu-ne în unele cazuri de „vagabonzii” gorkieni<sup>10)</sup>. De ase-**

9) M. Petroveanu, T. Arghezi, p. 58.

10) Unul din cei mai avizați critici ai operei lui T. Arghezi, D. Micu, socotește, *dimpotrivă*, deși fără a argumenta, că personajelor din *Poarta Neagră și Flori de mușegai* le lipsește *îndeosebi* acea „mindrie, acel curaj” *sfidător, acea sete de altceva, ce însoțește adeseori revoltele infructuoase ale vagabonzilor gorkieni...*” (D. Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc. 1865, p. 182).

*menea și tonul general, sarcastic rîm Poarta Neagră sau, dimpotrivă chipul tragic nuanțat în arow' uneori, al Florilor de mușegai se arată mai puțin apropiat de proce deele și tonalitatea specifice lui Doi toievski.*

Amintiri din Casa Morților *fusesse o lectură îndrăgită și de Păunit istrati. Din nuvela Kir Nicola, aflăm că Adrian a apelat la această carte pentru a găsi un îndrumar de viață în existența „durerasă a nefericitului scriitor”. În afară de această scriere a lui Dostoievski—, autor pe oare îl prețuia cel mai mult”, eroul lui Panait Istrati se pasionase și pentru romanul Crimă și pedeapsă Numele lui Dostoievski se întilnește și în corespondența dintre Istrati și Romain Rolland. Astfel, într-una din scrierile încă nepublicate ale prozatorului francez adresate mai tîn&ru-lui său confrate român, sfătuiindu-l să-și aleagă un ideal de viață care să-i organizeze existența, să-l facă să înfrîngă exagerările și „ritmurile extremiste”, tinzînd spre armonie, Romain Rolland cita exemplul lui Dostoievski. („Dostaievsky avait une plus rude tâche que la votre, pour arriver à ce resultat”, scria Romain Rolland și adăuga: „Conmallssezvaus bien sa vie, la vraie vie, à ce ffile epileptique d'un Karamiazov alcoolique et atroce, assassine par ses serfs, ?”) *îndemnul de a consulta biografia lui Dostoievski era poate tardiv căci, judecînd după destăinuirile eroului din Kir Nicola, Adrian, una din îndeletmicirile sale preferate era de a medita la misterul vieții scriitorului rus. Și poate că în această dorință a lui Adrian de a „smulge taina vieții” din paginile cărților lui Dostoievski, putem surprinde un eou cu caracter autobiografic.**

*Această înclinare a celui ce va fi caracterizat drept „un Gorki balcanic” pentru creația dostoievskiană, față de care Gorki însuși știm că resimțea o stare afectivă complexă și contradictorie, de respingere dar și de atracție, își va găsi afirmarea în opera lui Istrati, într-un plan destui de apropiat de cel arghezian, și de asemenea numai în anumite aspecte,*

•n altele mai ales de tonalitate, de Ttil în sens larg, fiind vorba de o tataan independentă. Tema „Florilor L mucegai'”, confruntarea aprigă a binelui cu răul, persistența „candeliei aprinse” în bezna „sufletelor ticăloase”, sînt proprii și paginilor incandescenție, pasionale din romanele si nuvelele lui Panait Istrati, în care e zbate o lume de suferință, de mizerie omenească, peste care autorul revarsă efluvii de umanism. Cărțile yuh istrati aduc istorii zguduitoare din existența „sărmanilor oameni” și invocă dreptul lor la fericire, pledează pentru acest drept cu aceeași înflăcărare cu care a făcut-o Gorki. Ca o istorie de tipul celor relatate în Oasa Morților putem socoti istoria vieții lui Codin, amestec de brută și om, de primitivitate și noblețe, de ură și bunătate, o dovadă că starea ie depravare, de decădere nu desființează omenia din om, că în sufletul „ticălos” poate pîlpîi „candela aprinsă”. Iar prietenia duioasă dintre Codin și copilul bun, blind (ca de obicei la Dostoievski, o ființă angelică) subliniază o dată mai mult ideea că universul Florilor de mucegai și al Casei Morților este recuperabil. De altfel, trebuie spus că atenția și gingășia cu care se evocă chipurile de copii în opera lui Panait Istrati, ne îndreaptă cu gîndul tot spre Dostoievski, care vorbise cu atîta durere despre suferințele, chinurile, pe care le îndură copiii în societatea rea și depravată. Ca și romancierul rus, Istrati descrie mizeria în care se zbat sufletele nevinnovate — ce n-au păcătuit! cum spune Dostoievski — și vede în chinurile pe care ele le îndură o dovadă a aberantei rînduirii sociale ce îngăduie o atare stare de lucruri, un act de acuzare la adresa societății capitaliste.

„Estetica untului”, de care mulți critici români vorbesc cu aplicare la Florile de mucegai, sau Poarta neagră a lui Tudor Arghezi, care, chiar iacă prezintă contingente genetice cu Baudelaire, nu are mai puține tangențe ideatice și caracterologice ou Dostoievski, înglobînd într-o anumită măsură și analiza poetică a viciului, ne face să asociem confruntărilor întreprinse și romanul lui

Matei Caragiale „Craii de Curtea veche”. Fără a extinde dezbaterea asupra unor probleme generale privind romanul în ansamblul său (de pildă analiza rolului lui Pirgu, propagatorul conștient al viciului, al răului, asemenea unui Valcovski-tatăl, de o speță umană și socială mai joasă, și raporturile sale ou Pașadia și Pantazi) ne vom mărgini să relevăm, în interiorul romanului, prezența unor motive și personaje dostoievskiene. Primul este Pena Corcodușa, femeie decăzută în ultimul grad, în urma unei dragoste nefericite, pe oare unii critici au asemănat-o — fără prea mult temei — cu Nastasia Filipovna, care se încadrează însă în tipologia feminină dostoievskiană pe linia aceleiași mizerii, a chinurilor îndurate de „sărmanii oameni”. Pena Corcodușa are afinități cu universul uman dostoievskian și sub semnul temei, care o face rudă apropiată cu Sonia Marmeladova.

Intr-o măsură și mai mare decît Pena Corcodușa pare a avea afinități cu viziunea dostoievskiană Urnea. În lumea viciată a familiei Arnotenilor (într-o bună măsură „o familie întâmplătoare” cum se găsesc atitea în opera lui Dostoievski)) linaa apare ca o floare rară, cu atît mai strălucitoare, mai albă, în frumusețea ei pură, cu atît mai neprihănită, cu cît în jur domnește răul, întunericul, păcatul. O altă Aglae Epancina, dar nu atît de voluntară ? Sau Eeaterina Ivanovna (Frații Karamazov), dar lipsită de energia și îndirjirea acesteia ?

Dostoievskian prin tema „Soniei Marmeladova”, deci tot în planul tipologiei feminine, este și romanul lui C. Ardeleana Casja cu fete, istoria uneia dintre eroine, a Margaretei, fiind în linii mari o reeditare a

ii) Vladimir Streinu numea casa Arnotenilor „casă dostoievskiană”, în care imoralitatea, isteria, demența și toate anomaliile se împreună sinistru” (Pagini de critică literară. Buc. 1938, p. 190). Apropieri între romanul Craii de Curtea Veche și opera romancierului rus aflăm și în articolele R. Dragnea Veșnic universal, Gîndirea, 1929, nr. 3, p. 69—80 și R. Dragnea — Matei Ion Caragiale, Gîndirea 1931, nr. 2, p. 64—68.

cele cunoscute nouă din Crimă și pedeapsă.

Literatura română de după primul război mondial, prin unele din romanele lui Cezar Petrescu, a aflat în însăși realitatea vieții tipuri înrudite cu cele ale scriitorului rus, remarcate de el în cadrul aceluiași proces de rapid progres al capitalismului și consemnate într-o serie de opere (Adolescentul mai ales, dar și Jucătorul de cărți și Idiotul). E vorba de cei „ahtiași de milion”, nutrinând planuri de a deveni „Rotschilzi”, cum ar fi de pildă și în romanul lui Cezar Petrescu „Plecat fără adresă”, Adrian Siniian. Filiația dostoevskiană este mai mult de ordinul paralelismelor tipologice și caracterologice; ea nu ne apare deosebit de pregnantă, de conturată și nici total atașată unui singur izvor, putându-se invoca în egală măsură și comparația cu lumea lui Balzac. Ar fi interesant de relevat însă, în cazul unui personaj ca Adrian Sintion, sau al Alinei Gabor, unele afinități de psihologie cu Rodion Ras-

kolnikov pe linia individualism,,-exacerbat, a „napoleonisrZIT”^re indisolubil legată de un eăai”M feroce, împins la limită AET Sintion elogiază crima ca o exorV sie a „puterii” omului. Dar, Zel Raskolnikov ajunge la crimă și a împas spiritual, împins de vrăjmășia absoluta a societății față de om i. pins de acel „n-ai unde să te duri” rostit de Marmelaăov, Adrian Siut ion, in elogiul adus „puterii” „edi ca izolarea, independența, egoismul total („ca sa fn tare, fii singur” t-rostește ca o deviză de viață eroul lui Cezar Petrescu).

Variatele modalități de afirmare a tradiției dostoevskiene în cadrul romanului și al literaturii române dintre cele două războaie mondiale variatele căi de preluare a tradiției scriitorului rus, fie ele directe sau indirecte, „fidele” sau „infidele” își au incontestabila lor importanță și dovedesc forța de iradiere pe care o avut-o și o are creația scriitorului rus, față de care nimeni nu rămîne și nu poate rămîne indiferent.



., kovács

## structură și semnificație în romanul *omul dedublat*

Romanul lui Dostoievski *Omul dedublat*, polivalent din punct de vedere al mesajului artistic și al semnificației dedublării, continuă să stea pentru critica literară sub semnul întrebării, cu toate că opera are o deosebită importanță pentru înțelegerea întregii creații dostoievskiene. Interpretarea romanului nu numai că diferă de la un autor la altul, dar este și contradictorie, cuprinzând aprecieri extreme: operă umanistă, operă antiumanistă, socială asocială (dedublarea fiind interpretată uneori pe plan social-psihologic, alteori pe plan metafizic sau fiind, pur și simplu, negată).

O confruntare din punct de vedere teoretic a acestor aprecieri contradictorii ar fi poate interesantă, însă o considerăm neelocventă pentru punerea în lumină a valorilor artistice cuprinse în romanul lui Dostoievski. Numai analiza concretă a structurilor artistice și a semnificațiilor lor poate elucida controversele critice, ceea ce ne și propunem în studiul de față. Totuși, câteva din aprecierile unor critici se cuvin amintite aici, pentru a demonstra pe de o parte că nu forțăm uși deschise, pe de altă parte pentru a valorifica judecățile interesante ale criticii literare.

Dintre extremele sociologizante, credem că trebuie consemnată interpretarea pe care o dă romanului *Omul dedublat* V. Ermilov, pornind

de la negarea caracterului tragic al destinului eroului dostoievskian și semnăind o „tendință de savurare a dedublării”, care ar împrumuta operei o nuanță pesimistă. De altfel, mai există aprecieri asemănătoare despre viziunea sumbră a scriitorului asupra naturii umane.

Cum s-a ajuns la asemenea interpretări? Oare datorită punctului de vedere tradițional, care vorbea mai mult de o dedublare psihologică în sens metafizic, despre lupta veșnică dintre bine și rău, în sufletul omului? De ce nu s-a ținut seama, la abordarea acestei opere, de aprecierea lui Dostoievski însuși, care considera crearea personajului central din *Omul dedublat* drept unul dintre meritele sale principale și-l definea pe Goliadkin ca pe un „tip social”? Sau de ce s-a denaturat aprecierea dată romanului de către Belinski: „în *Omul dedublat* autorul a demonstrat o imensă forță de creație; eroul face parte dintre cele mai complexe și îndrăznețe creații, de concepție autentică, ce fac cinste literaturii ruse: opera are această este plină de inteligență și adevăr, demonstrând totodată o înaltă măiestrie artistică...”.

De bună seamă, a fost trecut cu vederea faptul că obiecțiile făcute de Belinski se refereau la compoziția romanului, la repetările unor scene, în sine perfecte, obiecții cu care autorul a fost de acord. După întoar-

cerea sa din exil, în anii 1859—1864, scriitorul a intenționat modificarea radicală a romanului, dar n-a reușit s-o facă, fiind presat de editori și definitiveze alte lucrări. Totuși, în anul 1866 a operat, pentru ediția Operelor sale, importante reduceri și îmbunătățiri stilistice.

În ultimii ani, unele aspecte legate de interpretarea romanului au început să fie clarificate. De exemplu, în legătură cu aprecierile critice ale lui Belinski, — în articolul său Despre o legendă istorico-literară — cercetătorul sovietic F. Evin nu numai că restabilește sensul adevărat al acestora, ci așează din nou romanul mult discutat în tradiția umanistă a Oamenilor sărmani, considerându-l ca un moment de evoluție pe linia aprofundării acestor tradiții.

Cercetătorul respinge pur și simplu acel punct de vedere după care „dublul lui Goliadkin nu-i altceva decât partea rea a sufletului său, plămădirea aspirațiilor sale ascunse și înăbușite cu stăruință, aspirații cu caracter imoral, aparținând sferei succesului în viață, a carierei făcute cu orice preț, etc., anulând deci ideea dedublării metafizice.

Spre deosebire de acest punct de vedere, în general acceptat de critică, Evin descoperă „esența dedublării lui Goliadkin nu în dedublarea interioară, ci în substituirea exterioară, în înlăturarea lui din locul ocupat de el în viață”. Argumentul principal al cercetătorului constă în aceea că frica de a fi urmărit a eroului, spaimă ce se transformă în delir, constituie mobilul principal al acțiunii. Desigur, nu avem nimic împotriva importanței pe care criticul o acordă ideii eliminării din viață a eroului, sau himerelor plămădite în mintea lui obsedată de amenințare. E firesc, însă, să ne întrebăm: este vorba, într-adevăr, de substituie și nu de dedublare?

Aici nu putem fi de acord cu F. Evin — autor de altfel și al unui studiu valoros despre romanul Crimă și pedeapsă. Dar, mai întâi, vom nota câteva elemente referitoare la noțiunea de dedublare în accepția pe care i-o dă Dostoievski.

De reținut un aspect esențial • do dublarea ține de lumea interioară eroului, de caracter, de sfera ofeH va și intelectuală a conștiinței \dZ. apare nu numai în critica rusă Th o întâlnim și la Andre Gide dwnx care două grupe de sentimente dl asociații, de amintiri, fac ca într-uZ om sa salășluiască doi stăpâni sufletești; or, la Dostoievski se observa tocmai simultaneitatea a două aruZ de emoții (de ură și de iubire) Z așa fel încît „aceste două sentimente opuse se interferează și se suvra pun” (Andre Gide).

Cercetări mai recente apărute la noi (Simona Popescu și Mircea Ciobanu) iau și ele în considerație a oest prim aspect în interpretarea dedublării, preconizându-se totodată descifrarea unor sensuri mai concrete, fără însă a se demonstra suficient de argumentat, după părerea noastră, punctele de vedere susținute. Există aici și tendința ca dedublarea psihologică să fie concepută pe un plan foarte general: acela al unei permanente dedublări a sufletului omenesc în rău și bine, în satanic și dirun.

Desigur, s-ar putea discuta și pe plan teoretic anumite laturi ale interpretărilor amintite și, în primul rând, aceea care se referă la lupta veșnică în sufletul fiecărui om dintre bine și rău, în sens metafizic, a-dică excluzând posibilitatea existenței caracterelor ou dominante clare, întregi, existența luptei dintre binele din subiectivitatea omului și răul'm-conjurător, și invers etc. După CUM am spus, însă, pentru a dispune de noi criterii în aprecierea acestor interpretări, considerăm necesară, înainte de toate, prezentarea structurilor din romanul lui Dostoievski, împreună cu semnificațiile acestora.

Romanul Omul dedublât surprinde două domenii polarizate și ostile, două universuri, două sisteme de valori care determină atât fenomenele de conștiință, cit și destinul eroului principal.

Primul univers este al oamenilor din straturile superioare ale societății, cărora le sînt asigurate existența și, se pare, condițiile pentru afirmarea personalității. În roman a-cest univers este reprezentat cel mai

nreanant prin familia și casa Beren-Hiev și P... „societatea” care se adună aici, în jurul unei mese botate și fastuoase. Societatea aceasta conduce după anumite legi având o scară de valori proprie; noțiunile: „cinste”, „demnitate”, „echitate” etc., au pentru oamenii respectivi alte semnificații. Casa Berendeiev este situată într-un anumit cartier — lângă podul Izmailovski — iar printre musafiri sînt nrezenți funcționari superiori din birourile unde lucrează Goliadkin. Astfel ea devine simbolul unui prim univers al realităților sociale. Prezentat pe alocuri în tradiții gogoliene, cu patetică ironie, tabloul societății din casa lui Berendeiev diferă, în același timp, de maniera lui Gogol, prin lipsa grotescului, și prin prezența doar în stare latentă a comicului. În romanul lui Dostoevski acest univers al privilegiaților este aparent un fel de „ideal”, văzut prin prisma visurilor și dorințelor eroului a-și afirma, în interiorul lui, personalitatea. Foarte curînd însă lumea aceasta invidiată se dovedește a fi antiumană, meschină, guvernată de principii imorale. „Onorata societate” se reliefează prin trăsăturile care alcătuiesc portretul consilierului de stal Berendeiev sau al musafirilor săi și prin viziunea pe care și-o formează, în cele din urmă, eroul romanului, cît și din ceea ce reprezintă figura lui Goliadkin-junior.

Cel de-al doilea univers din romanul dostoevskian este universul valorilor umane autentice, al cinstei și demnității. Acest univers apare inițial, la rîndul lui, în ipostaza sa ideală, ca indispensabil pentru o personalitate umană autentică; astfel, încă înainte de a fi integrat în acțiunea romanului, caracterul personajului principal era dominat de calități autentice omenești: cinste, onoare, dragoste de muncă, sinceritate. Existența anterioară a acestor valori morale legate de universul oamenilor simpli este confirmată și de opoziția stabilită cu celălalt univers, al relațiilor sociale.

Cele două universuri paralele au o independență relativă, conform Polifoniei dostoevskiene — dar, re-

prezentînd tendințe diametral opuse ale aceleiași societăți istorice, ciocnirea lor este inevitabilă și, sub diferite forme, se manifestă permanent. Viața însăși a romanului și dedublarea eroului se nasc din comunicarea și ciocnirea dintre cele două universuri ce se regăsesc în diferitele structuri ale operei, structuri care pot fi asemuite cu două cercuri parțial suprapuse și care, în mod obiectiv, tind să se distanțeze unul de altul.

Aparținînd celui de-al doilea univers de valori umane sau, în orice caz, fiind mai apropiat de acest univers, Goliadkin tinde să pătrundă în primul univers, fără însă a respecta sau adopta legile lui, fără a renunța la valorile etice umane.

Esența și semnificația dedublării sînt exprimate de structura romanului, prin diferite situații și formule artistice.

Casa lui Berendeiev constituie ținta iluzorie pentru afirmarea personalității lui Goliadkin (fiica lui Berendeiev, ca viitoare soție, reputația în societatea care se strînge aici etc.) Iluzorie, fiindcă această lume spre care el tinde este ostilă personalității umane, valorilor etice; iluzorie, pentru că este inaccesibilă eroului dostoevskian — personalitate ștearsă, fără suficiente calități, fără voință și incapabil să trăiască după legea junglei.

Ostilitatea acestei lumi față de valorile umane reiese din descrierea ironică a aspectelor de la sărbătorirea onomasticeii Clarei Olsufieva Berendeieva, sărbătorire căreia autorul ar dori, dacă ar avea un „stil mare” și talentul lui Homer sau Pușkin, să-i dedice „un poem”, pentru a surprinde „toate aceste momente sublime și pilduitoare ale existenței umane, creată parcă anume pentru a demonstra cum triumfă uneori virtutea asupra neolialității și liberalismului, asupra vicului și zavistiei”. În dosul spiritului de castă, al fastului și al pretensei sensibilități, se simte în această lume golul, absența valorilor umane, al căror loc este luat de reputația și averea stăpînului casei. Desfrîntul și carieristul Goliadkin-junior se integrează perfect în această lume.

El își însușește morala acestei lumi față de omul mărunț, adoptă o atitudine asemănătoare cu cea a „personalității însemnate” din *Mantaua lui Gogol*.

Goliadkin pătrunde în casa lui Berendeiev pe scara de serviciu, pătrunde sau vrea să pătrundă în universul păturilor superioare în mod ilegal, și aceasta din două motive : pe de o parte, el nu dispune de energie individualistului, de bogăție, de relații, totodată nu vrea nici să se folosească de mijloace socotite de el nedemne — ipocrizie, lingușire etc; pe de altă parte, el își însușește unele principii ale acestei lumi (vanitatea de a se ști bogat etc), ceea ce vine în contradicție cu esența celuilalt univers — al valorii umane. Simbolică, scara de serviciu are în felul acesta semnificația unei duble ilegalități, ambițiile lui Goliadkin venind în contradicție cu legile ambelor universuri.

Imaginea celor două universuri ca și a dedublării însăși este desfășurată de Dostoievski prin folosirea unor formule artistice expresive, în mișcare, formule (sau motive) care constituie puncte de reper. Aceste formule constituite pe baza antitezei, uneori din contrapunerea a două imagini noțiuni: „bani-oii.ms.te”, „neputație-demnitate”, alte ori dezvoltate în construcții cu semnificații polare de tipul: trebuie să fii cinstit, să nu lingușești — „trebuie să fii ipocrit și șmecher” fixate într-o mono-structură „a nu fi intrigant — a fi intrigant”, contribuie la realizarea personajelor, constituie de fapt însăși țesătura artistică, structura romanului ; ele apar adesea cu semnificații noi, în diferite combinații și suprapuneri.

Prima parte a formulei bani-eims-te, „teancul de bancnote” ca platformă pentru afirmarea personalității, apare încă în primele pagini ale romanului și constituie motivul principal pentru acțiunile uluitoare ale eroului. „Mingietorul teanc de bancnote” constituie în ochii lui Goliadkin posibilitatea reală pentru intrarea lui în lumea „onorabilă”. Caracterul iluzoriu al acestui mobil al acțiunii este relevat de la bun început : teancul de bancnote, însu-

mînd șapte sute cincizeci de rubl este prea neînsemnat pentru a J' o situație în societate ; cupeul închiriat pentru o singură zi C7L douăzeci și cinci de ruble ; livremi este uzată; intrarea în lume a erou lui plutește, la început, între serin zitate și neseriozitate.

Înfirmarea din punct de vedere n valorilor etice a formulei amintite a acestei platforme pentru cariera e' roilor, se făcea prin încadrarea ei pur ironică în rețeaua relațiilor so dale. Portretul lui Vladwnir semi novici, „acest tînăr, care seamănă mat mult cu un bătrîn decît cu un june”, se referă nu la mijloacele prin care acest om face carieră ci doar la rezultatul ei — dezumanizarea (simbolizată de „bătrînețe”).

Pentru romanul Omul dedublat mai caracteristice și mai importante sînt însă formulele artistice polivalente, cuvintele-cheie exprimînd printr-o singură constituție, valori și non-valori etice. Formula intrigii (uneltirii) cumulată cu aceea de a purta mască, precum și expresia metaforică a... lustrui parchetul constituie alte puncte de reper pentru structura acestei opere, datorită recurenței lor. Sensul inițial al formulei este afirmarea cinstei eroului, refuzul lui de a accepta carierismul, de a admite înșelătoria din sfera relațiilor societății „onorabile”, lingușirea, ipocrizia : „Nu sînt ahtiat după taclalele lumii din saloane. La ei, acolo, vreau să zic, în lumea mare, — se destăinuie Goliadkin doctorului — trebuie să știi să lustruiești parchetul cu pingeluța (...)să știi să faci calambururi... și să iucuiești complimente galante... Nu sînt intrigant; mă mîndresc și cu asta, port masca numai la bal mascat; nu-mi pun mască în fiecare zi, față de oameni”.

Totuși, apare și reversul formulei: în noaptea petrecerii colegiale cu Goliadkin-junior, Goliadkin acceptă, pentru autoapărare și afirmare, in-triga ca mijloc de acțiune : „noi amînăoi, dragă prietene, vom face cauză comună; vom fi șmecheri, dragul meu, vom fi șmecheri și, la-rîndul nostru, vom urzi în contra lor intrigi... în contra lor... tot în contra lor vom țese intrigi”. Maitffl-

această acceptare devine fatală Centru Goliadkin : eroul este nimic K .ăt. Goliadkin-junior, în primul Hnd datorită acestei afirmații, care-i este restituită cu un zîmbet veninos și perfid, de către dublul său: Ușurel, ușurel, amice! Ia seama, iaoov Petrovici ! Ce zici, prietene Ia... petrovici, o facem pe șmecherii noi doi ? Acționăm cu viclesug ? Uneltim împreună ?" După aceasta Goliadkin simte că „este pierdut, într-un anumit sens desfîntat”, iar, în fapt, este concediat.

După ce dedublarea a devenit în capitolul V un fapt împlinit, începînd cu capitolul VI baza structurală a romanului se lărgește, cuprinzînd acum în plus suprapunerea de către erou a dublului său fantomă — care conține tot ce aparține universului •casei Berendeiev (lingușire, ipocrizie g&j — transferat în sufletul său — cu noul funcționar omonim. În •capitolele VI—X dedublarea este evidentă; despre ea se vorbește în •mod manifest; de pildă, discuțiile despre cei ce se văd „în dublu”, despre frați, despre gemenii-siamezi etc. Rămîn însă neclarificate' relațiile dintre eroul central și Goliadkin-junior, relații care se dovedesc acum semnificative pentru destinul lor.

În ultimele trei capitole structurale menționate pînă acum se amestecă, se suprapun, boala devine elementul dominant, iar ideile sînt confuze, bizare, fantastice (scrisoarea •domnișoarei Berendeiev, primirea eroului în casa lui Berendeiev — internarea în spital etc).

Nodurile structurii apar în roman într-o permanentă mișcare, dezvăluind cauzele și semnificația dedublării.

Eroul tinde spre „o situație socială și spre o stare de mijloc” între cele două universuri, sufletul lui se împarte între ele. Ca urmare a a-oestei stări de lucruri fondul psihologic, al caracterului său constă în nesiguranță, în șovăială, în pendularea între opțiuni opuse, — toate •acestea manifestate prin formula dinamică și contradictorie : „nu — da — nu”, „da — nu — da”, „nu — da — da — nu” etc. De exemplu, eroul se hotărăște să facă o vizită •doctorului; la ușa acestuia renunță

la vizită, dar în aceeași clipă sună și intră ; sau, întîlnindu-l pe șeful său ezită: „Să-l salut, ori ba ? Să-i dau un semn de viață sau nu ? Să mă dau pe față sau nu ? Ori să mă prefac că eu nu sînt eu, ci altcineva — unul care, să zicem, seamănă cu mine, și să rămîn, deci, indiferent ? Adică, nu sînt eu, și pace ! își spunea domnul Goliadkin, în timp ce cu mîna ridică automat pălăria, descoperindu-se în fața lui An-drei Filipovici și salutîndu-l fără a-și lua ochii de la el. Eu... eu... numai așa, șoptea el, abia mișcîndu-și buzele învinețite. Eu... nimic, nici gînd; de fapt, eu nu sînt eu, Andrei Filipovici; nici pe departe nu sînt eu, să știi!” Aici se remarcă înstrăinarea eroului de faptele sale, legate de afirmarea propriei lui personalități, toate acestea avînd ca izvor nehotărîrea, voința slabă sau chiar disponibilitatea de a fi de acord cu exact contrariul scopului urmărit — cu renunțarea la propria personalitate.

Motivul nemijlocit al dedublării îl constituie expulzarea lui Goliadkin din casa lui Berendeiev (descrisă în capitolul V). Datorită discrepanței dintre situația socială a eroului și a „lumii mari”, dar, mai ales, datorită lipsei de „calități morale” cerute de această societate, eroul este gonit de aolo, negăsind însă în lumea „oamenilor mici” condiții prielnice pentru afirmarea sa. După eșec, din sufletul contradictoriu și bolnav al eroului se detașează fantoma dublului. Cauzele dedublării sînt însă mai adînci : prima este de natură biologică (doctorul consideră că felul de viață este cauza bolii și îi recomandă lui Goliadkin „distracții cît mai variate, întîlniri cu prietenii și cunoscuții, chiar și la un pahar de vin” ; a doua este de natură socială : pătrunderea în conștiința eroului a principiilor societății antagoniste și acceptarea falselor mijloace de afirmare a personalității — banii ca o formă de exprimare (la început ascunsă, apoi deschisă) a acestor principii, a uneltirilor, a vanității etc.

În interpretarea dedublării apare în mod plenar umanismul lui Dostoevski. În plină disperare, Goliadkin vrea să fugă de sine însuși și de

groaza prăbușirii sale; este într-o situație împăimântătoare. Dedublarea persistă, el simte, apoi i „se năzare” că cineva se află Ungă el. Și numai după aceea se gîndește că „nu s-a întimplat nimic ireparabil și n-a fost pătată onoarea nimănui. „Poate că așa a fost să fie, continuă el fără să-și dea seama ce spune, poate că cu timpul totul se va aranja cum nu se poate mai bine ; nimeni nu va avea de ce să se plîngă și se va dovedi la urmă că toți au avut, în felul lor, dreptate”. Apare apoi „silueta unui om venind din direcția opusă”, care se dovedește a fi „dublul său sub toate aspectele”.

Cauzele preponderent sociale ale dedublării sînt și mai pregnant dezvăluite în prezentarea contopirii de către Goliadkin a dublului său fantomă cu un personaj real, contopire care, adeseori, plutește, conform naturii celor două imagini, între iluzie și adevăr. Cu toate acestea, aici se dezvăluie mai profund esența reală, caracterul social al dedublării. Goliadkin este substituit, scaunul lui este ocupat de către un alt funcționar — „există oare un motiv ca omul acesta să fie aruncat ca o zdreanță, împiedecat să ia o slujbă?”. Zdreanța constituie tot un motiv, provenit din Oamenii sărmani, și scriitorul exprimă prin el protestul său față de imoralitatea actului de a „elimina” omul din viață. Nu întimplător eroul asociază tragedia sa cu „omul absolut imoral” — Goliadkin-junior — dar tot el este acela care strînge mîna dușmanului său de moarte, acceptă principiul intrigii-uneitirii, este și aruncat, dar este și o zdreanță murdară. La slujbă Goliadkin poate să fie înlocuit cu orice funcționar de nivelul său modest, în casa Berendeiev însă pătrunde celălalt — dublul său necinstit.

Deznodămîntul din ultimele capitole se referă au precădere la baza organică, fiziologică a dedublării, la boala care culminează cu alienarea mintală, descompunerea personalității fiind dusă la nec plus mitra. Boala apărînd la începutul acestei istorii „inexplicabile” a lui Goliadkin, însoțește motivul banilor, motivul refuzului intrigii (la sfîrșitul capito-

lului I eroul ajunge în fața cabinetului medical), iar la sfîrșit (în ultimul capitol) doctorul intră din nou în acțiune, participînd la înlăturarea eroului din rîndul oamenilor, cile două întîlniri cu doctorul Krestian Ivanovici constituie cadrul compozițional, latura interioară (la început) și cea exterioară (la sfîrșit) a unei duble încadrări. Prin povestea bolii sale, eroul intră și iese din universul operei.

După cum am văzut, meritul neconstatat al lui Goliadkin, pînă la dedublarea sa, constă în faptul căe cinstit, opunîndu-se societății în care domneau relații antiumane.

încercarea lui Goliadkin de a-și afirma personalitatea are însă un rezultat contrariu — distrugerea personalității. Aceasta, se datorește, în primul rînd, faptului că în Goliadkin s-a păstrat numai o umbră de omenie, calitățile lui sînt aproape în exclusivitate „negative”, cu semnul minus (mu e intrigant, nu e ipocrit, nu face rău nimănui etc). El se a- gață cu disperare de cinstea și demnitatea sa, dar, de fapt, din ele nu a rămas aproape nimic. Procesul dezintegrării omului, care lasă locul funcționarului, începe cu mult înainte. Micul funcționar își agonisea în mod cinstit banii, pentru a avea posibilitatea să trăiască „omenește”, dar, o dată cu aceasta, au trecut anii, i s-a irosit energia, i s-a șubrezit sănătatea : i s-au destrămat și forța spirituală și calitățile omenești. Acest proces este rezultatul direct al modului de viață, al condițiilor sociale din Rusia țaristă. Chiar și îmbolnăvirea psihică a eroului este legată de viața pe care o duce (fără odihnă, fără nici un fel de bucurii, fără distracții, fără prieteni, într-un cuvînt, fără satisfacerea celor mai elementare cerințe omenești). Umanismul lui Dostoievski se manifesta aici cu o forță deosebită, scriitorul declarîndu-și deschis simpatia pentru omul „scos” din viață.

Posibilitatea dedublării apare, așa dar, datorită faptului că personalitatea lui Goliadkin nu este destul de puternică, pentru a putea să învingă (de altfel, nici nu există condiții pentru așa ceva) sau să cadă în luptă; totuși, personalitatea există

și în străfundurile conștiinței sale, Goliadkin se străduiește să-și păstreze ceea ce are mai bun. Or, pentru înțelegerea eroului dostoievskian, tocmai identificarea acestor însușiri omenești are o deosebită importanță.

Dar dedublarea virtuală devine realitate datorită altor cauze. Pentru a-și afirma personalitatea, Goliadkin folosește mijloacele inumane ale unei societăți inumane, pornind pe un drum greșit care îl va duce într-o direcție cu totul opusă, adică la distrugerea personalității. În aceste condiții, dorința de a-și păstra onemenia, demnitatea și, totodată, hotărârea (dar și neputința) de a trăi după „morala lupilor”, determină dedublarea lui Goliadkin, în care coexistă însușiri diametral opuse, contradicții ireconciliabile. Onoarea și demnitatea cer să fie recunoscute drept necinste, drept ipocrizie, drept josnicie.

Așa dar, dedublarea lui Goliadkin poate fi explicată nu atât prin excluderea lui din societate, cât, mai ales, prin pătrunderea în conștiința sa a unei morale ipocrite, străine adevăratei personalități umane; este vorba, deci, de afirmarea unor valori false, antiumane.

Goliadkin reprezintă tipul omului lipsit de tărie de caracter, sărac cu duhul, dar ambițios, un om care încearcă să-și afirme personalitatea prigonită cu mijloace false, care dorește să împace valorile umane autentice cu morala ipocrită a societății întemeiate pe clase antagoniste și sfârșește prin dedublare, prin destrămarea patologică a conștiinței. Procedeu artistic dostoievskian se găsește la confluența realului cu irealul. Nu întâmplător istoria eroului este caracterizată de autor ca fiind „au, totul adevărată” și, în același timp, „cu desăvârșire inexplicabilă”, caracterizare ce vine să anticipa ideile de mai târziu ale scriitorului privind exprimarea adevărului prin starea de excepție, prin cazul extrem (crimă, boală, etc), ca prin mijloacele fantasticului.

Ulterior însă, după trecerea citor-m decenii, Omul dedublat nu l-a mai satisfăcut pe autor, mai ales din punctul de vedere al „forme”. Într-o scrisoare adresată fratelui său

în 1859, scriitorul vorbea despre intenția sa de a „corecta”, de a „îndrepta” romanul, precizând totodată: „de ce să pierd o idee excelentă, cel mai mare tip din punct de vedere al importanței sociale, pe care l-am descoperit, primul căruia eu i-am fost prevestitorul” ?

În numărul din noiembrie 1871 al „Jurnalului scriitorului”, Dostoievski revine la ideea omului dedublat, mai ales la seriozitatea ei, dar notează: „n-am reușit să realizez cu desăvârșire forma romanului” (la data aceea scriitorul — după cum spune el — ar fi exprimat ideea „într-o cu totul altă formă”).

Din carnetele de notițe ale lui Dostoievski aflăm că, în jurul anului 1860, scriitorul se pregătea să refacă romanul Omul dedublat și din punct de vedere al conținutului. Dar despre forma nouă pe care ar fi căpătat-o ideea respectivă nu se pot face decât presupuneri. Probabil că era vorba despre o nouă sinteză a planurilor: social, psihologic și filozofic care se realizează în cazul romanelor Crimă și pedeapsă, Idiotul, Frații Raraimazov, prin unitatea organică dintre realitatea vie, nemijlocită a personajelor și idee. Personajele centrale ale acestor romane nu sînt simboluri sau metafore cu ajutorul cărora să fie rezolvate probleme general-umane sau sociale, ci, concepute în spiritul artei realiste, ele realizează — pe baza unei analize mai adînci a psihologiei umane — unitatea dialectică a componentelor generale, naturale, sociale și concret individuale ale personalității omenești, cu firești semnificații filozofice.

O asemenea artă este concepută de Dostoievski încă în Omul dedublat, unde problema binelui și răului își găsește — după cum ne-o confirmă structura artistică a romanului — o rezolvare în spiritul umanismului din secolul al XIX-lea, legat de înțelegerea social-istorică a omului. Dar ideea tragică a afirmării personalității umane cu mijloace false nu este percepută totdeauna suficient de clar din cauza ideii (anti-ideii) paralele, privitoare la ambiguitatea, la afirmarea mediocrității, mulțumirii de sine (să amintim în acest sens

imaginea eroului din oglindă, chipul lui șters, trezind sentimentul auto-mulțumirii). Manifestarea complexă a diferitelor contradicții din caracterul eroului, oscilarea, care, repetându-se, atinge absurdul, accentul pus pe starea de spirit în detrimentul trăsăturilor individuale ale personajului — toate acestea scad din plasticitatea imaginii, creează dificultăți în ceea ce privește perceperea ei integrală. În cazul lui Ras-kolnikov, care — din punct de vedere al înzestrării și al tăriei de caracter — este antipodul lui Goliad-kin, ideea tragică a afirmării personalității umane prin căi greșite se exprimă în mod plenar tocmai datorită faptului că scriitorul a izbutit să creeze un caracter profund individualizat.

În *Omul dedublat* autorul a folosit o manieră originală de amestecare a planurilor. Din acest punct de vedere (al formei artistice) romanul acesta este o reușită în comparație cu nuvelele din aceeași perioadă (nuvele realizate în manieră romantic-fantastică) și chiar în comparație cu însemnările din subterană, unde planul teoretic și cel al țesăturii artistice au o existență paralelă, de sine stătătoare. Structura și semnificația acestor opere stau mărturie a continuității celor două mari etape ale drumului de creație al lui Dostoiev-ski — drum segmentat prin anii ocnei și ai exilului — stau mărturie unității dintre umanism și valoare estetică.

În romanul *Adolescentul dedublarea* are o altă semnificație decât în *Omul dedublat*, însă natura dedublării, ca și atitudinea față de ea a scriitorului, sînt aceleași. În caracterul lui Versilov dedublarea apare temporar, într-un moment de tensiune și criză, ca urmare a neputinței lui de a alege între idealuri abstracte, vag socialiste, și contopirea cu poporul, între pasiunea pentru frumusețea feminină (*Ahmakova*) și dragostea cu precădere spirituală (*Sofia*), între skepticism și credință etc. Ponderele aspectului filozofic al problemelor general umane este aici mai mare, dar ele sînt generate tot de

un caracter viu, fiindcă în acce-m, nea scriitorului dedublarea are i - domeniul sentimentelor și al v o S și aici dedublarea este asociată ^ alienarea mintală, cu degradarea frT tala a personalității, evitate, totuși — deși cu multă greutate — „3' tre Versilov, care scapă astfelșiZ dedublare.

De remarcat este faptul că în cazul lui Versilov tendințele opuse care constituie conținutul dedublării nu se încadrează linear în antitem pozitiv-negativ, bine-rău; în omplexul de trăsături concrete cele două poluri pot căpăta, după cura am văzut, fie semnul valorii autentice, fie semnul non-valorii. În exemplu de acest fel îl găsim de exemplu, în epilogul romanului, unde autorul dedublării, Versilov, fiind caracterizat aici în felul următor: (este) „un nobil de cea mai veche viață și, în același timp, un adept al Comunei din Paris. Este un adevărat poet și iubește Rusia, cu toate că o reneagă. S-a lepădat și de religie, deși aproape ar fi gata să moară pentru un ideal nelămurit, pe care nici nu e în stare să-l numească, deși crede cu pasiune în el, după exemplul numeroșilor ruși, propovăduitori ai culturii europeni din ultima perioadă a istoriei noastre, de cînd Petersburgul a devenit centrul Rusiei”.

De fapt, în marele romane amintite dedublarea apare rar în forma aceasta evidentă (cum ar fi cazul lui Stavroghin, din *Demonii*, josnic și sublim în același timp, sau al diavolului, al chipului emanațiilor malefice pornite din sufletul lui Ivan Karamazov). Acest fel de dedublare este folosit de scriitor pentru a releva diferitele contradicții din conștiința unor personaje, pentru a dezvălui o serie de contradicții de același tip la nivele diferite sau în cadrul unor structuri diferite. În aceleași opere există însă și caractere independente, bine definite, corelate într-un anumit sistem cu relații exacte. Valorificarea pe diverse planuri a procedeele generate de fenomenul dedublării este organic legată de universul și de maniera artistică a scriitorului, fluidă, plină



de contraste. Semnificația •paralelelor asociațiilor, antinomiilor care țin de sfera dedublării, are multiple și variate aspecte, dar ele țin totdeauna de sfera psihicului și numai ca atare sînt și purtătoare de sensuri general-filozofice, etice etc.

în lumina constatărilor făcute mai sus sintem îndreptățiți să presupunem că „forma nouă” a romanului Ormol dedublat, preconizată în deceniul al optulea, a avut în vedere renunțarea scriitorului de a folosi fina împletire a fantasticului și realului care se observă în figura lui Goliadkin-junior. Totodată — și a-cesta credem că este lucrul esențial — ea a avut în vedere elaborarea, tot pe baza dedublării, a unor procedee artistice noi și, în primul rînd, a procedeeului compozițional care folosește corelarea unor caractere independente din diferite sfere și la diferite nivele, fapt pe care, de asemenea, l-am remarcat mai sus.

Așadar, în noțiunea de dedublare este necesar să distingem diferite aspecte. Unele se referă la modalitatea artistică, cu posibilități foarte largi de a exprima cele mai diferite o contradicții (la romantici, de exemplu, este contradicția dintre ideal și real, dintre vis și realitate etc.); altele — la coexistența unor particularități psihice și intelectuale ale personalității umane, particularități contradictorii care, în mituri și în literatura artistică, își află concretizarea în tipuri opuse. Dedublarea caracterului sau a personalității e interpretată în moduri cu totul diferite în diversele sisteme filozofice. Multe concepții, religioase sau metafizice, văd în dedublare trăsătura universală, permanentă a omului în general, întrucît — potrivit acestor concepții — în natura umană se află originea binelui și răului, iar omul este o adevărată arenă în care se confruntă (cu aceleași șanse de izbîndă) binele și răul. La romantici, binele și răul încep să capete un sens concret-istoric, sugerînd anumite laturi ale societății bazate pe clase antagoniste.

În romanul lui Dostoievski dedublarea capătă un sens psihologic

real. Aici, dedublarea nu este înfățișată ca o trăsătură universală, permanentă a naturii umane, sau ca rezultat al acțiunii unor forțe exterioare, supranaturale, ci apare ca o contradicție reală dintre diferitele laturi ale unui anumit caracter, într-o anumită societate. Caracterul eroilor lui Dostoievski se dedublează, dar nu urmează linia categoriilor bine și rău, corp și suflat, pămîntesc și ceresc (cu toate că și o astfel de dedublare poate căpăta, ca de pildă la Hoffman sau Edgar Poe, un adînc sens filozofic și social); nu vom găsi aici nici contradicția dintre vis și realitate, dintre ideal și real. La Dostoievski dedublarea se referă la trăsături omenești concrete: onestitate și ipocrizie, demnitate și slugărnicie. Pe de o parte, există calitățile autentice omenești (virtute, iubire, prietenie), pe de altă parte — tot ceea ce coboară pe om (lăcomie, carierism, invidie). Relevarea dezintegrării ființei umane, dezintegrare determinată de condiții istorice concrete, iată în ce constă caracterul inovator și forța artei lui Dostoievski, arta unui mare psiholog, a unui adevărat umanist.

Originalitatea lui Dostoievski în literatura universală este legată, în mare măsură, de dezvăluirea tragismului unor încercări de afirmare, de către om, a personalității sale prin mijloace anli-umane împrumutate din arsenalul lumii capitaliste. Totodată trebuie să avem în vedere faptul că o serie de contradicții ale capitalismului se manifestă la Dostoievski în interiorul conștiinței umane, în sufletul omului. După cum a observat și Tudor Vianu în studiul său închinat scriitorului rus, în conștiința eroului dostoievskian valorile umane nu sînt pur și simplu eliminate (cum se întîmplă de regulă la Stendhal sau Balzac), ci coexistă cu valorile false ale lumii înconjurătoare, pricinuind suferințe chinuitoare fără margini și culminînd cu pieirea tragică sau descompunerea personalității umane. Aici este noutatea și puterea umanismului său, forța criticii sale susținute de cunoașterea neîntrecută a sufletului omenesc, de geniul său creator.

**henri wald**

## **omul și semnele**

Până nu de mult se credea că semnele semnifică niște semnificații anterior elaborate, că la început a fost informația și apoi a apărut comunicarea. De câteva decenii se știe că semnele nu sînt numai mijloace de comunicare a informației, ci participă nemijlocit la însăși constituirea informației. Informația se formează în și prin comunicare. La temelie diverselor informații pe care le transmite, fiecare mijloc de comunicare are propria sa informație. Semnele vorbirii — *sunetele* — prin debitul, intonația și accentul lor, transmit o informație preponderent pragmatico-afectivă și personală, în vreme ce semnele scrierii alfabete — *literele* — prin caracterul lor uniform, neutru și reversibil, transmit o informație preponderent intelectuală și impersonală. Trăirile oamenilor nu se pot transforma în idei decît prin intermediul diverselor sisteme de semne și în primul rînd prin *vorbire*.

Descoperirea faptului incontestabil că semnul nu este numai un mijloc de transmitere a informației, ci și un mijloc de elaborare a ei, a determinat pe mulți teoreticieni contemporani să exagereze importanța semnului în dauna semnificației. După părerea lor, cultura nu este nimic altceva decît o rețea de semne prin care oamenii își organizează raporturile dintre ei, precum și raporturile lor cu natura. Semnificația

se reduce astfel doar la un raport imediat între două semne o-ZI semnificație care s-ar afla dinco<sup>A</sup> de un anumit sistem de semne în tr-o lume transcendentă, sau 'din coace de el, într-o lume transcendentă, nu poate fi decît o iluzie sin prejudecată. Sintem invitați să n integrăm într-o cultură fără Dumnezeu" și fără „Eu". Vechile senW famții teologice și egologice se vor scurge, incetul ou incetul TMen ochiurile rețelei de semne din cam va fi alcătuită noua cultură iar ca menii vor revenii în cele din urmă printre celelalte lucruri ale acestei lumi. O dată ou parazitismul efadira și al conștiinței se va termina si au străvechea prejudecată care a împărțit lumea în două tărâmurii • materie și spirit, obiect și subiect fenomen și esență...

De pe urma acestor exlagerări cunoașterea s-a ales totuși cu un' câștig : *Semiotica*, știința semnelor.

### **1. semiotica**

Cultura este sistemul de semne prin care oamenii își regleză relațiile lor cu natura și cu societatea. Inșă, făurind unealta și vorbirea, omul a devenit singura ființă capabilă să dea naturii semnificații umane. Fiind un mijloc de comunicare și de elaborare a informației, semnul unește în și prin el materia și ideaa. mlataria semnificanță cu ideea semnificată. Creșterea' distanței dintre semnificația ideală și semnificanțial material aporește tensiunea gândirii și duce la intensificarea elaborării unor idei din ce în ce mai generale. Istoria culturii este istoria stilizării semnificanțialului și a abstractizării semnificației. în vreme ce, în Stauetura semnalului, semnificația și semnificanțialul nu sînt încă diferențiate, în structura semnului, semnificația se îndepărtează din ce în ce mai mult de Sjamnificaht. Semnalul aparține .naturii, semnul aparține culturii.

Semiotica studiază sistemele de semne, analizând modul în care unitățile distinctive compun unitățile semnificative, adică modul în care literele o și m compun cuvîntul om-

sau modul în care ieșirea muncitorilor dintr-o „uzină taylorizată” și ieșirea oilor dintr-ium. țarc” comun în faimosul film al lui Charlot, protestul împotriva gregarizării omului.’

Paîn semiotica, cunoașterea s-a îmbogățit cu o nouă definiție a omului : *Homo significans*. Omul este singura ființă creatoare de semnificație. Numai el eslte în stare să folosească materia pentru, a semnifica cu ajutorul ei, ideea. Dacă. prin semnale, animalele se adaptează la natură, prin semne, omul o transformă, dându-i rosturi omenești. Prin semnale, animalele rămîn în cadrul naturii ; prin semne, oamenii izbușesc să „iasă” din natură, să se ridice deasupra ei și să-i adauge cultură.

•Dezvăluind contribuția semnelor în tormjarea semnificațiilor, semiotica aduce pe pămînt rajiul ideilor „pure” și permite înțelegerea mai adâncă a gîmîritt creatoare. Spiritul supraviețuiește trupului deoarece are propriul său trup : vorba. In și prin vorbire, ideile se formează, se păstrează și, eventual, durează. Semiotica este o teorie *critică* a culturii.

## 2, semnele

Invenția fundamentală a omului, aceea prin care a reușit să salte dan natură în cultură, este *semnul*. Omul este singura ființă care a devenit în stare să folosească un lucru pentru a *fabrica* și pentru a *semnifica* un alt lucru. Numai omul a izbutit să facă dintr-un lucru un mijloc. Așa au apărut, împreună și intercondiționiădiu-se, mijloacele de producție și cele de comunicare, unealta și vorba. Așa a început miraculoasa istorie a semnelor.

în natură nu există semne. Semnele, sint create de om. Lumea a căpătat *însemnătate* de cînd există oameni oare să i-o dea. Oamenii sînt singurele ființe creatoare de semne.

Un lucru devine semn din clipa în care încetează să mai fie interesant prin ceea ce *prezintă* și începe să fie interesant prin ceea ce *re-prezintă*, din clipa în care materialitatea lud sensibilă întruchipează o

idee care nu poate fi decit inteligibilă. De aceea, orice semn are întotdeauna două dimensiuni fundamentale : semnificantul, care poate fi perceput, și semnificația, care nu poate fi dacit pricepută. Unealta este un semn al cărui semnțfioant constă în materialitatea lui și a cărui semnificație constă în funcția lui practică ; vorba aste un semn al cărui sernnifioant constă în sonoritatea lui și a cărui semnificație constă în mesajul pe care il vehiculează. Prin semne, natura generează cultura și cultura transformă natura. Prin samnifioant constă în sonoritatea iui semn, oamenii ajung să reflecte dialectica dintre prezentă și absență, dintre fenomen și esență, dintre evanimetnit și lege.

în natură nu există decât semnale- le prin care comunică între ele diversele animale. însă, într-un semnal, semnificantul și semnificația nu sînt încă diferențiate și deci distanțarea dintre semnificație și semnificant nu este posibilă. De aceea, semnalul este nemijlocit legat de o împrejurare prezentă, este invariabil și nearticulat. Nechezatul unui cal din zilele noastre nu se deosebește, probabil, de nechezatul cailor de pe vremea comunei primitive. Dimpotrivă, semnele prin care comunică oamenii sint mediate, variabile și dublu articulate. *Mediate*, deoarece legătura lor cu realitatea se stabilește prin intermediul semnificațiilor, *variabile*, pentru că îndepărtarea semnificației de semnificant duce la rafinarea semnificantului și la abstractizarea semnificației, *dublu articulate*, deoarece vorbirea se compune din *moneme* — cele mai elementare unități semnificative — si *foneme* — cele mai elementare unități distinctive. O cantitate finită de sunete face posibilă o infinitate de cuvinte, fraze, propoziții, după cum câteva unelte, sustrase de sub presiunea imediată a practicii, permit fabricarea unei cantități nelimitate de unelte destinate producției.

în vremie ce anthropoddul nu era în stare decit să „prepare” unele unelte, omul este capabil să „fabrice” unelte, adică să întrebunțeze amurnite unelte pentru a făuri alte

•unelte. în primul caz, se modifică un lucru maturai, în al doilea, se realizează un produs cultural. Pentru prepararea unei unelte, mîinile sînt suficiente, dar pentru fabricarea unei unelte este nevoie de o a doua unealtă. Repararea unei unelte se desfășoară sub imboldul prezentului, în vreme ce fabricarea uneltelor este o acțiune care vizează viitorul.

Există o legătură mai adîncă decît se crede între „dubla articulație” a limbajului și „a doua unealtă” a producției. Oamenii au ajuns să fabrice unelte cu ajutorul altor unelte după ce izbutiseră să articuleze expresii semnificative cu ajutorul unor sunete ne semnificative. Ambele performanțe implică o anumită îndepărtare de mediul înconjurător și capacitatea de a semnifica ceea ce e încă absent prin ceea ce este prezent. Oa și a doua unealtă, oare nu este nemijlocit legată de producție, a doua articulație nu este nemijlocit legată de Comunicare. Atît „a doua articulație” oit și „a doua unealtă”, scăpând de sub urgența practicii imediate, deschid perspectiva unei variații infinite. De la piatra cioplită și indemnuri, omenirea a ajuns la navele oosmioe și lingvistica matematică.

Descoperind că semnul nu este numai un mijloc de comunicare a informației, ei și un mijloc de elaborare a ei, unii teoreticieni Sacralizează semnificantul și sacrifică semnificația. Sîntem invitați să renunțăm la străvechea prejudecată care a împărțit lumea, de frică și din ignoranță, în două tărîmuri opuse: materie și spirit, obiect și subiect, lege și libertate etc. Ni se garantează că vom scăpa, astfel, și de parazitismul conștiinței. Oamenii ar trebui să-și dea seama, în sfîrșit, că idealurile lor nu reprezintă decît ochiurile goale ale rețelei de semne prin care își reglează raporturile cu societatea și natura. Însă istoria umanității nu este numai procesul prin oare oamenii cad, din cînd în cînd, sub stăpînirea semnelor, oi, mai presus de (toate, procesul prin oare oamenii făuresc semnele pentru a îngrădi risipa de energie din natură și societate.

### 3. elaborarea informației

Dacă ar trăi în zilele „...”, oind oamenii sînt ciomăgiți rnf ' formații din toate părțile, Lessi™ striga mai tare decît l. j S ffi " veaoului XVIII că .preferă să ^ f adevărul decît să-l primească „.” gata.

Alimentat cu atîtea informații omul contemporan redevine m ' mult culegător de adevăruri d\*rfi creator de noi idei, iar spiritul său tande sa lenevească.

Omul se deosebește de celelalte ființe tocmai prin puterea s. mira culoasă de a-și spori informația. Omul nu se mulțumește cu ceea ce îi oferă natura și începe să-i adauge cultura. Creația umană este actul de răzvrătire împotriva naturii prin care se inaugurează istoria culturii. O lume în care lucrurile se înfățișează oamenilor ca fenomene, nu ea esențe, poate fi cunoscută și stăpînită numai prin inventarea unor mijloace care să permită descoperirea esențelor din spatele fenomenelor. Nemulțumit cu informațiile pe oare (Simțurile le primesc din partea fenomenelor, omul a făurit vorbirea oare este în stare să-i furnizeze informații despre esență.

Însă informațiile despre esențialul din realitate nu sînt primite spontan „din afară”, oi trefaue construite conștient „înăuntru”. Articulând vorbe asemănătoare ari de cîte ori a-veau de-a face cu fenomene asemănătoare, oamenii au ajuns să facă abstracție de diferențele dimltre lucruri și să descopere astfel mai întai, proprietățile lor comune, apoi pe cele generale și în cele din urmă pe oele universale. Vorbirea este principala invenție prin oare oamenii reușesc să descopere legile lucrurilor. Cu ajutorul vorbirii, oamenii își canioeptualizează percepțiile, făurindu-și, astfel, plusinformații de oare au nevoie în intervenția lor asupra mediului înconjurător. Fiind, prin energia ei metaforică, principalul instrument al abstractizării și generalizării, vorbirea adaugă informațiilor senzoriale o plusinformație intelectuală, în fața unui obiect oarecare, animalele nu au decît infor-

...oii senzoriale, în vreme ce omul  
 P la dispoziție și informații intefale în lumina cărora este capabil să știe despre ce e vorba. Pri-  
 "vulturul este mai ageră de-  
 + privirea omului, dar omul vede  
 Sij rmuite decit vulturul. Numai  
 omul poate să știe că lucrul cu oare  
 joacă" o pisică este un ghem de  
 lină deoarece numai el poate iden-  
 tifica lucrurile în lumina unor no-  
 țiuni oare le reflectă esența.

În vreme ce informațiile senzo-  
 riale nu pot oglindi decit unul sau  
 ,ai multe fenomene prezente, in-  
 formațiile intelectuale reflectă pro-  
 prietățile esențiale ale oricărui lu-  
 onu de același gen. O noțiune are  
 o față orientată spre trecut și cea-  
 laltă spre viitor. Ea rezumă o ex-  
 periență trecută și prospectează o  
 aliia viitoare. Plusul de informație  
 pe oare îl conține o noțiune față  
 de informația pe oare o aduc sim-  
 țurile rezultă din activitatea de ab-  
 stractizare și generalizare a vor-  
 birii. Datorită acestui „Cimp crea-  
 tor”, care se întinde și se extinde  
 între informația adusă de simțuri  
 și ptkis-informația furnizată de ac-  
 tivitatea lingvistică a gândirii,  
 omul a devenit singura ființă din  
 oare poalte să iasă mai multă in-  
 formație decăt a intralt.

Bombardamentul informațional  
 la care este supus omul contemp-  
 oran amenință să restrângă tocmai  
 acest „câmp de creație”. Educația  
 tinde să devină dresaj și „reflecția  
 intelectuală” înclină să se degra-  
 deze pină la nivelul inferior al  
 „Reflexelor senzoriale”. într-un ase-  
 menea moment istoric este mult  
 mai educativ a-i învăța pe oameni  
 să elaboreze adevăruri noi, decit a  
 le oferi de-a gata pe cele vechi și,  
 eventual, învechite. Căutarea indi-  
 viduală a informației este mai rod-  
 nică decit informația căpătată din  
 partea societății.

Discuția publică, dezbateră ști-  
 ințifică, convorbirea maestrului ou  
 discipolii și meditația personală  
 sînt principalele mijloace de edu-  
 care a gândirii createoare și de con-  
 tracarare a tendinței contemporane  
 de a diminua spiritul creator al  
 omului. Citirea rapidă și informa-

rea electicronică trebuie mereu com-  
 pletate cu „iscusita zăbavă” a lec-  
 turii individuale...

#### 4. creație

Natura nu creează. Ea se dez-  
 voltă. Natura mi poate decit să  
 execute programul genetic „in-  
 scris” în sitructuira acizilor nucleici  
 din cromozomi. Natura are ten-  
 dințe, nu intenții. Ea nu este nici  
 vitregă, nici binevoitoare, ci indi-  
 ferentă. Numai omul este creator,  
 deoarece numai el, inventind  
 unealta și vorbirea, a reușit să  
 „iasă” din natură, să i se opună și,  
 incetul cu incetul să o cunoască și  
 să o stăpânească. Omul este nemul-  
 țumit ou oeea ce îi oferă natura și  
 de aceea incepe să-i adauge cul-  
 tură.

Oa *descoperire*, creația este asigu-  
 rată de *unitatea* dintre natură și  
 om, dar oa *invenție*, creația este  
 alimentată de *opozitia* dintre om și  
 natură. într-o lume în care esențele  
 inteligibile nu sînt accesibile direct,  
 ca în raiul iui Platon, ci indirect,  
 prin feriamanele sensibile prin care  
 se manifestă, omul nu poate stăpâni  
 natura prin practică decăt dacă se  
 supune legilor ei prin teorie. Ade-  
 vărurile reflectă realitatea, dar sînt  
 creații omenești. Omuil nu poate  
 cunoaște decăt *omenește* oeea ce  
 există independent de om ...

Gândirea străbate distanțele dintre  
 fenomen și esență prin souirt-circui-  
 tarea distanței dintre sensibilitate și  
 rațiune. Creația este, în primul rînd,  
 străfulgerarea prin oare percepțiile  
 se conceptualizează dând naștere  
 unei noi idei. *Evrika* înseamnă că  
 „perceperea” s-a transformat în  
 „prioepere”, că rațiunea a izbutit să  
 scoată la iveală esența inteligibilă  
 din oglindirea sensibilă a fenome-  
 niului. Ou căt esența căutată se află  
 mai departe de fenomenul perceput,  
 cu atit „oiimpul de creație” oare se  
 întinde între sensibilitate și rațiune  
 trebuie să fie mai amplu și mai  
 cultivat. Oum ar fi reușit altfel  
 Marx să parcurgă distanța întorto-  
 cheată care unește dar și desparte  
 „prețul” mărfurilor de „munca so-  
 cialmente necesară” din care izvo-

răște „valoarea” lor ? ...O întâmplare obișnuită nu prilejuiește o descoperire excepțională decât dacă i se întâmplă unui o.n excepțional. Nu *mărul* care cade într-un cap, ci *capul* în care cade un măr poate descoperi legea gravitației... Ca să descoperi că pomul din fața ta este un cais nu este necesar ca rațiunea să se fi îndepărtat cine știe cât de sensibilitate, dar ca să întrezărești penicilina într-un mușcăciun trebuie o rațiunea să-și fi câștigat mult mai multă independență față de sensibilitate. Uneori rațiunea este nevoită să contradică informațiile primite din partea simțurilor pentru a ajunge la adevăr. Căpemic și Einstein nu sînt singurele exemple.

Omul este singura ființă creatoare, deoarece, prin inventarea uneltei, poate produce mai multă valoare decât consumă, iar prin inventarea vorbirii, poate furniza mai multă informație decât primește. Istoria omeniului a început o adevărată lo diată au apariția plus-produsului și a plus-informației. Însă, după cum circulația banilor ascunde faptul că munca poate să realizeze un plus-produs, tot așa circulația ideilor ascunde faptul că vorbirea poate să creeze o plus-informație. Plusinformația rezultă din capacitatea omului de a abstractiza și de a generaliza ou ajutorul vorbirii.

Vorbele nu se mulțumesc să indice prezentul, oi făcând pasibile, prin energia lor metaforică, abstractizarea și generalizarea, ele vizează esența reiterativă a lucrurilor și prospectează astfel și viitorul. Importanța prețurilor iese în umbră rodnicia muncii în fabricarea mărfurilor, iar strălucirea înțeleșurilor lasă în umbră fecunditatea vorbirii în formarea ideilor. În vreme oerînduiera capitalistă speculează plus-produsul realizat prin muncă, filozofia idealistă speculează plus-informația realizată prin vorbire. Plus-produsul devine „venit”, iar plus-informația devine „Idee”, venită de dincolo de această lume. Munca nepiătită a luorătariilor generează capitalismul, iar activitatea ignorată a vorbirii generează idealismul.

O idee filozofică este atât ri • depărtată de vorba prin car? \* \* fonmlat și se exprimă încât wal? ”? vine din altă lume, transc^M \* s,au transcendentă. înțelesei™ categorii filozofice, fiind univerS? vorba prin oare circula devw transparenta și aproape impercenH Mă uitarea vorbirii . favoria\* idealismul. Insa tot atât de idealii este și uitarea contemporană a dirii. . .”

Prin limbaj, societatea păne la dispoziția fiecărui principate în instrument de creare a ideilor

## 5. comunicabil și incommunicabil

S-au înmulțit, în ultima vreme teoreticiianii limbajului oare deplâng incommunicabilitatea dintre oameni. Dacă se pleacă de la convingerea că nu oamenii vorbesc o anumită limbă, ci o anumită limbă SE vorbește de către oameni, atunci este firesc să se ajungă la concluzia că limbajul este o *piedică* în calea comunicării dintre Oameni. „Cred că un om nu «te niciodată ou adevărat liber, deoarece are mereu limfoajul în spinare” regretă filozoful francez Brice Pariain.. Gândindu-se cu nostalgie la un alt mijloc de comunicare decât limbajul, Brice Baraio scrie : „Dacă am putea.trăi comunicând fără să vorbim, în mod nemijlocit, în sensul foarte tare al acestui ouvint, ar fi frumos. Nu-i posibil. De aceea am sentimentul unui blestem analog ou păcatul originar”. Nu e de mirare că Brice Parata ajunge, an cele din urmă, la concluzia că „istoria limbajului este istoria minciunii”.

Este oare posibilă o asemenea comunicare directă, nemijlocită, nelingvistică ? Evident ! Există o asemenea comunicare : cerniuimcarea *naturală* dintre animale. Ba se propagă nemijlocit, oa focul în pădure, însă, comunicarea naturală, fiind nemijlocit legată de o împrejurare prezentă, este strict senzorială, nearticulată, nedialogată, invariabilă, concretă și individuală. Lătratul unui câine semnalează un eveniment imediat și de aceea este manifestarea unei reacții exclusiv senzoriale,

^netele pe care. If scoate nu le S.#--diferentia Și deci nu le poate UiuOa altfel decât așa cum ies în meTSontan; fiind o reacție de-SJnfaată de prezent și vizând exclusiv prezentul, lătratul nu poate rtowna întrebare și deci nu așteaptă nici un fel de răspuns ; câinii de azi intră oa pe vremea cind nu existau încă oameni ; în sfârșit, fiecare țtne lătră în felul său ; lătratul egte un cuvânt și deci o abstracție umamă.

— în, vireme ce animalele comunica Mire ele prin semnale, oamenii comunica între ei prin semne. Semnalizarea este un fenomen natural, iar semnificarea este o creație culturală. A vorbi înseamnă a articula sunete prezente pentru a semnifica împrejurări absente. Viitorul este cea mai umană dimensiune a timpului. Numai omul poate prospecta viitorul, numai el poate transforma viitorul în prezent, numai prin ideile omului poate viitorul să participe la acțiunile prezentului. Inșă viitorul, spre deosehire, de prezent, mu este sensibil, ci doar inteligibil. Viitorul nu poate fi arătat. La el nu se poate ajunge decit cu vorba. Siliți de lupta cu natura să-și comunice unii altora intențiile acțiunilor viitoare, oamenii s-au deprins, treptat, să-și păstreze și penitru ei inșiși vorbele prin care comunicau oii ceilalți. Așa au învățat să gîndească. Gîndurile mi pot fi formate și păstrate decât în și prin vorbe. Dacă es/te adevărat că pofta vine mîmpind și veselia vine răsând, atunci este cu atît mai adevărat că gîndirea vine vorbind. Atitudinile pragmatice și afective ale oamenilor nu devin gînduri decit în și prin vorbire. Comunicarea umană pretinde membrilor ei să-și comunice oea ce este comun în lucruri și în atitudinea lor față de ele. Nu este comiunicabil decât oea ce este și cea ce poate deveni un bun comun. Oea ce este strict individual nu este comunicabil unei comunități umane, deoarece niu face parte din cultură, ci din natură. Fără a fi liniotă, natura e tăcută. Grăitoare nu aste decit cultura. Tăcere nu Poate exista decit „dincoace” de cultură, • im natură sau „dincolo” de

cultură, „în cer” ; în cultură răsună necontentit trecerea vorbirii în gîndire și a gîndirii în vorbire. A gîndi nu înseamnă lipsa vorbirii, ci intreruperea exteriorizării ei. Așa se explică de ce tăcerea oamenilor poate fi atît de elocventă.

Vorbirea și scrierea devin din ce în ce mai rafinate și gîndirea devine din ce în ce mai abstractă și mai capabilă să descopere identitatea lucrurilor din spatele diversității lor. In ființa limbajului, libertatea oamenilor este atît paradigmatică, cît și sintagmatică, atît de selecție, cît și de compunere, atît de abstracționare, cît și de generalizare.

Lupta îndreptățită împotriva *vorbăriei* a ajuns, astăzi, să nedreptățească înșăși *vorbirea*. Suspendarea limbajului ar însemna înșă renunțarea la cultură și recăderea im natură. In geneza omului, limbajul este într-adevăr „originar”, dar nu este un „păcat”, ci principalul instrument al construirii culturii. A dori să inlături rezistența pe care limbajul o opune gîndirii seamănă cu dorința porumbelului lui Kant de a scăpa de rezistența aerului în timpul zborului... Sanitiimenitul tragic pe Oare îl trăiesc unii în fața limbajului provine din dorința absurdă de a comunica imcomunicabilul, de a comunica intimitatea vieții prin intermediul limbajului sau de a comunica ideii prin ocolirea limbajului. Pirin limbaj, societatea vorbește în fiecare din noi și ne permite asitfel să-i vorbim. Monologăm în limba poporului din care facem parte.

## 6. recitirea miturilor

Imaginea lucrurilor se formează răsturnat pe retina noastră, dar creierul, pe baza experienței o restabilește. In fața unei luminări aprinse,- copiii arată flacăra la capătul de jos... In copilăria omenirii, în primele concepții despre lume, în mituri, adevărurile se formau cu capul în jos.

Mitul es/te o concepție în care pragmaticul, afectivul și raționalul sînt la începutul diferențierii lor, în oare trăirea pragmatico-afectivă este preponderentă, în care universalul

nu poate fii încă desprins de individual, în mit se manifestă deja demersul fundamental al gândirii umane — folosirea unui lucru pentru a semnifica un alt lucru — dar încărcătura lui pragmatico-afectivă menține rațiunea în preajma sensibilității. Mitul este o povestire care se adresează în mult mai mare măsură sensibilității decît rațiunii. O poveste mitică este mai degrabă un model operațional decît o teorie explicativă. Povestind isprăvile exemplare ale unor ființe prodigioase, oamenii sperau să se împărtășească și ei din forța și înțelepciunea eroilor pomești. Mitul evocă pentru a invoca. Mitul avea și o valoare magică. La începuturile istoriei lor, oamenii își povesteau pentru a se îndemna la acțiune și mai puțin pentru a-și spori cunoștințele.

Prin mit, oamenii încercau să înțeleagă „necunoscutul” de dincolo de fenomene și, eventual, să se și înțeleagă cu el. însă preoumpănirea vieții pragmatico-afective nu le îngăduia să depășească oglindirea individualizată a „necunoscutului”. Modelul „necunoscutului” era animalul ascuns în dosul unei stînci. El nu era „invizibil”, ci doar „nevăzut”. Primul care izbutea să-l vadă era cel ce se afla în fruntea grupului de vînători : șeful. Necunoscutul a devenit „invizibil” și chiar „incognoscibil” mult mai tîrziu, după ce rațiunea a căpătat o pondere îndeajuns de mare.

Miturile nu sînt lipsite de raționalitate, ci de exactitate. Ele nu reflectă adevărata cauză și adevărata esență a lucrurilor și a evenimentelor, dar reflectă deja faptul de extremă generalitate că lucrurile și evenimentele au o cauză și o esență. Numai că preponderența pragmaticului — *neputința* — și a afectivului — *frica* — mențin aceste adevăruri cu capul în jos.

Este adevărat că omul marchează trecerea de la „paradisul” ignoranței la „infernul” cunoașterii, de la consum la producție, dar nu se prăbușește din rai pe pămînt, ci se înalță de la adaptarea la mediu la transformarea mediului. Cunoașterea este într-adevăr „originară”, dar nu este un păcat, ci o virtute. în

mitul genezei din Vechiul Testament acest -adevăr se află răsturnat

Focul are, fără îndoială, deosebită importanță în dezvoltarea culturii, dar el n-a fost coborît din cer, ci ridicat de pe pămînt: genfaji uman este acela care a transformat incendiul devastator din natură în focul făuritor de cultură.

Sisif nu înseamnă o muncă mereu zădărnicită ci o activitate mereu reinnoită Munca lui Sisif nu reprezintă un chin, deoarece căutarea adevărului e mai pasionantă decît utilizarea lui. Creația nu este un blestem, ci o victorie.

Determinismul prin care dezorganizarea uniformizantă a haosului inițial cedează în fața organizării diferențiatore a materiei în mișcare apare în Biblie sub forma *finalismului* prin care Dumnezeu creează în fiecare zi forme de existență superioare celor create în ajun, încununindu-și activitatea „inegentică” prin făurirea omului după chipul și asemănarea lui.

Creșterea distanței dintre sensibilitate și rațiune, prin perfecționarea uneltelor și dezvoltarea capacității de abstractizare, permite astăzi restabilirea adevărilor fosilizate în mituri și considerarea mitului ca pe o modalitate arhaică a teoriei.

într-o vreme în care viața pragmatică și afectivă era mult mai intensă decît activitatea intelectuală și cognitivă, mitul era singura modalitate de înlănțuire coerentă a ideilor.

Miturile au fost totdeauna menite să stabilească o legătură între ceea ce oamenii puteau să facă și ceea ce doreau să facă. Prin mituri, oamenii fandau în necunoscut și în viitor, căutând să înțeleagă trecutul, începutul, originea.

Dacă se poate spune că mitul este modalitatea arhaică a teoriei, atunci trebuie să se admită că teoria este modalitatea contemporană a mitului, însă, în vreme ce mitul este o „teorie” în care rațiunea se afla în preajma sensibilității și nu poate să reflecte universalul decît modalitatea, teoria este un „mit” în care rațiunea s-a distanțat de sensibilitate și poate autonomiza prin-



tr-iU.il concept reflectarea aniversa-  
lului. in mit, *generalul* este, ele cele  
jnai multe ori, *geneză*; originea  
seamănă cu universalul : depășește  
orizontul percepției.

După cum metaforele au partici-  
pat la formarea noțiunilor, tot așa  
miturile participă la formarea ideilor  
și a teoriilor. Istoria cunoașterii  
nu se poate dispensa de mituri. in  
secolul trecut, mitul științei era  
*modelul mecanic*, in veacul nostru,  
mitul științei este *modelul electro-  
nic*. Nu li se poate cere savanților  
decit să devină, atunci cind e cazul,  
*iconoclaști* : cind un mit incepe să  
Urineze dezvoltarea cunoașterii să  
jije inlocuit cu un altul mai cuprin-  
zător. Și așa mai departe...

Miturile trebuie supuse, periodic,  
unei recitiri contemporane. in  
vireme ce miturile se imobilizează,  
conceptele evoluează. Miturile sint  
conservatoare, conceptele sint revo-  
luționare. Miturile Sănt dogmatice,  
conceptele sint critice. Miturile  
trarisformă limitele *istorice* ale cu-  
noașterii in limite *logice* ale gîndi-  
rii. Miturile permit pasivitatea gin-  
dirii, conceptele au nevoie de acti-  
vitatea ei. Miturile se impun,  
aanceptele se propun.

## 7. reîntregirea omului

Cel mai uman demers al omului  
este ridicarea la idei din ce in ce  
mai generale. Omul este singura  
ființă capabilă să-și transforme  
trăirile in idei. Saltul de la trăire  
la idee ii permite omului să eco-  
nomisească o cantitate din ce in ce  
mai mare de energie. Din nenumă-  
ratele trăiri individuale, ideile rețin  
numai ocea ce este *comun* și deci  
*comunicabil* întregii *comunități*  
umane. Generalitatea ideilor re-  
fectă generalitatea proprietăților  
esențiale ale lucrurilor și a rapor-  
turilor esențiale dintre ele. Cu cit  
o idee este mai generală, cu atit  
cantitatea de energie eamomisită  
este mai mare. Din pricina slabei  
lor puteri de generalizare, lupta ou  
natura a primilor oameni a fost  
deosebit de grea. Este mai obositor  
să numeri ou pietre decit să calcu-  
lezi ou cifre. Gindind, trecind de

la o idee la alta, de la o idee mai  
puțin generală la o idee mai gene-  
rală, omul cheltuiește o cantitate  
de energie incomparabil mai mică  
decit cantitatea de informație pe  
care o obține și decit cantitatea  
de energie naturală și socială pe  
care o poate economisi. Să ne gin-  
dim la eforturile fizice de care este  
scutit omul prin inventarea tele-  
grafului, tele-fonului, tele-viziunii !  
...Să ne gindim și la risipa de  
energie din natură pe care o îngră-  
dește o nouă descoperire agrono-  
mică, fizică, chimică sau biologică,  
precum și la risipa de energie din  
societate pe care o micșorează o  
mare idee politică.

Ridicarea la idei înseamnă ridi-  
carea omului din natură și făurirea  
culturii. Istoria culturii este crește-  
rea distanței dintre sensibilitate și  
rațiune. Fără rațiune, sensibilitatea  
rămîne „dincoace” de cultură, in  
natură, însă fără sensibilitate, ra-  
țiunea se prăbușește „dincolo” de  
cultură, din nou in natură. Anima-  
lele n-au rațiune, iar roboții n-au  
sensibilitate. Desprinsă de viața  
afectivă a oamenilor, de aversiu-  
nile și aspirațiile lor, tehnica însăși  
ar fi absorbită de natură, asa cum  
au fost înghițite de natură toate  
culturile părăsite de-a lungul isto-  
riei. Culturii îi este necesară uni-  
tatea contradictorie dintre sensibili-  
tatea și rațiunea omului. Baza de  
acțiune a oamenilor asupra naturii  
crește o dată cu extinderea cîmpului  
cultural care se formează între sen-  
sibilitatea și rațiunea lor. Dacă  
vorba este carpul ideilor, afectivi-  
tatea este sufletul lor. „Marile gîn-  
duri vin din inimă”, spunea La  
Rochefoucauld.

Prin rațiune, se realizează unita-  
tea indivizilor in într-o anumită socie-  
tate, iar prin afectivitate se reali-  
zează diferențierea societății in  
personalități.

Prin rațiune, societatea contribuie  
la dezvoltarea individualității, iar  
prin afectivitate individualitatea  
contribuie la dezvoltarea societății.  
Ca să se cristalizeze in idei noi,  
nevoile unei societăți trebuie să  
treacă, neapărat, prin nemulțumirile  
și speranțele individualităților,  
inainte de a se transforma in fina-

litote, determinismul social acționează prin afectivitatea individuală, în deosebi personalitățile sînt indeajuns de sensibile ca să înțeleagă direcția în care" înaintează istoria. Fără personalități, diferențele dintre oameni; s-ar șterge, elaborarea ideilor s-ar opri, platitudinile ar năpădi cultura așa cum invadează buruienile natura abandonată și, în cele din urmă, natura ar învinge. din nou cultura. Fără diversitatea afectivă a individualităților, unitatea rațională a societății se transformă în uniformitate și, treptat, alunecă în afara culturii. Scăpând de sub controlul scopurilor umane, mijloacele inventate de om încetează să mai fie aliatele omului și trec de partea naturii.

Bomba atomică sporește forțele naturii : apa, vîntul, focul, cutremurul etc. prin care ea poate ruina creațiile culturii.

Reținând din gîndirea umană numai raporturile raționale pe care le poate reproduce și mașina, raționalismul tehnologic reprezintă numai una din primejdiile „unidimensionalizării" omului. Cealaltă primejdie este iraționalismul, care reduce omul la viața sa , sensibilă, senzorială și afectivă. Lupta trebuie dusă atît împotriva hipertrofiei sensibilității în detrimentul rațiunii, cît și împotriva hipertrofiei rațiunii în dauna sensibilității. Rolul sensibilității în cultură este mai mic decît pretind iraționaliștii, dar mult mai mare decît susțin raționaliștii. De remarcă că ambele unidimensionalizări ajung, pînă la urmă, la același rezultat : recăderea omului din cultură în natură.

Trebuie educate ambele dimensiuni ale omului. Progresele activității raționale trebuie echilibrate prin progresele vieții afective. Mijloacele

moderne audio-vizuale pot, contra vîntului, unidimensionalizarea rațională, iar lectura „cărților" poate fi o contraoara unidimensionalizarea trănă. Prin televiziune și carte se poate restabili unitatea dintre sensibilitate și rațiune, amenințată atît de scientism cît și de anHintellectualism, fără să se anuleze distanța dintre ele. Fără carte, televiziunea tinde să anuleze distanța creatoare dintre sensibilitate și rațiune, reducînd reflecțiile la reflexe; fără televiziune, cartea poate fi transformată într-un sistem de semne pe care îl poate minui și mașina. Numai că, materializată într-o mașină distanța dintre sensibil și inteligibil rămîne aceeași, constantă, incremenită. Ea nu poate crește decît în gîndirea umană. Și tot gîndirea umană este aceea care poate parcurge distanța dintre „percepere", și „pricepere" concretizată într-o mașină. Popoarele analfabete se sperie cînd vîd la televizor un tractor venind, spre ele sau, vizionînd un film care arată cum se asanează bălțile, ele rețin imaginea unei găini care a trecut întîmplător prin cadru. Capacitatea de abstractizare și de generalizare este educată prin lectură.

Textul, prin independența lui atît față de vorbitor cît și față de ascultător, prin reversibilitatea și uniformitatea lui, permite oamenilor să-și făurească formele logice în lumina cărora să poată înțelege ceea ce vîd. Simțirea omului trebuie să rămîna subordonată înțelegerii. Omul veacului 21 va avea, probabil, o minte mai ascuțită și o viață afectivă mai bogată.

Tehnica zilelor noastre poate duce, așadar, atît la distrugerea omului, cît și la reintregirea omului. Viitorul omenirii depinde, deci, de om, nu de tehnica.



**p. popescuigogan**



## **din cugetările lui sadoveanu despre limba literară**

Din 1916 când a trecut prima oară pragul Academiei și pînă la 1961 când o va părăsi, Sadoveanu a slujit ou dragoste și cu devotament instituția oare-l consacra pe cînd mi implinise încă 25 de ani. În tradiționalul discurs de recepție Despre *poezia populară (1922)* și în *Răspunsurile* la discursurile colegilor mai tineri, în *rapoartele asupra scrierilor prezentate la premii* și în *numeroasele interveții în dezbaterile* asupra limbii literare, în „Comitetul de lectură al Teatrului Național” sau în „Comisia Dicționarului limbii române”, în conducerea „Comisiei de folclor” sau a Secției de limbă, literatură și arte a Academiei” — Mihail Sadoveanu a luat parte activă la manifestările Academiei pentru cultivarea și dezvoltarea limbii literare. „Mă interesează fenomenul de limbă — va spune el în 1954 — și mă simt în largul meu cînd ascult discuții de filologie; pot da și eu o contribuție și nu vîd cum s-ar putea despărți literatura de creație de știința limbii”

E\*

În epoca dintre cele două războaie mondiale, Sadoveanu n-a vorbit și n-a scris despre limba lite-

1) M. Sadoveanu, Cuvîrit la dezbaterile unor probleme de limbă, în noiembrie 1954, Stenograma în Arhiva Academiei R.S.R., Dosar P-4-1954.

rară în înțelesul de astăzi al noțiunii. Și, apoi, nici cercetările nu înaintaseră prea departe.

Mihail Sadoveanu era stăpînit de un acut simț isjtoric și numeroasele lui declarații sună ca o profesiune de credință față de trecutul înaintat. „De la Ion Neculoe și pînă la Creangă a curs vreme îndelungată: aproape două veacuri, — spunea el în discursul de recepție la Academia Română, în 1922, — și în unul și în altul simțesc însă sufletul cel veșnic al neamului. Și la unul și la altul găsesc caracterele specifice ale poporului nostru. Și unul și altul au înflorit pe aceste plaiuri și au scos la soare comori. Amîndoi au făcut parte din acea familie de oameni mari și ciudați care ies, din cînd în cînd de pe drumurile obștești și se răsleşesc cîntînd, cu ochii spre cer. Oa și ei, odinioară, câte un păstor necîrturar se înălța pe aripi de gînduri și de visuri, cîntînd sfios frumusețea veșnic schimbătoarelor lucruri și jelea scurtei și trecătoarei vieți. Aici e panteonul meu literar, simplu și rustic, fără podoabe ca natura, însă măreț ca și dînsa. *Simțîndu-mă al acestui popor și al trecutului, și ucenic al acestor mari înaintași, le închin lor clipa solemnă de acum*, în care o adunare așa de aleasă, pe ei îi cinstește în umila mea operă.”) Și nu credem că ar fi hazardată o paralelă cu Iorga, pentru că, așa cum acesta opera savant în întreaga istorie, Sadoveanu operă poetic în toată materia istoriei.

Mihail Sadoveanu își exprima o dată amărăciunea că „istoria noastră mai veche, cea de dinainte de Negru Vodă și Bogdan, este ca și necunoscută. (...) Singurul document străvechi ce o luminează intrucîtva este cîntecul poporului... Singurul cheag care ținea pe bătrîni era limba și credința. Limba închea în versuri și cîntări suferințele.”) Și credința noastră este că marele său cult pentru trecutul neamului

2) M. Sadoveanu, *Poezia populară, Discurs de recepție, rostit la Academia Română, în anul 1922, Opere, Volumul XIX, P, 249.*

3) Op. citată, pag. 250.

romănesc l-ar fi dus, pe Sadoveanu, dacă l-ar fi ajutat și cercetările științifice, dincolo de Negru Vodă și Bogdan, poate chiar dincolo de Traian și Decebal. Nimic n-ar fi fost în stare a-l convinge pe Sadoveanu că n-a existat o clasicitate dată. Pentru că și „păginitatea” dacică a trăit, la rindu-i, în cultul armoniei permanentelor sale spirituale — permanente, e drept, în *alb-negru* la vedere, dar în *roș-aprins* esențele. Clasicismul imperial a putut fi căutat și adus la noi, mai târziu, în timpul renașterii, numai întrucât ne putea servi ca termen de comparație la (re)descoperirea propriei noastre culturi străvechi. Sadoveanu a cercetat poezia populară, limba poporului român — depozite sacre și certe ale istoriei străvechi — ca să ajungă mai departe decât predecesorii săi care spusese că de la Râm ne tragem. El a intuit că strămoșii dacilor de pe Columnă trebuie să fi avut o cultură, (fie ea, mai ales, materială), rivnită, de vreme ce erau căutați de împărații rămleni. Cataclismele care ne-au traversat pământul pe două treimi din era noastră au îngropat cultura dacică în partea invizibilă a istoriei și, când a venit vremea renașterii, ne trebuiau termeni de comparație și instrumente pentru a (re)constitui prin analogie. Oamenii de știință au cercetat clasicitatea greco-romană, poezii, precum Eminescu, Sadoveanu, au cercetat limba și cultura populară română. Pentru că civilizația Baltagului vine din vremuri mai îndepărtate și Sadoveanu ar fi voit să afle pe de-a-ntregul adevărul despre limba și despre cultura Strămoșilor daci. În legătură cu aceasta sînt semnificative spusele lui Sadoveanu, cum că „*Miorița* e cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru” și că „*Letopisețul* lui Neculce, în care a adunat în marginile limbii simple și înțelepte comori și frumuseși artistice, îi era lui Sadoveanu carte de căpătii.” Și dacă se poate susține că el a explorat istoria ca să im-

bogătească limba, tot astfel se poate demonstra că el a explorat limba spre origini ca să (re)descopere istoria.

Pe Mihail Sadoveanu, însă l-., preocupat limba ca pe o condiție a creației. Și Sadoveanu ar fi putut spune, precum Alexandru Filipi pide cândva, într-o comunicare la Academie, că în literatură, mai ales în poezie, *cum spui* are, cel puțin, tot atita importanță ca ceea ce spui' că *Forma* este, în literatură, o chestiune de... *Fond. De aceea* cerea Sadoveanu artistului „să sângere la ceea ce scrie”. în ceea ce-l privește pe el, pe Sadoveanu, din acest punct de vedere, George Călinescu va spune, în 1960, la cea de a 80-a aniversare a scriitorului, că „cea mai uimitoare izbîndă a lui Sadoveanu este aceea cu privire la limbă (...) Mihail Sadoveanu, ca și Luther — observa Călinescu — pornind de la realități, crează singur o limbă literară pentru toți românii (...) ; sub acest raport opera lui Sadoveanu e fără precedent, e rodul de peste mai bine de o jumătate de veac al silinței de a supune regulilor limbii și muzicii, contemplația naturii și cunoașterea realistă a oamenilor cu instituțiile lor. Niciodată nu s-a încercat în proză un asemenea lucru (...). A spori în acest fel aria graiului este o operă de geniu”.<sup>4)</sup>

•

Specialiștii în problemele limbii literare știu că Mihail Sadoveanu a făcut primele comunicări științifice asupra limbii literare în anul 1955. Și informațiile lor se întemeiază pe o mărturie făcută de Sadoveanu însuși la Sesiunea de Comunicări din februarie 1955 a Academiei R.S.R. „Eu sînt în Academie de multă vreme — spunea el — dar pentru întâia oară iam crezut că trebuie să ies cu anumite comunicări pe care le-am socotit necesare tinerei generații.”<sup>5)</sup> Poetul

<sup>4)</sup> G. Călinescu, *Cuvînt omagial la a 80-a aniversare a lui Mihail Sadoveanu, Analele Academiei R.S.R., voi. X, 1960, p. 327.*

<sup>5)</sup> *Analele Academiei R.S.R., Voi. V, p. 96.*

Pemostene Botez, care era de față la acea sesiune și oare a ținut să sublinieze semnificația începutului unor dezbateri noi în problemele limbii, a spus: „Comunicarea maestrului Sadoveairiu aprinde o discuție care n-ar trebui să se stingă nici o dată, pentru că maestrul a exercitat — și va exercita — prin opera sa, o mare influență asupra tuturor scriitorilor contemporani cu el, și de după el, asupra întregii literaturi contemporane cu el, și de după el.”<sup>8)</sup>

Comunicările rostite de Mihail Sadoveanu la acea sesiune (*Despre limba literară și Despre limba povestirilor istorice*) au fost primite și comentate cu real interes de către spiritualitatea românească. Sadoveanu prezentase rezultatele meditațiilor sale îndelungi asupra limbii românești. Și, deși nu erau ale unui cercetător științific de specialitate, (sau poate tocmai de aceea) comunicările sale au fost rostite ou conștiința unor valori general valabile în raporturile limbă-creație.

### conceptul de limbă literară la mihail sadoveanu

Limba literară era la Sadoveanu limba națională în oare se scrie, dar cu permanenta grijă să aduge: „de către scriitorii mari.” „Dacă a scris un popă sau un dascăl — observa el în 1951 — nu aceasta este limba literară.”<sup>9)</sup> „Bu n-am scris niciodată academic — spunea Sadoveanu, în 1954, cu aluzie la ortografia veche a Academiei — am ținut seama fără îndoială de limba literară, nu vorbită, scrisă”; și el explica: „pentru că noi, chiar dacă vorbim o limbă literară, totuși se simte în vorbirea noastră, care sintem moldoveni, care nu sintem. Nu trebuie să pornim în stabilirea unei ortografii de la limba vorbită astăzi a poporului ci de la o limbă scrisă oare are deja un trecut și pe

<sup>8)</sup> idem, p. 66

<sup>9)</sup> M. Sadoveanu, *În discuțiile pe marginea proiectului de ortografie care a avut loc în noiembrie 1951, la Academia R.S.R., Stenograma dezbaterilor, în Arhiva Academiei Române, Dosar P-4-1951.*

oare nu trebuie să o lăsăm la o parte sau să o neglijăm, pentru că atunci, dacă am pleca numai de la limba vorbită, am risca să cădem într-o serie de complicații care n-ar ajuta la rezolvarea problemei, nici o dată (...). Eu zic — conchidea, el — că trebuie să plecăm de la limba literară scrisă. Noi avem o serie întreagă de scriitori de mare valoare oare și-au scris limba”<sup>10)</sup>. De unde se vede că Sadoveanu caută limba literară în limba scriitorilor mari, aoeasta voind să însemneze, însă, că trebuie căutată în expresia înaintată, măreață a limbii românești. Pentru că tot el spusese despre scriitorii mari: „Amândoi (Neculce și Creangă) au făcut poate din acea familie de oameni (oiltim — poeți populari) mari și ciudați oare ies din când în când pe drumurile obștești și se răsleşesc cântând ou ochii spre cer (...). Aici e panteonul meu literar...”.

Apropierea oelor doi termeni, de limbă literară, de o parte, și de limba (operelor literare) scriitorilor (mari), de altă parte, ar fi putut fi (cum a și fost) interpretată ca o restrângere a ariei celei dinitii. „Observ, cu acest prilej — spunea un participant la sesiunea din februarie 1955 a Academiei R.S.R., — că, chiar maestrul Sadoveanu a asimilat limba artistică individuală a scriitorilor cu limba literară, deși aceasta din urmă — observa ou dreptate cuvântătorul — are o sferă de întrebuintare mult mai largă”<sup>11)</sup>. Iar Emil Petrovici adăuga: „Am avut discuții cu maestrul Sadoveanu... ne-am zis: limba noastră literară are două nuanțe — una muntenească, alta moldovenească. După comunicările pe care le-a făcut maestrul Sadoveanu, sintem ou toții convinși că sint nu două, ci mai multe nuanțe”<sup>12)</sup>. Dar nuanțele, am adăuga noi azi, dau senzația de bogăție, în nici un caz. de anarhie, și comunicările lui Sa-

<sup>8)</sup> M. Sadoveanu, *În discuțiile pe marginea proiectului de ortografie, care au avut loc în noiembrie 1954 la Acad. R.S.R., în Arhiva Acad. Române, Dosar P-4-1954.*

<sup>9)</sup> I. Popa, profesor, *Analele Acad. R.S.R., voi. V, 1955, p. 89.*

<sup>10)</sup> idem, pag. 89.

doveanu, pentru bogăția limbii ple-  
daseră. Oricum, apropierea celor  
două noțiuni nu însemna, la Sa-  
doveanu, restrângerea sferei nici a  
uneia din ele, și, apoi, judecând  
după limba operelor sale — opere  
care pot fi citite fără glosare pe  
epoci și pe dialecte, fără dicționare  
tehnice, judecând astfel, lui Sado-  
veanu i se putea permite o astfel  
de apropiere, chiar o substituie,  
pentru că opera sa poate fi ase-  
muită ou o enciclopedie, un dicțio-  
nar tezaur al limbii romune.

Credincios ideii că limba literară  
sie îmbogățește prin contactul per-  
manent și nemijlocit ou poporul,  
Mihail Sadoveanu recomandă scrii-  
torilor să asculte graiul viu al ace-  
stui... „în ce privește subiectul  
propriu zis — spunea, încă în anii  
tinereții, Sadoveanu — mă informez  
din documente, eventual din pove-  
stirile oamenilor, dar cind este vorba  
de limbă, mă adresez direct limbii  
poporului”. „Și — va declara el  
mai târziu — nu numai pe oamenii  
din povestirile mele îi pun să vor-  
bească așa, ci eu însumi vorbesc  
astfel”<sup>9)</sup>. Precum mării povesti-  
tont, Sadoveanu se identifică, atunci cind  
povestește, ou personajele lui. în-  
tre felul în care vorbește el despre  
eroii cărților și felul în care se ex-  
primă aceștia nu apar deosebiri  
esențiale. De aici unitatea stilistică  
a operelor. George Călinescu spu-  
nea că „...opera lui Sadoveanu e  
o țară pe care o străbatem mereu  
uimiți de splendoarea și de inedi-  
tul ei”<sup>10)</sup>, iar un alt cercetător  
aprecia că taina celor mai minunate  
povestiri ale lui Sadoveanu stă în  
faptul că „limba lor nu este lite-  
ratură ci viață. Ea se mlădie după  
loc și timp. Oamenii și lucrurile  
sânt și trăiesc în ea.”<sup>11)</sup>

Scriitorii secolului trecut — Rus-  
so, Băloescu, Alecsandri și Negruzzi,  
Alexandrescu și Filimon — rămîn

9) M. Sadoveanu, din cuvîntul sau la  
Sesiunea asupra problemelor limbii lite-  
rare, febr. 1955, Anale, V, pag. 96.

12) G. Călinescu, Cuvînt omagial la 80  
de ani de la nașterea lui Sadoveanu, Ana-  
lele Academiei R.S.R. X, pag. 327.

13) Eugen Crăciun, Din cuvîntul la se-  
siunea Academiei asupra problemelor  
limbii literare, februarie 1955, Anale V,  
p. 97.

scriitori de valoare ai epocii pen-  
tru că au dezvoltat limba străbunii  
lor noștri, limba păstorilor și a plu-  
l gârilor acestui pământ, cea' creata  
de drama obscură a vicisitudinilor  
autohtonilor Daciei.

Cultul lui Neculce era întreținut  
la Sadoveanu de savoarea limbii  
acestui și el arăta o bucurie ne-  
spusă cînd avea prilejul să citească  
în public din paginile cronicarului  
artist. Și l-a citat și în Comunică-  
rile rostite în 1955 la Academie. l-au  
plăcut cele rostite de cronicar des-  
pre „Mazilirea lui Duca-Vodă” și  
despre reacția doamnei lui, fata  
Brîncoveanului-Vodă (care) fiind  
tînără și dezmiardată de tată-său,  
sie bocea în gura mare, muntenește,  
de zicea „Aolio, Aolio! Că va  
pune taica pungă dă pungă din  
București până la Țarigrad și zeu  
nu ne va lăsa așa, și iar ne vom  
întoarce cu domnia îndărăpt”<sup>14)</sup>.  
Limba pentru care Sadoveanu ridi-  
că pe cronicar la rang de „cro-  
nicar artist” e limba vie a omeni-  
lor din acel veac.

Despre Antim Ivireainul, Sado-  
veanu spunea că „a ajuns să vor-  
bească și să scrie o limbă, poate cea  
mai frumoasă dintre a tuturor căr-  
turarilor epocii”. Și citează și din  
opera acestuia. „Cuvântările Ivirea-  
nului — spunea el — au adesea  
prospețimea limbii vorbite a epi-  
cii și mai cu seamă la asta trebuie  
să luăm aminte cînd ne îndeletni-  
cim cu povestiri din trecutul po-  
porului nostru”<sup>15)</sup>. Despre Ivireanu,  
Sadoveanu mai spunea că „acest  
păstor de suflete vine dintr-o cul-  
tură veche, a -cărei înflorire se pro-  
duse în veacul XII” și că „tra-  
gem învățatură că limba poporului  
e statornică și scriitorul de pove-  
tiri istorice n-are a se trudi s-o  
născocoască”<sup>16)</sup>.

M. Sadoveanu constată că între  
limba scrisorilor lui Matei Basarab  
și predicile lui Ivireanu, pe de o  
pante, și limba vorbită astăzi la

14) M. Sadoveanu, „Despre limba pove-  
stirilor istorice” Analele Academiei R.S.K.,

15) M. Sadoveanu, „Despre limba pove-  
stirilor istorice” Analele Academiei R.B.K.,  
V, 1955.

16) idem.

v. pe de altă parte, nu e deosebire, deși au trecut aproape trei sute cincizeci de ani. S mergând... înapoi pe firul istoriei Sadoveanu găsește izvorul limbii literaturii artistice (care în viața sa se identifică cu limba literară) în „depozitul sacru al poeziei populare” — deci în expresia sa cea mai înaintată, mai măiastră a acesteia. Mihail Sadoveanu constată cu dreptate că tinerețea și prospețimea literaturii populare nu se putea să nu se imprime și literaturii culte și că aceasta este izvorul din care au băut Eminescu și Creangă. Până și la un scriitor de istorie, oa Neculee — spunea Sadoveanu — constatăm această otrăvă dulce.

Graiul păstorilor și al plugarilor a Străbătui veacurile și — transmis din gură în gură, — a ajuns la noi și dă unitate limbii noastre de astăzi. „Aceasta înseamnă — spunea Demostene. Botez referindu-se la comunicările lui Sadoveanu din 1955 — că ea, limba literară, nu este o alcătuire de cuvinte mai mult sau mai puțin arbitrar create și formate, ci alese, cizelate prin veacuri de însăși vorbirea poporului, a oamenilor oare formează această națiune”.<sup>17)</sup>

Sfătuind scriitorii să se adape permanent din însăși gura poporului, Mihail Sadoveanu socotea că trebuie pornit de la limba întregului popor, dar, mai adăuga el, să nu se oprească la ea. „Zadarnic îți inchipui — se adresase el, în 1951, scriitorilor zilelor noastre — că ți-e destul a răsfoi colecțiile de zicături și ghicitori, de proverbe, de cântece și balade, și să alegi la masa de lucru ce-ți trebuie. Limba poporului se ascultă și se învață pe teren... Ci intră în uzina cea mare și caută pe meșteri — îndemnă el — învață de la ei, dacă îi găsești, nu aită a culege, cit a crea tu însuși. Află tu însuși tainele din oare ies producțiile populare, învață

<sup>17)</sup> Demostene Botez, Cuvînt la Sesiunea Academiei din februarie 1955, *Analele V*, pag. 66.

tu însuși a rotunji o oală nouă, \* o zugrăvi și a o închina luminii”.<sup>18)</sup>

Și, cu ajutorul aceluiași argumente, M. Sadoveanu demonstrează că limba literară n-a luat naștere în secolul al XIX-lea. În secolul al XIX-lea are loc un salt calitativ, corespunzător saltului făcut pe o nouă treaptă a civilizației. „Limba literară nu s-a format după 1800 — spunea în 1955 Sadoveanu. Cercetătorii se pot încredința că limba literară a poporului român are un temelie mai vechi decît socot unii”.<sup>19)</sup> Și apariția limbii literare române nu poate fi legată de apariția națiunii burgheze. Mihail Sadoveanu spunea, încă în 1935, că „odată ou tendința de înfrățire pe bază religioasă apare și conștiința unității neamului dezmembrat. De mirate, și neobișnuit lucru, într-un veac în oare problema naționalităților încă nu se pusese, marii scriitori moldoveni din acel veac ne silesc s-o constatăm la dinșii”.<sup>20)</sup>

#### mihail sadoveanu despre caracterul unitar al limbii române literare

Mihail Sadoveanu s-a preocupat în comunicările sale de caracterul unitar al limbii literare: „Limba scrisă în veacurile trecute e aceeași în tot cuprinsul hotarelor noastre etnice — va spune el în 1955. În veacurile trecute ale cronicarilor și scriitorilor eclesiazistici limba literară eslte unitară, ceea ce arată că anumite pături mai cultivate ale poporului din toată Dacia vorbeau în general aceeași limbă. Această limbă literară a nivelat și deosebirile dialectale”.<sup>21)</sup>

într-o conferință ținută la Focșani în 1935, Mihail Sadoveanu își exprimase convingerea „că vom viețui peste veacuri, în cei de după

<sup>18)</sup> Dactilogramă, în *Arhiva Academiei Române, Dosar P-5-1951*.

<sup>19)</sup> Mihail Sadoveanu, *Despre limba literară*, 1955, *Anale V*, pag. 47.

<sup>20)</sup> Mihail Sadoveanu, *Ion Neculee, scriitor artist Opere voi. XIX*, pag. 470.

<sup>21)</sup> Mihail Sadoveanu, *Despre limba literară* 1955, *Anale V*, pag. 47.

noi, ou care facem un singur lanț lung, fără început și fără capăt", că în acest mod „viețuiește peste veacuri ceva mai de preț decit sabia, decit comerțul și acumularea de bunuri, decit cascada măririlor lumii. Acel ceva face parte din acele bunuri pe care rugina nu le roade, hoții nu le sapă și nu le fură — o limbă unitară și un tezaur sufletesc".<sup>22)</sup>

În evul de mijloc, oa și în cel de după el, „vremurile de băjenie" s-au abătut și asupra limbii noastre. „Către sfârșitul veacului al XVIII-lea și la începutul celui de al XIX-lea această limbă — spune Sadoveanu — s-a împeștriat de învazia levantină. Casta suprapusă a vorbit grecește; nu mult după aceea franțuzește. Vorbele *tată* și *mamă* au devenit într-un timp baba și *nene*, mai pe urmă papa și *maman*. S-au mai amestecat și latinizații. Numai poporul muncitor a rămas ca o lume deosebită — spune scriitorul — și această stricare de limbă a trecut, totuși, ca norii de lăcuste. Scriitorii timpului nou au făcut legătură cu trecutul."<sup>23)</sup> Marele merit al lui Alecsandri — spune Sadoveanu în 1928, la mazonzeul de la Mircești — este acela că a făcut prin poezia populară legătura cu trecutul. A adunat aurul sufletului nostru național, curățindu-l de zgură și de tină. Sadoveanu este și din acest punct de vedere unul din cei mai mari scriitori români.

Afirmând că limba e generată de întreg mersul istoriei, Sadoveanu afirmă implicit neoesitatea de a merge pe urmele ei spre origini.<sup>24)</sup> Așa zisele arhaisme nu erau folosite de Sadoveanu numai pentru „coloarea locală" ci și pentru îmbogățirea limbii. Limba păstorilor și plugarilor vechii Dacii cuprinde alte bogății: nume ale plantelor, animalelor și gîngăniilor pământului, numele stelelor Cerului. învățarea ei se dobîndește încet și cu timpul, dar se dobîndește.

<sup>22)</sup> Mihail Sadoveanu, *Ion Neculce, scriitor artist*, 1935, opere voi. XIX, pag. 477.

<sup>23)</sup> Mihail Sadoveanu, *Despre limba poeziei istorice*, 1955, *Anale*, V, pag. 83. 20 *idem*.

Limba literară nu poate fi redire la posibilitățile de exprimare aii unei colectivități restrinse. Sint interesante, din acest punct de vedere, comentariile lui Mihail Sadoveanu în legătură cu tendința unor editori de a întocmi glosare la unele scriitorilor moldoveni Trebuie să observăm că „bucureștenii" — sor în 1951, Sadoveanu — „tendința de a cere glosare pentru operele scriitorilor moldoveni De fapt oabularul numit fals moldovenesc dirculă în cel puțin 18 regiuni ale României din cele 28 și servește scriitorului pentru îmbogățirea limbii, precizarea și nuanțarea înțelesului După ce am cercetat și foarte importanta operă a filologilor noștri — Atlasul lingvistic al României — continuă Sadoveanu — m-am convins definitiv, și pe această oale nu numai din cercetări personale că tendința de a țărcaui numai în jurul Bucureștiului o limbă în plină dezvoltare și evoluție e o mare greșeală."<sup>25)</sup>

Sadoveanu a adus numeroase argumente pentru a arăta consecințele pe care le-ar avea asupra evoluției limbii literare tendința de a limita resursele limbii române literare la dialectul muntean. „Poporul din regiunile de către miazănoapte — scria Sadoveanu — recoltează *cureoși*, acrește *verze* și bea *moare*, pe cînd dunărenii nu știu decit de *varză* și *zeamo de varză*. Gospodinele din miazănoapte coasă ou acul și fixează cu *boldul* sau cu *bumbușca*, își prind haina cu *agrafă*, își pun în păr *spelci*, pe cînd la București nu se întrebunțază decit cuvîntul *ac*. ou perdfrazele: „ac de cusut", „cu gămălie", „de siguranță", „de păr". Oamenii noștri din miazănoapte știu cum trăiesc cei din regiunea Bucureștiului. Aceștia de aici nu vor să știe nimic din vorbirea celorlalți. Cine cutează să scrie în această limbă — atrăgea el atenția — cată să treacă dincolo de cele citeva suite de cuvinte care au curs în Bucu-

<sup>25)</sup> Mihail Sadoveanu, *Despre limba literară*, 1951, *Dosar în Arhiva Academiei R.S.R.*



oaH să-și însușească din tezaurul gbii întregului popor".<sup>29)</sup>)

Mihail Sadoveanu a chemat pe toti cei ce se ocupă de limbă, nu la țâncuiri", pentru că aici nu e vorba de a limita, ci de a întări unitatea literară, prin revărsarea în ga . tuturor bogățiilor de dincolo si de dincoace de munți ; la forma-lea limbii literare a contribuit întregul popor român, din întreaga jjiu istorie.

limba literară -- și mai .cu •seamnă expresia ei cea mai înaltă, limba operelor artistice -- trebuie să cuprindă toate nuanțele și toate subtilitățile limbii. În legătură ou aceasta Sadoveanu sfătuiește la o cunoaștere adincită a tuturor resur-selor 'limbii, de exemplu a bogă-ției de sinonimii de oare dispune limba română. „Aici nu se vorbește decit de *prună* -- spunea el dos-pite dialectul muntean -- pe cind dincolo poporul se bucură de *prune, perje, goldane, avrame, bar-dace*. Este de unde alege"<sup>30)</sup>, con-chide Sadoveanu.

M. Sadoveanu consideră că este necesară în creația literară artistică menținerea chiar a anumitor dub-lete fonetice și, deci, înregistrarea lor în dicționar. „Atrag luarea amin-te a tov. președinte al Academiei -- se adresa el lui Traian Săvu-lesou, în februarie .1955, -- că îi cerem dreptul pentru anumite vo-cabule întrebuințate de scriitorii mari ai noștri, în formele acestea : pentru *seară-sară*, pentru *pîne-pîne*, pentru *mîne-mîne*, oare se găsesc la Eminescu. Acestea să fie așezate în dicționar și gramatică ca dublete valabile". Și, la replica lui Traian Săviuleacu cum că „lupta continuă mîne", Sadoveanu insista : „Rog să vă pnwunțați în ce privește lucră-rile pe care le supun".<sup>31)</sup> „Cuvîntul bățineță este moldovean și face pluralul bătrânețe, pe cind munte-nii zic bătrânețe la singular. Sint

. \*) Idem.

\*) Idem.

30) M. Sadoveanu, *Discuții la Sesiunea Academiei H.p.R. din februarie 1955, în problemele limbii române literare, Ana-lele. Academiei Române, voi. V, 1955, p. 98.*

unele lucruri la care trebuie să in-tervenim -- scrie Sadoveanu -- ca să se știe că oamenii oare scriu în-tr-o limbă literară în care se între-buințează forme oa acestea, nu gre-șesc. Deci să se știe că unele forme nu sînt greșeli".<sup>32)</sup>)

Sadoveanu concepea o limbă ro-mână literară bogată, cuprinzând resursele tuturor graiurilor „așa cum a creat-o drama vicisitudini-lor veacurilor". El nu voia predom-inarea limbii de către unul din graiuri, ord oare ar fii acela. „limba este generată de întreg mersul is-toriei de-a lungul veacurilor -- scria în 1951 Sadbweaou -- și e suficient oa limba să treacă pe po-ziția favorizării și sprijinirii unui gnup social oarecare, în dauna ce-lorlalte grupări sociale ale socie-tății, pentru ca ea să-și piardă ca-litatea, pentru ca să înceteze a mai fi un mijloc de comunicare între oameni în cadrul societății, pentru oa să se transforme în jargonul unui grup social, să se degradeze și să se condamne la dispariție."<sup>33)</sup>)

Sint interesante precizările lui M. Sadoveanu în legătură cu așa numitele provincialisme. „Așa zi-sele moldovenisme -- scria Sado-veanu în aeoaș an -- se aud în toată partea nordică a românismu-lui, adică tot ce este dincolo de Carpați și în Moldova : *sfadă, tină, prun, cocostlrc, horn, curechi, hol-tei, o leacă, o lecnță, o țiră, pine, cine, mine, părete, păreche, mulțame-sc, mătă, sudalmă, a zgîlții, cofă și ciubăr, ponor, bumb, a boscorodi, tont, gadină, hat, hodină, etc., etc.* Nu vrem să impunem formele de mai sus, dar nu acceptăm porecla de *pravineialisme*. Pretindem pen-tru formele de mai sus, drept de egalitate."<sup>34)</sup> Trebuie de adăugat că cele mai multe din aceste forme nici nu sint numai nordice, deoare-ce majoritatea s-au rositof și se ros-tesc obișnuit și în Sud. Așa dar, Sadoveanu cere considerarea egală a dialectelor și a graiurilor și nu subOTdonarea unora față de altele.

29) Idem.

30) Idem.

31) Idem.

## problema neologismelor în concepția lui m. sadoveanu

Cunoscător profund al sensurilor și nuanțelor limbii, Sadoveanu a putut constata că în domeniul noțiunilor concrete limba noastră este deosebit de bogată (...). „Față de *foret* și *bois* la francezi — scria el — poporul nostru are pe *pădure*, *codru*, *zăvoi*, *dumbravă*, *luncă*, *sihlă* — fiecare cu nuanțele lui.” E vădit că așa zisele noastre provinciale Msme contribuie la îmbogățirea capitalului de cuvinte al limbii literare.

În legătură cu îmbogățirea limbii prin neologisme, Mihail Sadoveanu se situează de asemenea pe o poziție înaintată. Ca unul care a militat pentru bogatele tradiții ale culturii și ale limbii noastre, el ar fi putut fi mai puțin sensibil la neologisme. „Generațiile tinere din unele state au început a adopta danturi orășenești și romanțe de la țirg” — scrie Sadoveanu. Pe această cale au intrat în vorbirea lor *amor*, *tristețe*, *amintire* ș.a. Anume puriști au luptat în gazetele bucureștene, nu de mult, contra neologismelor în literatură și în gura poporului, dovedind o tendință retrogradă. Mărturisesc că imi place să aud pe săteanul nostru rostind *speranță* (pentru *nădejde*) și *timp* (pentru *vreme*). Nu mă tem că vor decădea și că se va corupe limba părinților noștri, pentru că procesul de primenire a limbii populare e un fenomen firetec. În evoluția ei — continuă Sadoveanu — limba vorbită a poporului nu va accepta decât ceea ce îi trebuie pentru a îmbunătăți exprimarea și a se pune în acord cu noutățile vieții. Tot astfel în limba literară neologismul intră firesc acolo unde e nevoie de el, pentru concizie și precizie. Când țăranul adoptă pe *onoare*, are enedînța că cinste nu lămurește îndestulător ce vrea să spuie el, că *cinstea*, adică *bacșiș* și *băutură*, e legată de năravuri pe care le dorim pentru totdeauna scufundate. Și oricâte neologisme vor primi, țărani vor continua să vorbească bine și curat. Bunul simț și firea

limbii ne călăuzesc ca din artim zile ce ni se oferă, spre anulai detoisebiirilor dintre sat și oras scria Sadoveanu — creșterea **ouT** turii, într-un ritm uimitor va neraliza întrebuintarea neolog<sup>^</sup>L lor necesare limbii noastre mult decit atit, va impune clari, cări și diferențieri ale omonimew și sinonimelor.” 32)

Sadoveanu este așadar receptiv — ca și poporul — la ce e nou dar — ca și el — este pentru îmbogățirea numai cu ceea ce este necesar și în acord cu structura limbii noastre. Sadoveanu se va declara împotriva acelor „forme sintetice care devastează proza noastră, alinate, unele, cuvint cu ouvint 'după galicisme : „Ce pot arăta e că din acea zi” sau

„Ceea ce era absolut ciudat era că”... sau

„el era acela care era hărăzit”... sau

„reprezentăția luă sfirșit prin aceea că”... sau

„spune lui Măria să dea 'cartea lua Elena” Rămășițe ale școlii de ieri, din care fusese izgonită gramatica... Trebuie să aducem cit mai grabnic acest mstrument de disciplinare a gândirii și vorbirii — cerea Sadoveanu în 1951 — și adăuga subliniind necesitatea normării exprimării literare : „Ținând seama de preceptul științific de a nu silui limba poporului și a da poporului o gramatică bună care să-i fie îndreptar, adăugându-i și un dicționar, care să fie ușor de mănuit, să-l îndrumăm cu blindetă, pină ce, din formele variate se va alege definitivatul, pină ce din bogăția de sinonime se vor diferenția nuanțele, din năvala de neologisme se vor căunui cele necesare exprimării precise : și peste câteva zeci de ani vom fi străbătut o etapă după care, din fericire, nu va fi încă timpul să ne oprim și să o codificăm”.)

Ultima precizare este de o mare însemnătate ; limba merge în ^ pas cu isteria și, ca și ea, e în continuă prefacere. Limba are nevoie de îndreptar și nu de tipare. „O limba

32) **Idem.**

33) **Idem.**

„are e necontentit în fierberea prefacerii, care își sfarmă și își inoiește necontentit tiparele, e înșelătoare și westuipusă pentru acei artiști care, -inoercind să-și fixeze operele în forme valabile, neglijează contactul cu masele”.<sup>34)</sup> „în artă, ca și în jiji unu din domeniile activității omenești, — scrisese Mihail Sadoveanu încă la 1925 — hotărăște nu Dumnezeu, pe care obștea l-a visat, dar nu l-a cunoscut”.<sup>35)</sup>

S-a observat că unele din meditațiile lui Sadoveanu sînt dintr-o comunicare elaborată anterior celor prezentate la sesiunea din 1955. Și specialiștii în problemele limbii literare numai pe acestea din urmă le cunosc. Deși și acestea n-au fost tipărite decît în Analele din 1955 ale Academiei, ambele, iar prima (*Despre limba literară*) într-un număr din 1955 al „Contemporanului” și în *Scrîtori despre limbă și stil*, de către G. Bulgăr, în 1957. Ceea ce nu se cunoaște aproape de loc este comunicarea, întocmită încă la 1951, deci cu cîțiva ani mai devreme, *Despre limba literară*. Și, deși comunicarea inedită nu conține idei care să nu fi fost prelucrate și comunicate la 1955, ea are o deosebită valoare pentru specialiști, pentru că această comunicare arată concepția potrivit căreia au fost conduse lucrările secției de limbă, literatură și arte a Academiei, într-o vreme în care aceasta se preooupa intens de elaborarea *Gramaticii limbii române* și a *Dicționarului limbii române literare contemporane* — prima apărută în 1954 iar a doua în anul 1955.

Nici una din cele două opere nu erau — după cum se recunoaște ohfair în cuvintele insoțitoare — fără cusur, ba, unele, suficient de flagrante, dar ele împlineau un vechi vis, și, mai ales, o veche necesitate a culturii române. Și tot atunci, și în legătură cu cele două opere, se elabora *Proiectul noii ortografii*.

\*) *Idem.*

\*) *M. Sadoveanu, Contra unor vorbe ospre, 1925, opere Voi. XIX.*

De aceea principala grijă manifestată de Sadoveanu care se găsea, prin funcția și prin autoritatea de care se bucura, în centrul acestor eforturi, principala sa grijă în comunicare, a fost să atragă atenția că nimănui nu-ă este iertat să aten-teze la firea limbii, că toți sînt obligați să se supună legilor ei firești.

Opiniile lui Mihail Sadoveanu în chestiunile limbii române ies, după propriile-i declarații, din însemnările prozatorului, dar din însemnările artistului celui mai stăruitor din oiți au stăruit asupra limbii; fără ambiții de lingvist dar cu împliniri de stilist genial. Și însemnările sadoveniene pot intra în antologii de texte privind istoria și teoria limbii literare române, dar ele dezvăluie, și ele, din „secretele” artei măiestre care dau opereii sale un caracter monumental.

Cugetările lui vin din călcarea și căutarea de-o viață de om „mare și ciudat” pe drumurile limbii pe-aiurea, prin timpi și prin spații românești. Și s-ar păcătui cu știință de s-ar încerca pe ele instrumentele științei lingvistice. Căci, pe icînid savantul doboară arborile și-l oiopîrțește în bucăți ca să ne dea lecții de limbă literară, scriitorul desifundă codrul pentru a-i sublima măreția în ființa-i seculară. Limba literară este așadar la Sadoveanu limba românească — tezaur oare a urcat (sau care poate urca) în opere nemuritoare.

insemnând că nu orice limbă populară (fie și scrisă) e limba literară, precum și că nu orice literatură populară (fie și scrisă) e artă, Mihail Sadoveanu a încorporat limbii și literaturii-tezaur remarcabilele creații folclorice, aducîndu-și astfel, și el, partea sa la luminarea adevărului istoric, cum că, limba literală română a apărut înaintea scrisului ei, că ea vine, sau mai potrivit, că ea aduce, în expresia sa cea mai înaltă, cultura română din vremuri străvechi.

andrei savu

## evenimentele (mele) poetice

Paranteza din titlu indică nu atât temerea că selecția ar fi greșită, cit, foarte probabil, incompletă. Obiectul atenției noastre este, desigur, cel mai puțin adecvat evaluărilor cantitative, dar ne ferim, cu bucurie, a ne reprtaa satisfacția trăirii unor asemenea evenimente. în deja cunoscuta „Biblioteca Argeș” au apărut versurile, grupate sub titlul „Cetatea scufundată”, ale tinărului ieșean *Mihai Vrsachi* care, anul trecut, a debutat editorial cu un volum foarte bine primit. Fără pretenția infailibilității, ni se pare a sesiza în poeziile de-iacum, pe lângă știuta gravitate a tomului, un subtext ironico-polamic. Întrezărim, anume, niște locuri comune (fie ele idei, maturi, prejudecăți estetice) împotriva cărora Seindreaptă subtil-condensata nemulțumire a poetului. E, aici, un drum, altul decît cel al lui Sorescu, pe care ni-4 promite Mihail Ursachi. Aceeași „Biblioteca” ce „apare sub îngrijirea lui Gh. Tomozei” ne pune la îndemână, atît de tîrziu, dar cu oitva timp înaintea anunțatei apariții, la editară Eminescu, a volumului „Ritm imanent”, Cîteva dintre poemele aceluia „hierofant al poeziei”, cum atît de frumos l-a numit Dinu Pillat pe Vtclimir Streinu. „Poet de o grație savantă, ale cărui efecte subtil căutate incintă prin farmecul lor insolit” (cităm pe același exeget) — Vladimir Streinu, „voluptuos rasat al cuvântului”, face parte din „grupa modernilor ajunși la tradiționalizare”. într-adevăr, modern sau tradițional, Vladimir Streinu ne apare — în poemele adunate postum în acest prim Volumaș — ca un contemporan.

Aproape concomitent cu apariția primelor două volume (Poezii) din seria de Opere, Zaharia Stancu a publicat în „Luceafărul” un excelent nou poem, „în seara albastră”,

care face parte, probabil, din volumul inedit: „Cântec de lebădă” Nu lipsește nici aici nota ușor elegiacă a poetului trăindu-și, oarecum incudat, senescența, dar — de astă dată — ceva din încrâncenarea talarului care a fost răzbate cu putere •  
...„Dintr-un crîng sărac mi-a ieșit în cale / Urlină de foame un lup jigărit. / Lam spus c-aș putea să-i ofer un picior / Dacă e chiar atît de lîhnit. // A rînjit și mi-a arătat dinții. / Nu erau de oțel, ci de os. / Lam arătat și eu pe ai mei, / Lupul s-a-ntors în crîngul frumos // ...Sînt toate gata să sară asupra-mi, / Le arăt dinții și le țin pe loc. / Zările se-aprind, se apropie / Și mă apără c-un cerc de foc”.

Un eveniment este fiecare tabletă săptămănală semnată de Geo Bogaa în „Cmtemporanul”, dar aceea intitulată „Prietenii” a fost unul ou totul totul deosebit. Poetul asistă la reintălnirea a doi bărbați — un zidar și, probabil, un dulgher — și, străbătut, pOate mai puternic decăt ei, de emoție, înaltă un magnific imn prieteniei: „Cînd mă gîndesc la acea împrejurare, chiar raportînd-o la întreaga-mi viață, și îmi închipui că aș fi rămas străin de ea, îmi apar mai sărac, oa și cum aș fi fost sortit să ignor un sentiment fundamental sau una din marile cărți ale lumii... Nu știu cît vor fi urcat în timpul zilei, sub lumina soarelui, sevele pămîntului în trunchiul copacilor, ferîți de viroze, însă și ei abia ieșiți din iarnă, dar din căldura pe care cei doi o împrăștiu urca în mine, în întreaga mea ființă, fluidul torențial al vieții, cutremurătorul sentiment de a fi și de a face parte din umanitate... Din felul cum treceau prin mulțime — cu ceva de copii care au luat premiul întîi și nimeni nu mai e ca ei, cat ceva de mari cîni ciobănești, mîndn de a merge unul lîngă altul — se

rodea încă o dată ce bucurie îi stămește Și că seara care îi aștepta „ă fi pentru ei un ospăț. Cît aș fi vrut să fiu cu ei ! Privindu-i cum depărtau, ca împărații din aceea divă a lumii, am rămas locului avroape bolnav. Dar mai rău a fost Xnd m-am întrebat dacă eu m-am întUnit vreodată cu cineva în felul acesta. Cîndul că aș fi putut spune nu m-a înspăimîntat mai mult decît aîndul morții”.

Pagina de poezie pe care Ilie Constantin a publicat-o în „România Literară” ne-a atras atenția, deoarece propune — credem — un chip nou al poetului. Sub faldurile acredității seninătăți, apar fețele sale nevăzute pînă acum, poate — dar — bănuite : „...Nenumărat îmi e trupul, sufletul nenumărat I Coloane de vii și de morți sînt zilele mele, I pe coama dealului, după un vechi ritual I mulțimea se eliberează spre eter. II Si nu rămîne decît prăbușitul trup, I pereții fîntelor mele într-una singură; I Sorii cei mulți ai nopții îmi dau ceea ce-mi fură I Soarele singur, tiranic, al zilei. I Cînd el e unul, astfel sîntem și noi, I carcace greoaie ducînd prin marea lumină I gînti de fîntă. I Oh, și vine noaptea I și eu mă-nmulțesc și sînt adevărat I ca stelele cerului”. Fără a cita și din alte poezii, împărțăm o mai veche și strict personală impresie : Ilie Constantin își dă adevărata măsură atunci cînd se eliberează de rigorile metrice ale versului care (oe-i drept, bucuros • asumate și bine stăpînite) ajung să-l robească, uneori.

La orice mă puteam aștepta — vorba lui Cosașu — dar la asta nu ! Teodor Mazilu — poet liric, iată „ceva nemaipomenit”, un eveniment. Așa, nitam-nisam, fără figurație la Poșta Redacției, fără sprijunul unui „bătrîn” și — mai ales — fără un volum sjau, măcar, un grupaj, acolo, de poezii în „Luceafărul” — deodată o pagină de poezie în „România Literară” întrece orice imaginație. Și, totuși, faptul e fapt, vizibil dacă nu palpabil, oricum de domeniul evidentei. Și, totuși, zio, Teodor Mazilu este poet (nu numai dramatic, ci și liric) și aost lucru se putea vadea, dar — în bună logică maziliană — nu l-am văzut tocmai pentru că era evident. Ca să nu întirziem în eroare, Mazilu ne-a pus, într-o „mizerabilă dimineață”, evidența sub ochi. Ne-a surprins mai puțin acea „Lección de filozofie” ale cărei versuri sînt (sau pot fi) replici — Savuroase — din piese sau însemnări-sentințe din „Jurnalul unui martor ocular” și din oare vom cita, rezistînd tentației, numai două versuri oare ne par a fi crezul existențial și estetic al autorului : „Nu există metafizică, I Nu există nimic dincolo de sacra materie”. Celelalte poezii sînt variațiuni (unele, precum „Nimic n-a ajuns...” sau, în special, „Eu am iubit...”, mai elaborate) pe teme enunțate în „lección” inaugurală și reiau, la modul liric, cunoscutele (dar puțin și nemulțumitor analizatele) obsesii maziliene. Ca și în teatru, oa și în proză, Mazilu e autentic. Și, încă o dată, ce surpriză !

ndu rupea

## Metafora trupului

• • • • •

intre precizia (am spune : matematică) a tehnicii și inefabilul talentului, cardetra și profilul artistic ale uwui balerin sînt determinate de ti-

pul său fiaic. într-un imod tulburător, și aici precizia se îngemănează cu inefabilul, se întrepătrund pînă la realizarea unei unități greu dece-

labile : omul pe care-l întâlnim pe stradă și cel pe care îl aplaudăm pe scenă. Spre deosebire de tehnică și talent, acest tip *fizic* este o unitate comună pentru toți murizwii, dar ea devine determinantă doar pentru balerin. Se cere studiată, înțeleasă și exploatată.

Latura „matematică” a trupului fizic este ce ține de însăși noțiunea ca atare. Orice trup omenesc se poate înscrie, imaginar, într-o formă geometrică. Și există, dacă nu o simbolistică, măcar o încărcătură metaforic—emoțională a geometriei : curba și cercul sint senzuale și onctuoase, principial feminine ; unghiul și patrulaterul (în ordine crescătoare, pătratul, dreptunghiul, rombul) sint raționale, volitive, pline de forță, principial masculine. între acești doi poli, intermediarele sânt pasibile, dând naștere unui număr de tipuri fizioo-exprasive. Construcția coloanei vertebrale și a scheletului osos, mai mult idecit dimensiunile ca atare, proporțiile, forma pe care o iau mușchii și modul în care îmbracă oasele determină înscrierea cutărui corp în cutare tip fizic. Teoretic, determinarea tipului fizic se poate descoperi abia la o virstă la care balerinul este aproape format (17—20 ani) ; practic, pentru un ochi exersat, el preexistă, poate fi descifrat în trupul încă nedecis al adolescentului.

• Inefabilul tipului fizic trece dincolo de determinările de mai sus. Acelea sint quaaî-obiective, pot fi determinate rapid și se recomandă de la sine. Inefabilul ține de expresia trupului *în mișcare*. E cu totul personal și neprevizibil. Se recomandă brusc și poate veni, uneori, în contradicție flagrantă cu determinările obiective. Un anume hazard sau o anume structură sufletească, poate, hotărâsc ca interpretările unui balerin construit într-un anume tip fizic să treacă în sfera tipului opus. Nu mai vorbim despre acele trupuri lipsite de mare virtuzitate dar oare nu izbutesc mai

puțin să creeze tensiune emoționai-” Aceasta ține de inefabil, „d... Et tot de inefabil țin numZzZ cazuri opuse.

în lumina exemplelor, ideile d\*vin evidente. Scena românească dispune de multe asemenea cazuri Conți-” mîndu-și tipul fizic - „ „ „ „rotund”, cu un schelet de înălțimi medie, ou proporția membrelor'ne” depășind nici ea media, cu mușchi precis conturați în forme predominante de curbă — Marin Ștefănescu” este un interpret remarcabil al rolurilor de factură romantică. Mișcările lui au o grație învăluitoare, iar eroii — în ansamblul interpretării — gji, calmi, visători, afectați de un anume orientalism somptuos. Sergiu Șteian-ski, blond față de brunetul Ștefănescu, cu care se aliniază acelaiași tip fizic, nuanțează romantismul către zonele nordului sufletesc și (înțelegeți exact I) limfatic.

Gh. Căciuleanu se mscrie tipului fizic opus. „rectangular” : un schelet de înălțime mare, ou membrele depășind cu mult dimensiunea trunchiului, cu mușchii organizați în pachete alungite. Paradoxal, acest balerin cu un fizic teoretic apt polurilor eroice, este unul dintre marii noștri „poeți” ai dansului (vezi „Petrușka”). în sensul cel mai propriu al cuvîntului, respectiv prin tendința continuă de sublimare a fizicului în spirit. Visarea și sborul sint cele care îi afectează fiecare interpretare. în aceeași ordine de idei, a contrazicerii tipului fizic, poate fi considerat și Ion Tugearu : coordonatele îl înscriu tipului „rotund”, dar interpretările îl plasează îla polul opus.

Balerinul este, de (fapt. cărămida de temelie a oricărei concepții coregrafice. În ordinea practică a lucrurilor, ansă, el determină o distribuție, mai mult, alegerea unui „text” sau a altuia. Iată motivul pentru care trebuie să medităm asupra corpului său, instrument și metaforă în același timp.

## .. crețuleseu

• e © • © •

preocupați mereu de noile apariții editoriale, recunoaștem că, dornici 'oum săntern, căutăm la apariția fiecărei publicații literare rubrica mică, dar mult așteptată : „Noutăți fii librării”. De aici începe practic aventura noastră de cititori. Intrăm în librărie nu numai să vedem ce a mai apărut ci, fiindcă-l știm dinainte, cerem direct titlul căutat. De cele mai multe ori plecăm cu cartea sub braț, încântați de achiziție, dar se mai întâmplă, și altfel. La întrebarea noastră, librarul, cu un zâmbet consolator, ne anunță : „Știi s-a epuizat !” Ne-am obișnuit și cu asta : acum avem de alergat la librăriile din diverse colțuri ale Bucureștiului, unde de cele mai multe ori e bine să nu întrebăm de cartea respectivă, ci să o cauți cu privirea, vreme îndelungată, pînă o găsești sub un vraf de cărți lăsate așa, să-și facă stagiul pînă vor fi din nou transportate în depozit.

Deci, dacă ai ochi buni ai șanse, dacă nu, poți pleca liniștit fără carte, continuîndu-ți pelerinajul. Alteori însă întâmplările pot fi și mai triste : librarul, abordând o perfectă uimire, de altminteri foarte justificată, îți răspunde, dacă e înțelept : „mu am primit-o încă”, și dacă nu : „n-am auzit”. Oricum, știi bine că vei reveni, îți spui că e frumos să aștepti apariția unei cărți și, uite așa trece o lună, trec două și cînd ești gata să renunți, gîndindu-te la pasibilele erori de tipar ale rubricii "Noutăți în librării" și la teribila oboseală a așteptării, apare cartea. De ce ? Nimeni nu îți poate răspunde exact.

Evident, n-ai să înțelegi de ce de la editură și pînă la librărie se circula cu 'Viteza melcului ! Prietenii noștri de la Difuzare ne crează „susipense”-uri, un fel de pedepse pe care, zău nu le merităm.

## Er.

### bucurii editoriale

De la o vreme ne bucurăm mereu de inițiativele Editurilor. Alături de cărțile autorilor contemporanii, clasicii sînt mereu prezenți în hbrării. Desigur, „clasici” într-o accepție foarte generală, pentru că de fapt este vorba de numeroasele ediții Tudor Arghezi sau Duiliu Zamfirescu, Ion Oreangă sau I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea sau N. Iorga, pentru a nu cita decît câteva

nume. Ar trebui să mai spunem că sintem tentați să devenim colecționari de ediții datorită aspectului grafic al cărților, atît de prețuit la ora actuală, atît de tînjit altădată. Dar, mai cu seamă, sîntem recunoscători pentru acest continuu interes față de marea literatură română și pentru educația gustului estetic pe oare ea o oferă tinerei generații.

Aparatele critice, indispensabile de altfel, contribuie deopotrivă la stimularea cunoașterii de către cei tineri a valorilor literaturii noastre, într-o vreme în care fenomenul contemporan, fascinant în sine, poate polariza atenția. Și ne putem aminti

cu tristețe de o vreme când cW<sup>TM</sup>-erau necitiți, necunoscuți, răniși doar capitole în manualele școlare, vagi secvențe de literatură <sup>^uare-</sup>.  
Ne dorim ca eforturile să contine această mișcare vastă a PPO-movării literaturii clasice

## v. porumbaeu

### un cuTînt despre memorie

Există în poezia italiană un sonet al văduviei, semnat de Barbara Torelli, care a făcut ca autoarea să rămână în memoria urmașilor. Pe Edvige Pesce Gorini o cunoaștem din mai toate volumele anterioare (II tempo & *ugviale*, „*Respingo il sole*”), obsedată de această unică „temă”. „*Labirinturile memoriei*”, ultima culegere, îi continuă litania : „*Fiecare zi a mea un deșert*”, sună primul vers al acestei elegii continue : „*Durere, sare a zilelor mele, / oa într-un cîmp magnetic rotitor / mă ții captivă...*” spune ea ; și, în altă parte : „*Sare a vieții mele e absența tal și pedeapsă iremediabilă... într-o lume necunoscută*”

*care spațiul nu mai are margini / nici timpul o clepsidră ca să-l măsoare...*; „*Vinele au devenit rădăcini ale pămîntului.*” Și astfel am dormit un lung somn / *transhumant*”  
În fine, merită citeț acel „*Exil ai memoriei*”, acel moment de catharsis în oare poeta se simte redată vieții... „*ca vîntul pe mare / ... / ca pădurea toropită ce se trezește*”. O memorie care n-are alt patrimoniu decît durerea ; o durere ce are o singură consolare : memoria. O Ariadnă zidită în propriile ei labirinturi, pe oare nu vrea să le părăsească niciodată : așa ne apare Edvige Pesce-Gorini, directoarea publicației „*Giornale dei poeti*” și prietenă statornică a poeziei românești.

## dan, ciachir

### un reportaj monden

În vara acestui an s-au decernat cele trei mari premii literare italiene : *Strega*, *Viareggio* și *Campiello*: acesta din urmă un fel de „premiu al popularității”. Cele trei distincții au depășit de mult intere-

sul strict peninsular, fiind urmărite cu o atenție mondială justificată: sînt instituții oare au lansat ori recunoscut, de-a lungul anilor autori ca : Pavese, Bassanli, Landoifii, Moravia etc.





Cocca sau Al. Sahia era spirit polemic, protestatar, se convertește acum în «pasiunea de a surprinde și afirma noul, ide a defrișa din cîmpul vast al formelor actuale de viață alte și alte aspecte neexplorate încă. Prin specificul său, reportajul îl aduce pe scriitor în relație nemijlocită cu viața de toate zilele, îi dă posibilitatea de a fuziona cu frământările, cu aspirațiile și eforturile oamenilor în prooesul permanent al auto-depășirii. Reportajul înseamnă selecție a materialului brut și-n același timp fantezie. Ba intervine pentru a acorda expresivitate unui fapt cotidian, pentru a simplifica și concentra în aceeași măsură. Scriitorul nu fotografiază, ci condensează realitatea, o supune unei viziuni artistice. Desigur, informația nu poate lipsi, nici nu poate fi înloouită prin artificii stilistice. Dar numai efer-vjșcența emoțională, relevatoare — atît pentru structura intimă a autorului cit și pentru concepția sa despre lume — trezește cititorului satisfacție de ordin estetic. Funcția majoră a reportajului este de-a se îndrepta către marile evenimente sociale dan actualitate. Atît de organic legat de cotidian, reportajul literar își îndeplinește în cel mai înalt grad misiunea sa educativă. Fiindcă aici judecata cititorului nu este influențată prin demonstrații logice, ci iprin imagini și reacții afective. Reportajul fuzionează cu poezia, cu meditația filozofică, cu schița, canfesiunea, sau scenariul

cinematografic. Evenimentele „r”™ zentate poartă involuntar amprente unei personalități care se angajează în viața reală, oomentind-o, treoinr! de la o situație la alta, intervenim^ tumultuos în discuții, entuziasmin du-se sau obiectind. Reportajul de termină scriitorilor impulsul spre..” \* noașterea unor mediii cit mai-di, verse, pasiunea trăirii „pe viu” Aici vigoarea demiurgică fertilizează cotidianul, transformă obișnuitul în senzațional, celebrează armonia metamorfozelor naturii. Reportajul e ~ simultan — o bună școală a concentrării verbale, a înlăturării stridentelor imagistice, a tiradelor și exclamațiilor. Ceea ce impresionează e cuvântul simplu, uneori întretăiat cuvîntul prins clin gura oamenilor și așternut pe hiirtie — efemeridă și document de ev. Prin 1934, Geo Bogza deschidea în paginile revistei „Vreeme” o anchetă ou tema „Ce este reportajul?”, expriimîndu-și'ca punct de plecare propriile sale păreri. El îl considera drept una din armele cal mai temute ale scriitorului — în a combate, a demasca, a afirma sau nega ; .modalitatea cea mai pertinentă de-a milita pentru crezul său. La oare Brunea-Fox răspundea : „Scriitorul tinăr, captivul, firămîntărilor interioare... găsește antidotul (...) în asprul contact cu reportajul. El e o disciplină și un filtru, un element oare fortifică facultățile, dezoblonește peroeptiunile, gimnastică pentru spontaneitate”.

**r. m.**

## **de meditari**

Un pasaj dintr-un mare critic literar care nu poate fi acuzat de o pacitate în fața literaturii moderne, fiind dimportivă un teoretician al modernității :

„Dar lărgimea de vedere nu e suficientă pentru critica literară, ea trebuie să fie selecție, ierarhie. Absența severității e la fel de funestă ca incomprehenșiunea sau îngusti-

mea: iată de ce te dezamăgește mereu critica — azi cea mai răspîndită — oare acceptă și laudă orice în discuție și care seamănă cu palmaresul acelor instituții speriate că-și pierd elevii și sînt gata să a corde și celor mai mediocrii diplome sau mențiuni. Tradiționalei rezistente la nou tînde să-i succeadă un ciudat spirit non-rezistent. Critica descoperă luna de lună cîte 20 de capodopere; fiecare trimestru își are noul lui Rimbaud și noul lui Stendhal; fiecare săptămînă — un nou Montherlant sau un nou Radiguet.

Felul acesta de a lua totul în serios și de a aclama mereu un alt geniu poate fi trecut în beneficiul moravurilor literare... Dar sînt moravuri de totdeauna".

Pasajul rate 'din cartea lui Gaetan Picon, *L'ecrivain et son ombre*, din 1953. După 20 de ani, nu știm dacă rîndurile lui ar fi fost tot atît de categorice pentru critica din țara lui. Dar n-^ar strica să medităm și noi, la a noastră. Moravuri de totdeauna... dar ceva se mai schimbă în lume.

**lana c.**

## **„mioclașii” și „mitomani”<sup>99</sup>**

0 • # • • • @



Nu de mult revista „Esprit” și-a consacrat un întreg număr temei :

„*Mitul astăzi*. Introducerea semnată de psihanalista Jennie Luccioni conșideră că se află prezența toți cei ce se ocupă de problemele mitului, de la „mitoclastul” Roland pînă la „mitomanul” (în sensul în care se spune „meloman”) Jean Richard.

Nouă nu ne lipsesc *mitomanii* (în toate sensurile) dar evident — avem prea puțin mitoclaști ou care să putem discuta serios și lucid despre primejdiile unor mituri ivite peste noapte, dar care amețesc multe capete tinere și neavizate.

Mitul, eterna sursă poetică cu adânci rădăcini în viziunea națională a fiecărei literaturi, se cere confruntat cu mitul „modern”, care pune în circulație o vedetă, un curent, un slogan.

O dezbateră ideologică despre „mitul astăzi” ar fi pasionantă și ar introduce punctul nostru de vedere într-o discuție pe care vestita revistă catolică a găzduit-o cu maximă nepărtinire, dând cuvîntul celor mai diverse opțiuni (Banthes, Levi-Strauss, Calvino, matematicianul Pierre Laval, sociologul J. P. Martinon, etnologul N. Panoff, etc.)

**mana v.**

## **pentru o dezbateră în Jurul criticii sociologice**

•

Q ® ® ® G @ \$

în mod ciudat, discuțiile despre sarcinile și metodele criticii literare

— foarte intense și informativ în ultimii ani, la noi — ignoră de obi-

*făscellanea*

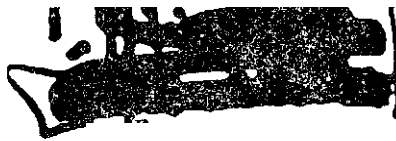
**UI**

cea una din mișcările cele mai fecunde, aceea a criticii sociologice. Știm că în excelentul plan de traduceri al editurii „Univers” sînt prevăzute titlurile fundamentale pentru reprezentarea acestei direcții în lumea contemporană. Dar oare, specialiștii noștri au așteptat, în genere, traducerea pentru a începe o discuție ?

Cu adevărat științifică și creatoare ar fi o relectură atentă a clasicilor marxismului, la sursă, de pe pozițiile noastre, eu gîndirea noastră. Am intra astfel într-un dialog rodnic cu teoreticienii din toată lumea și am colabora cu spiritele autentice căutătoare și departe de orice dogmatism. Ceva s-ar fi putut face,

după foarte buna culegere m. «tată de N. Tertulian din pentru o dezbateră în jurul criticii? acestuia.

Prielnic prilej ar fi fost apariția în românește a „Lecțiilor de poezie structurală” ale lui Lotman, rezultat al uneia dintre cele mai active scrieri sovietice de teorie literară. E de așteptat o discuție despre Gajdarski și influența sa actuală, despre Walter Benjamin și interpretările sale despre ce ni se pare just și ce nu iă Adorno, Ernst Bloch sau Derrida. Voiește, despre o marxistă sociologie a literaturii care n-ar ignora deloc amenda, probabil, lucrările interesante ale lui Lotman sau Escherich.



## Virgil Cândea:



«ndva, Hipporyte Taine scria ca e poate conține un mare istoric ^ . & e dublat de-un foarte scriitor. Pentru noi, axioma a fost confirmată strălucit /Sw«a personalitate a lui Iorga, JP de-o atît de largă cuprindere Sribina armonios geniul savan-5 .istodcian cu acela al unui Sesionant .magician al verbului. Si Gândea, cu fiecare studiu al JTI» . se dezvăluie demn urmaș Smarea șcaală a înaintașului, său. Lvevast iprdn excelență, cu un ave dar al evocării și cu o pro-jndă fatelegere a ceea ce e ome-uso ca faptă și spirit, în toate tourife, — se oprește și stăruie j, ulttaa să carte *Stolnicul între contemporani*, — asupra figurii lui Constantin Gantacuzino, atît de relevantă în glorioasa perioadă brân-ovenească a Țării Românești.

pe VdmgB Cândea l-a, impresionat Mura umană a Stolnicului „cu lumina și umbrele ei”, „cu înălțimi de cugetare, entuziasm pentru cultură, chibzuință politică, dar și cu scă-4esile tipice .unui om al vremilor jdasei sale”. Astfel evocat, îl cotară printre noi „supunîndu-l mai qor judecății corafcemporane”. Virgil tindea e în convingerea — și nu pește — că numai în acest mod a poate dezvălui .^raportul parataă dintre avatarul bietului om și idealul «crezului său umanist”.

Snt cuvintele ide încheiere ale «astei dar cuprinzătoarei «introdu-ori a liucrării. «Caracterul lor de &icza ne amintește același dar de eroare sintetică, pe oare II-am întălnit, tot «datorită lui Virgil Cândea, I «prefetele și comentariile „Operei a lui Dante (*Vita nuova*,

) Editura *Științifică*, 1971.

Rime, Convivio, De vulgari eloquenția, etc.) impresionant volum apărut recent în *Editura Univers*, oum și de același, portretul lui Niccolò Machiavelli în voi. I. „Diplomați iluștri”, prefațat de Mircea Mămța..

Am impresia, și nu «mă înșel, că pentru Virgil Cândea, oamenii, personalitățile istorice care-l preocupă, trăiesc în imaginația sa, cu trăsăturile lor cairacteristice, așa cum se pot desprinde din spiritul, din faptele și din scrisul lor. Pentru Virgil Cândea aceste personalități sînt în primul rînd *oameni*. Virgil Cîndea îi compară — nemljllooit — «parcă le-ar trăi intens viața interioară a fiecăruia și a tuturor laolaltă. Pe Stolnicul Constantin Oanitacuzino îl vede „printre contemporanii săi”, printre Girigore Ureche, Miron Costin, Dosoftai Mitropolitul, «Nicolae Miiescu, Antim Ivireanul, Dimiitrie Cantemir. Le găsește punctele «de atingere. Sânt toți poligloți, sînt toți „multilaterali”: istoriografii, filosofi, poeți, istoricieni, memorialiști, „insetați «de cunoaștere”, iubind ,^imba vie a poporului” și alcă«tuitari „împreună” «ai limbii romane literare. „Mari călători”, «sânt dornici să vadă „melea-guri străine”. Hi „descoperă cultura universală, clasică sau contemporană lărgind orizontul, limitat pînă atunci, la tradiția literelor și cugetării bizantine”. Dar ceea ce e fundamental pentru cultura românească e că „scrisul lor «poartă “toate caracteristicile umanismului : predilecția pentru

antichitatea clasică (—), tratarea într-un sens nou a temei *Fortuna labilis*, care, exprimând sentimentul vieții netsrtaitornice nu mai duce la disprețul față de lume, ci la regretul părăsirii ei : *ideea evoluției universale care va genera o nouă viziune a istoriei* (s. n.) : preocuparea pentru originile poporului și mindria de a demonstra noblețea acestei origini latine, romane ; afirmarea personalității toobilării prin cultură, a superiorității cărturarilor față de aristocrația ignari”. Și pentru înohe-ăerea ace«stui «lung, dar relevant citat : Operele acestor cărturari „sînt clă«dite «deopotrivă pe entuziasmul cald al dragostei de patrie, «dar și

cărți

pe spiritul critic care însoțește pretutindeni zorile raționalismului modern". Izbînchia unei cărți stă în 'posibilitatea pe care â-o acordă cititorului, ca ideile, frazele, gîndurile ei să rămînă întipărite în amintire. Pentru Virgil Cîndea, toți marii cîrturari ai secolului al XVII-ilea românesc sînt „aproțiați priin epocă și învățatură, aspirații și scrieri, stil de viață și Vicisitudini". Ei sînt aproțiați „prin destinul comun care le rezervă pieiri năprasnice, de secure sau ștreang, sau în îndepărtate pribegii"... Ei „ne dezvăluie decipotrivă treptele dramatice ale afirmării idealurilor .românești în ajunul vîrstei moderne a istoriei noastre, condițiile aspre în care is-au pus temeliile scrise în limba .poporului, convingerea și tenacitatea cu care au ostenit pentru această uriașă operă marii cititori de odinioară". Virgil Cîndea are darul și marele merit al scrierii frumoase și evocatoare. Istoricul e dublat — așa cum scria Taine — de un scriitor de talent. De altă parte, el nu pregetă să-și mărturisească ascendența și formația spirituală. în încheierea introducerii generale pe oare a semnat-o ea editor al prestigiosului volum *Dante*, „Opera minoră", mai sus citat, Virgil Cîndea mărturisea, că dacă această „operă" nu atinge măesferia și profunzimea *Divinei Comedii* ea ar reprezenta totuși, precum observa cîndva N. Iorga (vorbind despre creația lui Dante), „acelaș izvor al unei literaturi care, dacă nu e înțeleasă întreagă de toți, are ceva pentru oricine și nu e străină de nimeni în ceea ce constituie adevărata ei 'esență". Operei Stolnicului i s-ar .putea aplica aceeași judecată de valoare. Dar, dacă ne referim la acest din urmă citat e că Virgil Cîndea îl împlinește și cu cel de mai jos (tot din N. Iorga) : Opera minoră a lui Dante desvăluie trăsături ignorate din gîndirea marelui florentin, a luptătorului, a poetului, a omului, trăsături „ce ni-l apropie mai mult pe acela care, cum îi plăcea bătrînului nostru cîrturar să-l evoce (s.n.) a fost un suflet din sufletul epocii sale, carne din carnea oamenilor de atunci". Si din nou acest adevăr

aforistic poate,fi,trecut asupra vieții și operei Stolnicului, pentru că Stolnicul a fost suflet din sufletni epocii sale. Așa a izbutit Virgil Cîndea să ni-l înfățișeze. Autorul l'insa conștient de limitele -lue-n-r sale care nu poate ffl-împlin'ită'si deci, limitele nu-i pot fi depășite cita vreme date mai ample asuixra vieții și gmdirii diplomatice'a StolniclUi rămân încă nedescoperite în arhivele occidentului și îndeosebi în beciurile și arhivele, „fabuloasele arhive", din Istambul. Dar cît de prețioasă ini-i sincera mărturisire cuprinsă ân următoarele cuvînte • „ Cu darul de evocare pe oare j-i hărăzise capacitatea rară de-a depista și asocia crimpeiele pierdute, pentru a reface vaste tablouri'ale trecutului nostru, Nicolaie Iorga ne-a lăsat cele mai autentice si mai .frumoase paginii despre cotidianul vieții românești din vremea Stolnicului".. Și astfel, marile capitole ale cărții\* capitole intitulate : „O viață de strălucire cu „gheață în inemă", „Ceașul de seară" și „Stolnicul în judecata timpului", devin, fără posibilitate de contestare, prețioase pagini de antologie.

Scriam că Cîndea vede în personalitățile istorice, *oamenii* de parcă le-air trăi propria lor viață interioară. E darul, firește, al evocatorului de talent. E darul prinderii parcă pe viu a trăsăturilor omenești din figurile oamenilor stinși din viață, rămași însă oa' personalități istorice în scrieri, în cronici, și uneori în iconografii sau Sin aiftescuri. Astfel, în comportarea își etica diplomatului Michiavelli, Virgil Cîndea urmărește „disciplina, zelul, abnegația, pregătirea intelectuală, loialitatea celui oare :nu a știut adesea să-și *chivernisească* (s. n.) interesele proprii, dar a știut și a *voit* totdeauna ce era necesar pentru patria sa" (p. 62 din „Diplomați iluștri"). în schimb, în „chibzuință politică" și în scăderile omenești ale Stolnicului, „cu luminile și umbrele ei" Virgil Cîndea vede un *om*, cu pornirea, firește, 'Omenească de^a trăi în liniște și „chiverniseală" (s.n.) sub imperiul spaimei însă, *fortuna labilis*, a vieții schimbătoare, „cu chiața în inemă". Deși în timp, la

un interval de două veacuri, viața ta gurile Dunării rămănea aceeași jj totuși, mai cruntă decît a Florenței Secretarului ei——Stolnicul dimpreună cu fiul său Ștefan, domnitorul urmaș al Brânooveanului, „u murit și ei oa și Constantin Brânooveanu „tăiați” la Constantinopol, în 1716 în 7 ale lunii iunie cu trupurile aruncate în mare. Cit de ciudate sint destinele paralele... Si aproape c-am vedea în stolnic un și mai norocos Machiavelli — secretar brâncovenesc...

Cartea lui Virgil Cândea e bogat ilustrată. Autorul are convingerea și nu greșește, că ilustrarea e nu numai folositoare întregirii textului,

ea aduce și un „spor de familiarizare cititorului, cu o epocă dintre cele mai pasionante ale trecutului românesc”. Personal îmi exprim recunoștința pentru clipele de delectare pe care mi le-a dat completarea acestor reproduceri și desene. Am zăbovit îndelung asupra reproducerii afrescului ide la Mănăstirea Hurezu reprezentîndu-l pe Stolnic. Ochi, mari, vii, pătrunzători, frunte înaltă, netedă de cugetător, gură carnoasă, încheștată — parcă disprețuitoare, deasupra unei bărbii voluntare. Personajul e în haină scumpă de hataia cu un bogat guler din hermină... E carne din carnea unei epoci...

## platon pardău

**camil**  
**baltazar:** j l w /  
 „mi-i dragă  
 fața omenea”  
 că”\*)

Ou ultima sa carte de poezii — „Mi-i dragă fața omenească”, editura Eminescu, 1971 — Camil Baltazar își rămîne credincios lui însuși. Poetul crede în limpezime, sentimentele lui sint tranșante, opțiunile clare, nici o nebuloasă nu se amestecă în pinza, egal țesută, a acestei poezii, străină seismelor de orice fel. Este o lirică ide *da* sau *nu*, directă și deschisă iar singurul capriciu pe oare pare a și-l permite poetul constă în acel joc de sonorități, mici fulgerări de cuvinte, nu atît menite a lumina un context, cit a devedi existența lor în arsenal. Întinsul colii albe este „vast de tot virgin” și, se întîmplă asupra poetului „Atracția purelor ei salbe. I Temeri de drumul genuin”; foile

\*) Ed. Eminescu, 1971.

neprihănite au un „sinuos, bizar traseu” etc.. Opemțiune formală, fără efecte stilistice -pozitive, după părerea mea, dar care, atunci cînd ambiționează a deveni „mijloc”, cînd intenționează nuanțe, atrage, indiscutabil, rezultate contrare. în „Providențial”, un fel de evocare baladescă, ni se vorbește despre o „trufoadură” (femininul de la „trubadur”). „Dragoste de țară” susține că zările sânt „Sporite de Ceahlău”, iar *Toamna 1969* se încheie cu aceste trei versuri : „Mai nuanțate în acest roșcovan. / Și pastelat tablou româraian. / De însoțit cetombrian”, care, ieșite din condeiul unui poet cu experiența lui Camil Baltazar, nu pot decît să intrige.

Reușita cărții este, de aceea, nu în textura voit-modernizată a unor poezii, în micile pachete cu dinamită puse dedesubtul unor cuvinte și rămase neexplodate. Camil Baltazar are un dar al nemijlocitului, al „abordării”, dacă se poate spune așa, fără complicații, o îndrăzneală de a vorbi despre orice, pe schema acelei afirmări sau respingeri de oare aminteam la început. El nu-i bătuit de angoase, nu-i încărcat de cețoase indoieli. Pentru sentimental-romantioul Camil Baltazar, poetul „nu cere, el rîde și cîntă (...) Anină fructe-n pomii goi”, rațiunea

sa de a fi e arta sa : „Viața voi fi luat-o în răspăr. / Colindai petală și corolă. I Dar ni-i arta singuru-adevăr. I Fiecare strofă, o violă...” Cititorului îi sânt înfățișate, decd, datele unei conștiințe, și strădania poetului mai cu searnă în sensul acesta evoluează, spre a se defini ca atitudine. Chiar ân migălos cize-lată „Meditație”, cu vers amplu și echilibrat, una din cele mai frumoase din carte : „De-ai să privești în zbor lansat columbul. I Vei admira elanul lui ritmat; I Armonie stup de boabe dă porumbul. I Finalul ploii e un curcubeu. I Vezi capitelul sub o arhitravă. I Ca și cum toate caută un zeu. I Al armoniei ca să-i deie slavă...” Iar zicerea nu este implicită, ci explicită, punctul de vedere mărunțit cu răbdare, spre deplina lui transmitere. Așa că unele dilm poeziile cuprinse în cartea de față sint naște argumentări ale adeziunii sale la generoase idei. Camil Baltazar îiși propune să convingă, militează, indeamnă ; mișca-

rea versului său e teoretic în ce spune, poezia <sup>^</sup>fz<sup>^</sup>

bărbăteasca melodie I r, / / <sup>ms</sup> și românesc. I Are <sup>mf</sup>vecie” („Cuvînt **Zch<sup>^</sup>TLI<sup>\*</sup>**” care se vrea dincolo ide partLin stradă, de rod ; o ooevio <sup>\*</sup> <sup>\*</sup> <sup>\*</sup>e grele

nu undejuns slujită **âe** «HI' <sup>^</sup> fiindcă cele oaie ra<sup>^</sup>eS 2<sup>^</sup> sele intenții ale « a <sup>^</sup> ? <sup>\*</sup> <sup>\*</sup> <sup>\*</sup> ? - deseori, tot cuvintele <sup>^</sup>^S Jn<sup>\*</sup> strofe frumoase se <sup>TM</sup> una unor stângăcii «u pretfoSf cu efectul ingreunării **S f \*** comunicării. Rămâne, *msă*, vența atitudinii, sugestiv transms' m cazul reușitelor depline ca<sup>^</sup>Tj dezmint experiența poetului <sup>^</sup> k acest final amintind de Heine 2 ale sale „ReiseMlder” ; „De am % *mmr ânUnd, să mă lăsați să I Am fost o fre cîntătoare t si printre oameni fost-am zburătoare I Iubind cumplit acest pămînt\**

**aureliu goei**

•

**c. (oiu:  
„destinul  
cuvintelor” \***



Editura „Cartea Românească” a avut fericita inițiativă de a destina o colecție aparte lucrărilor publicistice, articolelor politice și de opțiune militantă, reportajelor, jurnalelor și notelor de drum, într-un cuvânt acelor forme prin scaris care marchează, în afara literaturii, adeziunea obștii scrMtardoești la contemporaneitate. În această colecție, deocamdată fără un titlu general — s-au publicat lucrări cu un accentuat caracter politic aparținând reprezentanților generației mature :

) Ed. *Cartea Romanească*, 1971.

George Macovesou cu „Virsteie timpului”, Zaharia Stancu ca „Pentru oamenii acestui pămînt”, George Ivașcu cu „Jurnal ieșean”.

Cu „Destinul cuvintelor”, sarfa își păstrează profilul distinct și, te același t'iimp și-l dversificieă. Dupi forma de culegere a cărții cară strînge la un ioc citeva micro-eseuiri (*Însemnări âe atelier*), interviuri („De vorbă ou trei finei poeți”), interpretăili ale patriino-niului folcloric („Trei pri/viri asupra mitului românesc”), reportaje și memorii de călătorie („Note de drum”, „Scrisori din Anglia”, „Car\* net italian”) s-<sup>\*</sup>car putea deduce ci autorul arată o maximă disponfjptate pentru toate formele de Scai-tură ; în fapt însă, C. Ţoiu nu « acomodează decit parțial ia specifi-cul modalității pe care o adoptă i» lucrările sale se circumscriu *mm* tip aproximativ de proză referenți-

Intenția — atit cit se deslusește în pseudoHprafată („Errore sacre J



halele din volum — este  
\*p S» 'fi-ă prejudecâți a con-  
^"icriitorului și a scrisului în  
^nternporană precum și  
loJn\* J!x. posibilităților genurilor  
e\*\*":?T-Z orin practicarea unei  
^T^am^gamare a tehnicilor

^ r' Toiu îl interesează scrâito-  
.«Darsonaj și, ca atare, deplinge  
^A Lrnalelor literare, aceste  
myae morale; ale timpului și  
••\*T^«»a genului epistolar.

**CtSrite**, to reportajele lui C.  
„revaiează atitudinea din mte-  
t»'iuiupra reportajului, asupra  
reflexivitate definitorie  
tiv creatorul cu înaltă conștiință  
g^câ, dar nu și pentru teore-

«teemnările de atelier" se cen-  
•J^s pe ideea că arta cuvântului  
în societatea modernă  
i Si fundamentale; cândva for-  
5 unică de comunicare umană,  
Snunicarea prin scris ajunge acum  
?fie handicapată, concurată dar  
\*» -un anume nivel stimulată de  
«alte forme ale „mass-media".  
Rgtesarea interesului de la literatu-  
Sdeficțiuneși filozofie spre politică  
si-istorie explică amploarea „litera-  
JstH documentaristice" (formulă  
Su afeasă, ambiguă, ce conține cel  
mp. o contradicție de termeni). O  
consecință a modificărilor de statut  
ar fi, după C. Toiu, penetrația și  
teriizarea reciprocă a genurilor  
^aditionale. Această descoperire  
este aarmată timid dar practică  
«urent.

Eseistul sicrie despre toate (chiar  
teă repetă uneori lucruri știute)  
ea acuiătețe și în spirit dialectic.  
Ce altfel „însemnările de atelier"  
Sat în esență elogii aduse dia-  
lecticii și legității. Cu toate că,  
poate, aici șnar fi găsit mai bine  
te erudiția, ea lipsește totuși.  
Eseurile rântn în fond reportaje de  
M. Darul autorului de a asocia  
tari aparent disparate trebuie  
WMt uneori cu circumspecție cită  
\*vme există o graniță precis  
fenaroată între demonstrația pozi-  
W și speculația gratuit paradoxală,  
Wwată de afinități și corespon-  
wte superficiale. De exemplu ce  
"\*\*\*\*\*Ei structurale pot să dicteze

apropierea lui Marțolea, personaj,  
din mitologia maramureșeană de  
Angoasa lui Kierkegaard?

C. Toiu nu este un reporter  
obișnuit cit un observator interiori-  
zat oare inregistrează lumea prin  
filtrul culturii. Faptele sînt relevan-  
te în măsura în oare se inseriază  
într-un sistem preexistent, oamenii  
sjnt definatorii cînd se circumscriu  
unor tipare tipologice. Călătorul nu  
parcurge decît dramuri vechi, acce-  
sibile, iar viziunea sa ide raportare  
între ceea ce s-a văzut înainte și  
ceea ce "se vede acum, ou dublă  
perspectivă: una directă asupra  
realității, alta indirectă de confrun-  
tare cu imaginile anterioare gene-  
rate de aceeași realitate. Contactul  
are un mobil livresc și, dacă se  
poate spune așa, evaluativ. Intenția  
și semnificația unui asemenea pro-  
cedeu rezidă tocmai în măsurarea  
posibilităților de reprezentare pe  
oare le dețin cuvintele, suprapunînd  
realității vii imaginea ei verbală.

De ce este ales reportajul, specia  
cea mai fidelă, prin definiție fidelă  
realității, rămîne lesne de înțeles.  
Evident se păstrează calitatea origi-  
nară a reportajului ca text informa-  
tiv dar, oricît de discret, la o lectu-  
ră atentă se remarcă experimentul.

Situația pe care reporterul clasic  
încearca să o exprime la adevărata  
ei tensiune, C. Toiu o contemplă  
nu fără intruziuni intelectualiste și  
culturale: la Reșița printre con-  
structorii de locomotive recită  
versurile lui Walt Whitman; un  
fochist seamănă izbitor ou un per-  
sonaj al lui Van Gogh; pe malul  
Oltului pedalează un ciclist, „din  
punctul de vedere al istoriei litera-  
re" ar trebui să tție Geo Bogza;  
Pintea Viteazul, la dimensiuni  
epopeice, este un Ahiie maramure-  
șean; „acea oocaserie populară  
medievală din pânzele lui Breugel  
și Bosich îl exprimă și cimitirul  
vesel din Săpânța". Oele trei inter-  
viuri uzează ide o adevărată tehnică  
lirică, altceva deoit obișnuitele  
instanțe interrogative urmărind mai  
mult sau mai puțin răspunsuri  
protocolare. Reabilînd rolul de  
partener în discuție, autorul vorbește  
aproape cit și intervievații. Replicile  
oare apar în succesiunea liberă, de

loc premeditată; a conversației reafirmă poezia dialogului: — „Nouă ne trebuie o poezie grea, revelatoare. — Cum sint ochii negrii într-un ocean oranj de Țuculescu. — Dod pumni de țărăni pe pieptul unui copil. — Pământul este sângele meu, viața mea, experiența mea”. Cine întreabă și cine răspunde rămâne pe plan secundar.

Toate articolele din „destinul cuvintelor” sint puse sub semnul

poeticii „erorii” (interesantă i. „m dai- neexprimată de materia vohf mului), a erorii provizorii oa nZ” cipiul de progres, „inerentă in ntvT cesul oricărui travaliu”, i „... \*°; rutinei și toleranței unui perrnanl! statu-quo-cultural. De fapt, ou to. « diversitatea de planuri și modalități literare, articolele din ultima a lui C. Țoiu sânt o ilustrare a «v mancierului, existent și virtual

## andrei roman

M

**george dan:  
„matei\*  
nostra”\*)**



Debutând cu o profesiune de credință, volumul lui George Dan ne oferă astfel «unghiul cel mai potrivit din oare să urmărim creațiile pe care ni le propune. „Să te dărui!” este titlul acestui poem programatic afirmând direct sursa de inspirație precum și pe aceea cărora le sânt îndreptate și închinare aceste poeme („Să te dărui — soare, nor, I pământ, pom — dar nu tuturor, I ci doar la oamenii oameni, I cu care în gând și-n simțire te-asemeni!”)

•De fapt sânt file de jurnal oare transpun emoțiile implicate de evenimentele cotidiene, presărate cu pasaje „exotice” ale baladelor, savuroase ironii, dovedind o uimitoare disponibilitate verbală.

Câte o dată poemele lui George Dan devin adevărate manifeste adresate umanității (finalul poemului „Mama” și al poemului „Muntele” — aceste poeme in intregul lor fiind apeluri nedisimulate către omenie, pentru omenie așa cum prevedea și intiiul poem al cărții).

») Ed. Cartea Românească, 1971.

O nouă filă a jurnalului de căătorie in spațiu și timp. punctând evenimentele esențiale prin poezie de cea mai variată factură se împiește in ciclul de patru poeme reunite sub motivul „Dansatorului” Dansul naturii, al oamenilor al întregii materii ce se metamorfozează continuu. Oficierea dansului in America de Sud („Sub .tatuajul maștn de groază, I ochii îi ard! Mimează, dansează, mimează I dansul umbrelor răzbunătoare : Macumba”), Spania — „dansul” corridei al infruntării, sub spectrul irealului’ al omului ou făptura dezlanțuită („Taurul gata-i să sară — / roșul îi stă împotriva, I îi rânește retina, I îi rictie pupila!... I Toreadorul se-nalță pe vârful picioarelor — / pasăre gata să zboare, I se răsucește ca iedera-n vreji, ! se subție din pîntee, din piept, I ca fumul prin horn — / ferindu-și la timp I inima I de-o fulgerare de corn !”); India; amestecul „dansului” vechii istorii cu acela al revoltei : („Dansatorul își strînge picioarele și minile I in patru petale de lotus, I și zîmbetul lui pe dinăuntru suie I in neclintită față de statuie... I Dansatorul își smulge Himalaia c-o mie de piscuri I arzînd pe frunte — diademă c-o mie de sori, alungă duhurile miturilor I și cătușele-și schimbă-n sonore brățări, I și lanțurile — in ghirlânzi de flori”). Africa — dansul” libertății, stringînd in el și amiotirea vremurilor de Mântuire „printre degete licăresc diamantele plînsului, I care se .rostogolesc, se

gling I printre degete, pe cătuși de aramă coclită...".

Cântul strămoșesc al dragostei de natlie, trecând prin istorie, prin uiffletul oamenilor, dominantă a existenței : „mai scumpă decît dragostea de mamă, I mai dulce decît dragostea de dîntî, I mai dragă decît dragostea de prunci, - I Tu Mașter „...t...”, - a tuturor". Sensul volumului se dezvăluie mai ales la lectura acestui poem.

George Dan se arată a fi un orhicar-poet al actualității și al trecutului (poemele „Triptic” și Măr domnesc). El intră în rezonanță cu întreaga patrie în efortul suprem de a se opune diluviului (un șir de poame ce au drept subiect înfruntarea omului și a naturii din primăvara anului trecut — „Cicloul Gairpaților”, „Ingineri și broaște-țestoase”, „Lumina ochilor”) : „Porțile maramureșene sculptate I cu sorii, semilune și păsări-măiestre I le-au schimbat în plute plutind în bulboane”. Poporul este surprins „zidindu-și ca Meșterul Manole inima I în Zidul care va stăvili năvala stihilor”.

Poemul „Sadoveanu” este un prilej de rememorare a uriașilor ifiii ai Moldovei dăruiți țării întregi : cronicarii (Neculee), „Vraciul din Humulești”, acel „Luceafăr dulce-

dureros” precum și „Muntele-Bard cu cerul între pleoape” — Sadoveanu.

insemnările de călătorie ale poetului se concretizează în câteva poeme de mică dimensiune : „Șarpele fantastic”, „Giocondale Islamului”, etc.

Poemul „Miezonoptică” constituie o prezență insolită în cadrul versurilor lui George Dan. Poetul își sondează universul interior figurat asemănător celui astral, în căutarea unor imanențe neevidențiate („Sub cerul din mine de mult e amiază și ochiul cunoașterii lărgind I pupila lui trează I cît Soarele-n zenit...”).

Mai consemnăm dulcea-ironie la adresa poetilor și cititorilor din poemul „Simposion” : „Vedeți / sînt patru soiuri de poeți, / și patru feluri de poeme, I și cititori cu patru gusturi. I — Poftă bună /...”

„Poeții și marea” este ultima confesiune tipărită pe care ne-o încredințează George Dan — mărturie a sensibilității, dar și a tăriei poetului, înfruntînd viața ia cărna corăbiei sale, Poezia : „Și cînd au început să plîngă în hohot, I bărbătește, cu lacrimi cît zarea, / am plîns, laolaltă, îmbrățișați, I mărturisindu-ne între noi, poeții I marea noastră dragoste : Marea”.

## veroitica porumbacu

### dana duimitriu: „migrații”\*)



Patru fete își povestesc viața reală ori imaginară, căutându-și antece-

soarele, sau mai bine zis iscodindu-se în acestea tot pe ele, amăgindu-și dorurile nemărturisite ou fărâmele de aventuri epopeice ale altora, distanțîndu-se cu dezgust de părinți, bunici, soți, judeeîndu-i pe fiecare în parte, rar, poate niciodată, pe toți împreună (de unde și autenticul subiectiv al judecării). Patru autobiografii deci, am fi ispitiți să spunem, declinate la „persoana I-a”.

Unamuno amintea, în prefața la „nuvelele sale exemplare” teoria după care omul ar avea de fapt mai multe biografii : una pe care o

\*) Ed. Eminescu, 1971.

cunoaște din acte, alta pe care o cunosc alții, a treia pe care șinar dori-o (și o consemnează de obicei în literatură), în fine aceea pe care nu o cunoaște nici el nici altul, dar pe care ar ti putut-o trăi. Ce cale de a-și declina viața au ales aceste pseudo-eroine în confesiunile lor?

Cea dintii „vorbitoare”, născută într-o modestă familie burgheză „uMira-așezată” e o pianistă care, știindu-se „incurabilă”, inventează cele mai oribile cu puțință „amintiri din copilărie” : că 'ar fi fost copil din flori al unei ouasi-prostitu-ate, îndrăgostită de unul din clienții beți ai acesteia, etc. Totul pentru a epata cu mitomania ei pe medicul curant sau... pe sine însăși. O domnișoară Bovary în sens invers, am spune. A doua, o fiică de „foști”, se confruntă cu o bunică mai mult ori mai puțin cunoscută („rnigratiile” de .dincolo de experiența proprie). A treia „poveste” e cea a unei fiice de fost judecător la Tribunalul Militar, care își educa fetele într-o etică agnesiv-glacială, dar care avea să cadă el însuși într-o greșeală gravă (divulgarea unui secret) și să eșueze și în tentativele pedagogice : sora eroinei ajunge o răsfățată capricioasă, eroina își petrece vremea liberă în hardughia unui tfoast amiral, oare îi dictează un jurnal marinăresc pasionant. Ultima ar fi spovedania unei june soții conștientă că bărbatul ei trăiește ou aceeași menajeră urită și nu tocmai tinără, cu care-și împărțea văduvia și tată-său. Nu „o fărâmă de jurnal”, o biografie lacerată cu detașare netă, fără un licăr de participare afectivă într-un sens ori altul.

Sudate, povestirile ar putea alcătui o frescă discretă : o suită de scene „domestice”, trăite dinlăuntru! unei clase, odinioară posedante. Scoaterea ei din arenă e clar că a avut loc în timp (și în timpul interior) înainte de intrarea în adolescență (în conștiință) a povestitoarelor, care simt prăbușirea ca pe un

dat, dacă nu istoric ireversibil, ispita aureolării destinelor căzute, Mia cu o pereche de ooh-M la (auto) vivisecție- chi, de propriile porniri unul din meriMe cerberi

Orice act, orice tură psihologică, zată, absolut același timp, cu sau lică. Oiteva 6 « \* e admirați sale superbe ? - consemneze irealitatea lor șeste să epateze ori să doctorul cu dezgustătoare graffie"? Nu uită să-și de m voia de mistificare și au oare. Or, cititorul (colaborării scriitor inteligent) poate de fra, m mitomania chiar și lua, refugiul psihologic au pierdut sursele frumosul ? simțind cum li se scurge viața firi sens printre degete, fac totul pa a obține o „suspendare” . sentinței (poate a istorie®, care le-ar mai acorda, cine știe, o șansă : „Doctore vreau un nou termen!... De-asta îți povestesc aiurelele astea, ca să-l obțin... E foarte greu. Mai ales atunci cină n-ai făcut nimic în viați, e foarte greu să obții o amânare a morții. Deși am impresia că la o viață ca a mea nici o moarte nu se potrivește... M-ar înnobilă, s-ar chema că am avut un sens. Ceea ce e în întregime neadevărat” (p. 34), Galeria „omenilor de prisos” de finele veacului trecut și începutul veacului nostru (la noi, chiar și dintre cele două războaie) își iegau speranțele inoirii individuale de destinele „umiliților și obidiților”, de viitoare cutremure care aveau să reducă la neant propria lor clasă. După executarea sentinței capitale a isteriei, „născuții de prisos”, crescuți în captivitatea acestui sentiment sint total și simbolic, bântuții de vise urittl,

... i caută surogate de viață  
 aventuroase, pe hărțiima-  
 » ^ i a si lucru s-ar putea apune  
 S\*\* 1 dublul sens (subiectiv și  
 \* i \* S T a l „autoanalizei nefinali-  
 ^ l colindului unor „catacombe  
 " " C orii» care ma strădui sa des-  
 P\*\*\* vsire" spune una din eroine,  
 ° doresc ae fapt lumina, ci  
 ^ căutarea ei insistentă..." în  
 „...tor „migrații tăcute" (în  
 iffj bunici, iun.) „... odewăruf  
 ^ f, importanță" — spune același

^ "f-artdcă adevăr înseamnă și  
 \*\*\*\*\* = istoria a însemnat nimi-  
 unei pături, unei lumi în care  
 r ^ e „trăise... viața lui mică, or-  
 MMtă precisă, ireproșabilă (...) și  
 fTn'n.) muriseră fără a se conti-  
 <3!„54). Semnificativă e, de ase-  
 \* 1 confruntarea cu bavarezul  
 Ss-Hetaz, unuul din antecesorii  
 cartăți, iubitor și căutător al e-  
 jesjefor: „ce e mai interesant, il  
 •treabă la un moment dat eroina,  
 jusolșterea vieții sau viața însăși ?" ^  
 « prin asta autoarea caracterizează  
 tnplicit tipul de roetaffiziician care,  
 jbsarbit de „lucrul în sine", e de-  
 jnterestat programatic de materie,  
 realitate, istorie și avea mai departe  
 â fie, "pină 'la verdictele imposibil  
 & igniorat ale istoriei. Și fiindcă veni  
 vorba de @avaria, aş amdnită un de-  
 talii pitoresc ce-mi aduc aminte a-l  
 S văzut la Nymphenburg, lângă  
 Munchen: în reședința din afara  
 «tasului, unuul din monarhii provin-  
 oe c&ecționa&e într-o „sală a fru-  
 «seților" portretele tuturor feme-  
 B «caire meritau caracterizarea și  
 «waseră cu efemera lor prezență  
 latul. Ce ochi air face .bavarezul  
 id de „galeria urâșeniilor" cu gri-  
 coleoțianate de urmașa lui Karl-  
 mz ? Ar înțelege poate și lumea  
 i » care o descrie, și (re)sentimentele  
 a? Căci numai frumoase nu sînt în  
 «este patru povestirii portretele de  
 fafife .mumai ideale nu sînt ma-  
 Tde, tații, bunicii, copiii, raporta-  
 Sie între ei.

Problema fiecăruia și poate a tu-  
 turor eroilor cărții e, de fapt, după  
 potopul neniumiit expresis verhis,  
 după scufundarea „titanicului" unei  
 clase, supraviețuirea fiecăruia pe  
 oceanul istoriei : „Timpul săvîrșea  
 o operă exemplară — ne extermina  
 încetul cu încetul".

Smgurii care fac excepție în gale-  
 ria urâșeniilor sînt trei eroi. Primul,  
 cel mai simpatic, e amiralul, un tap  
 „clasic",\* un veleitar social în tine-  
 rețe (un „rebel socialist") i se spu-  
 ne, oare privise în priimele luni răs-  
 turnarea ca pe o pogorâre a idea-  
 lului umanitar, umamtarist, egalita-  
 rist pe pămîrut, și care cultivă pină  
 la moarte cu naturalețe virtutea re-  
 nunțării, păstrând în preajmă ma-  
 chetele a trei nave ce le comandase  
 odinioară : călătoniile imaginare sânt,  
 de fapt, cititorul o simte din nou,  
 efectuate cu aceste false-<nave, pe  
 un ocean iluzoriu. Al doilea erou  
 e un anume Dumitru, un fost fer-  
 mier ou darul invențiilor, fără stu-  
 dii și diplome, de conacul căruia  
 sînt legate aproape medeleniene a-  
 miilntiri iururatiie. în ffine, o bunică  
 nemțoaică .sinucigașă din amor, ân  
 cane se regăsește mai greu nepoata,  
 devenită adaptabilă, oa și unchiul ei  
 Dumitru. „ZVici unuul din noi, oriët  
 de dureros loviți am fi, nu ne vom  
 sinucide", afirmă eroina (p.55) în  
 rest, siluete igoyești, ca aceea a me-  
 najeriei, scene goyești sau secvențe  
 dintr-un pasibil film al lui Bunuel  
 (revolta piticilor la bika are ceva  
 comun cu cheful cerșetorilor aduși  
 de Viridiana în locuința unchiului).

Merită pomenită capacitatea au-  
 toarei de a evoca atmosfera într-un  
 arabesc de citeva linii, o caligrafie  
 grațioasă, niciodată dulce. într-un  
 cuvânt, lumea „Migrațiilor", inru-  
 dită cu cea aromânelor Alicei Botez,  
 e cercetată de autoare sine ira, fără  
 nostalgii -paseiste, cu ochi de copil  
 bătrân și lucid. O operație diinlăun-  
 teru, executată bărbătește, chiar dacă  
 scalparea psihologică se sfce cu un  
 bisturiu feminin în aparență.

eugen luea

**n. barbu;**  
**„sine &»a... (S \*)**



*Sine ira...* e un titlu programatic, iar, la ora când apăreau articolele pe care criticul ieșean le adună aoum între copertile unei cărți, programul său, expresie a unui spirit serios, a unei reale responsabilități intelectuale, nu era, s-o recunoaștem, prea agreat; poziția sa nu era dintre oele mai comode. Efortul spre obiectivitate nu putea doar fi apreciat cum se cuvine într-o perioadă în oare spiritul partizan luase formele extreme ale narcisismului critic, «mulți dintre practicanții genului propunindu-și să „inventeze” cartea pe oare ar fi trebuit s-o analizeze onest, dedându-se cu voluptate unei critici poematice oare nu făcea adesea decât să camufleze prost penuria lor intelectuală. Nedecizia conciliantă era nu cea mai gravă — cum crede autorul în Cuvîntul său înainte — ci cea mai benignă dintre acuzele pe care acești exacerbați individualiști o puteau aduce unui critic hotărât a sfida moda, a reclama de la confracți supunere la obiect, luciditate și imparțialitate.

De altfel, o importantă secțiune a cărții e consacrată tocmai dezbaterii problemelor criticii și se constituie ca o replică necesară, binevenită la șubredele teorii atunci *en vogue*. Celor inclinați să privească demersul critic în sine, ca un mod numai de a se realiza pe ei înșiși, N. Barbu le amintește cu bun simț că problemele criticii nu sînt numai ale unei restrânse tagme profesionale constituite într-un soi de castă aristocratică, că ele se referă la relațiile dintre critic și creatorul de artă, fiind menite a elucida problemele creației, a o impulsiona și promova, și, în primul rînd la raporturile dintre critic și consumatorul de artă,

\*) *Ed. Junimea, 1971.*

restul criticii ținând în mare mînu de formarea și dezvoltarea m\* tului public. El combate impraiio" nismul critic în care vede, pe drept o manifestare a superficialității a lenei intelectuale, a disprețului per, tru creatori, și oere criticului să si argumenteze opiniile, să explice fe nomenele artistice, situîndu-le fa contextul social dat, analizându-le în funcție de rolul social al artei de gradul de dezvoltare a societății' de o serie întreagă de determinante psihologice, etice, istorice. Delimitîndu-se net de critica dogmatică sooiologistă, care desconsideră tocmai elementele specifice ale artei, ple-dând pentru analiza operelor literare în specificitatea lor, N. Barbu arată totodată, că ar fi absurd a apune factorul estetic celui cultural, deoa-rece, iarăși, produsele artei' devin, ia rindu-le, bunuri culturale contribuind la procesul „de perfecționare a omului în toate sensurile”.

Criticul ieșean nu s-a mulțumit doar să susțină curajos aceste idei într-o perioadă cînd ele păreau a-l compromite, ci le-a aplicat atunci cînd a discutat unele tendințe din literatura noastră sau opera unora dintre scriitorii contemporani. A denunța pericolul reprezentat de tendința manifestă spre ermetism și inoifirare, oare sfârșește prin a-i îndepărta pe cititori de literatură sau a-i îndrepta spre ceea ce el numește „literatură de al doilea raft” : aventuri, romațiuni etc., era un act salutar, vîdînd responsabilitate față de literatura și cultura noastră, în eseul său G. Călinescu — *unul și multiplu* — meritele excepționale ale acestei mari personalități scriitoricești sînt reliefate prin raportarea la contextul literar și cultural al epocii în care a creat. Iată cum e relevată importanța operei de critic și istoric literar a autorului monumentalei *Istorie a literaturii române de la origini și pînă în prezent* (1941) : „G. Călinescu a pornit o luptă aoaribă susținută totdeauna pe o documentație și o argumentație covârșitoare, împotriva searbădului conformism în cultură, împotriva imposturii în artă, împotriva prejudecăților care anchilozau gîndirea. Ma-

nualele de școală reduceau valoarea marilor noștri creatori la nivelul unor vorbe care, pentru exegeza literară, însemnau, așa cum s-a mai arătat, un jalnic numitor al filistinismului (...) Literatura vremii impunea o acțiune tenace de selecție. Falsa literaturizare, melodramaticul giroposw, trivialitățile gratuite, banalul, cenușiul, șft cuveneau, energic plivite, îndepărtate". De notat aici nu numai analiza pertinentă și sub diversele ei ipostaze a operei călinesciene, ci și caracterul funcțional al acestui eseu, într-o vreme în care încercarea de discreditare a marelui creator luase forme dintre cele mai violente.

La obiect, binevenite, de asemenea, observațiile sale cu privire la valoarea literară a textelor dramatice, observațiile sale critice privitoare la dramaturgia de inspirație istorică, notațiile sale despre diversele formule de roman. Pertinente, anali-

zele la „*Monologul în Babilon*” de Al. Philippide, la „*Floarea secerată*” de Eugen Jebeleanu, la poezia lui Al. Rău.

N. Barbu vâdește și un interes pentru istoria literară, cum o dovedesc convingătoarele articole *Creangă și Junimea*, *Estetica unui clasic* (e vorba de Caragiale) sau *Criticul Eminescu* (subiectul presupunea de astădată un stadiu mai profund).

I-am reproșa, însă, introducerea în volum a unor articole ocazionale, precum *Teatrul lui Caragiale* sau *Duiliu Zamfirescu*, oare nu aduc o contribuție ireală în exegeza acestor autori clasici. De asemenea, un anume parti-paris regionalist care-l determină să exagereze valoarea poeziei Otiliei Cazimir și să acorde un credit prea mare onora dintre scriitorii ieșeni actuali pe oare-i plasează uneori într-un context unde nu-și au locul.

## demostene botez

## kassâk lagos: „cele mai frumoase poezii” >



Numele acestui mare poet și artist maghiar este prea puțin cunoscut la noi. Nu valoarea operei sale este cauza acestei împrejurări, ci lipsa pînă acum a unei bune traduceri din opera sa. Numai cine nu a făcut niciodată vreo traducere, măcar a unei poezii, nu știe ce caznă și cite probleme complicate, cu soluții de multe ori contradictorii, naște o asemenea lucrare, în aparență mai simplă decît scrierea de la capăt a unei poezii originale.

\*) Ed. *Eminescu*, 1971. Traducere de *Aurel Buteanu*.

Excelent cunoscător al ambelor limbi, Aurel Buteanu a izbutit să facă mai intii o bună selecție din poezia autorului, oprindu-se asupra versurilor celor mai semnificative, și apoi să realizeze o traducere care să respecte originalul, cu păstrarea tuturor nuanțelor și a atmosferei de ansamblu.

Volumul are o prefață succintă dar cuprinzătoare asupra personalității și operei autorului, semnată de Petre Pascu, și el un bun cunoscător al limbii maghiare.

în împrejurările istorice știute, literatura maghiară a avut un număr excepțional de poeți revoluționari de valoare și faimă universală. Ei s-au succedat în timp în raport cu împrejurările care au generat spiritul de revoltă. în această succesiune se integrează cu cinste și Kassâk Lajos, venit după Sandor Petofi, Any Endre și alți scriitori revoluționari din cercul revistei „Nyugat” (Occident).

Născut în 1887 în nordul Ungariei, slovac după tată, ungur după mamă, el este fiul a doi muncitori.

Pină la vîrsta de 22 de ani, ca uce-  
nic și calfă de lăcătuș, cunoaște  
toată gama nedreptăților și umilin-  
țelor legate de exploatarea și neo-  
menia patronilor. Cu ochiul și sen-  
sibilitatea mîinii el cunoaște bine  
lacătele, formele și arta lor. De-aici  
ideea de a le desena, de unde pa-  
siunea pentru pictură, căci lăcătușul  
Kassák Lajos a fost deopotrivă scri-  
tor și pictor, autor a peste 60 de  
volume, și participant la multe ex-  
poziții internaționale de pictură la  
Berlin, la Viena, la Paris. Numai  
timpul a făcut alegerea. Scriitorul e  
cel oare a dovedit și supraviețuit.

Prin originea și formația lui el  
face parte, intrucitva, din acea fa-  
milie aparte de scriitori, a lui Gorki  
și Panait Istrati. Neliniștit, pasionat  
de cunoaștere și călătorii, abstrac-  
ționist ca pictor, avangardist ca scri-  
tor, pină la futurism, dar întotdea-  
una credincios problematicei munci-  
toarești, pentru care se bucură de  
dragostea, plină de lirism, a lui  
Jozsef Attila.

Din conținutul poeziilor traduse  
răzbește un umanism cald, iubitor al  
celor umili, care au avut a se lupta  
cumplit cu viața, în contrast cu  
biata lor fizionomie plăpîndă.

Ca în cazul multor alți ..  
maghiari, scrisul lui Kallós  
a apărut și în țara noastră  
temporanul între 1922-1924,  
relevat și comentat în **T-CP**  
vădită din anul 1924.

— Pentru a nu rămîne numai i,  
informații, - interesante des If."  
voi reproduce cu titlu exemnrt ~  
tiv, ca și pentru plăcerea ni ^  
tetică a cititorului, unL. Tit  
cata poezie Piaf, care mi ? \*  
semnificativă din mai mult» \*\*\*  
de vedere și, mai ales^pentru^t  
duratețile lirice și sensibilUaL f  
cestui poet : „Puiul de vraUe. \\E  
tat minunat. / „ cîntat / maritil;  
suferințe /si fericirea eii^S r i  
Era o pasare udată de ploaie , fuJ  
m gura lui dumnezeu. / „ '  
caselor din Paris / afișe urșe &  
fîlŷuau numele : / PIAF „jfe "  
PIAF (Antă ! 1 Apoi a amuțit / h-  
tr-o zi a plecat / împreună cu bunul  
ei prieten (Codeau) și toți dușma-  
mi ei știau / că odată cu ea / a,  
coborît / în mormînt / melodia lu-  
minoasă a dragostei".

Aurel Buteanu ne-a prezentat ua  
prieten care ni-i drag.



## W<sup>a</sup> „luceafărului”

excelentă și de invidiat echi-  
^,^actională, era de așteptat (și a  
»\*.,{„ sfârșit, timpul) ca „Lucea-  
!00 iu să devină o revistă și bună  
T^teresantă. Ultimele numere au  
•Le atîtea lucruri noi, încît ne în-  
otăm a vorbi despre inaugurarea  
\*o\_f, rco rupturi — a unei noi serii, a  
\* j. existența contemporană a  
•te i Un argument în acest sens  
«furnizează și câteva propozițiuni  
„caracter — ni se pare — pro-  
!L,atic din prima cronică literara  
Smnată de noul ei titular — poetul  
L Constantin : „Faptul că în reviste  
literare importante... de pe mai  
Lte meridianele se publică mai  
Mtini (sau extrem de puțină) poe-  
de » proză, rasia.ta.te fiind textele  
j-nre autori și cărți... se explică —  
etedem și prin dezvoltarea extraor-  
dinară a editurilor. Azi, revistele  
jnt chemate, mai degrabă, să orien-  
j^e pe cititori... optînd, ele mai în-  
g, pentru cutare carte, cutare au-  
for... Azi, a face o revistă prin sim-  
pla aglomerare a unor poeme și  
poze, înseamnă a condamna acea re-  
nistă la concurență, fără sorți de iz-  
Mindă, cu fluxul editorial”. Prima  
«nseeintă a orientării enunțate este  
uaiiția unor noi rubrici fixe sus-  
ținute de colaboratori sau redactori  
prestigioși: Ov. S. Crohmălniceanu  
(faptele și vorbele”), Gheorghe To-  
ozei („Calliniaohos”), Edgar Papu  
(Semnificații”), Nicolae Velea  
ț^roverbe”), precum și preluarea  
•or rubrici de către titulari ai că-

ror nume e — prin el însuși — o  
garanție: Lucian Pintilie („Film”),  
Pascal Bentoiu („Muzică”). Reamin-  
tînd că Adrian Păunescu a reluat  
seria extraordinarelor sale interviuri  
(Ciulei, Ș. Cioculescu, ș.a.), că Nico-  
lae Balotă semnează rubrica perma-  
nentă „Umanități”, Fănuș Neagu —  
„Poșta Redacției” (proză), Marin So-  
rescu — „Teatru”, Adrian Păunescu  
„Sport”, Grigore Hagiu — „Arte  
Plastice”, Sânziana Pop — „T.V.”,  
nu mai este loc decît pentru a ne  
exprima bucuria revenirii lui Ale-  
xandru Paleoiogu („Confidențele  
unui maniac”) și regretul atît pentru  
retragerea lui Cezar Baltag’ de la  
„Poșta Redacției” (poezie), cît și  
pentru dispariția aceluși atît de per-  
sonal „Jurnal al unui martor ocu-  
lar”, ținut de Tudor Mazilit.

În sfîrșit, să consemnăm ca pe un  
eveniment nu doar pentru viața re-  
vistei, ci pentru întreaga viață lite-  
rară de la noi, publicarea săptămî-  
nală a „Memoriilor” lui Zaharia  
Stancu, intitulată atît de aproape de  
spiritul altui mare „martor” al con-  
temporaneității, Ilya Ehrenburg —  
„Viață, poezie, proză”.

Există, desigur, riscul unei anu-  
mite rigidități datorită autoincorse-  
tării în atîtea rubrici fixe, dar nu-  
mărul dedicat bicentenarului Reșitei  
ne-a dovedit lipsa de temeii a unei  
asemenea temeri. Și, totuși, parcă  
mai multă poezie n-ar strica în pa-  
ginile revistei...

ANDREI S.

## „tribuna” nr. 37/1971

Ca majoritatea publicațiilor lite-  
re din lima septembrie, și „Tri-  
șa” din 16 septembrie 1971 con-  
Wă o mare parte din revistă ani-

versării a 90 de ani de la nașterea  
lui George Bacovia.

Criticul Mircea Zăciu semnează  
articolul „Structura prozei foacovi-  
ene”, din care s-a publicat doar o

parte, restul urmînd să apară în numărul viitor. Propunîndu-și să facă o „structură a prozei”, erititcul nu aduce deocamdată nimic nou la îmbogățirea datelor ce ie avem despre o latură mai puțin cunoscută a creației bacoviene, numeroasele citate din studiile altor critici (T. Vianu, N. Manolescu, Mihai Zamfir, M. Petroveanu) confirmînd acest lucru. Autorul scoate în evidență „personalizarea” poemului în proză bacovian cu exemple din „Iarmaroc” (1915), „cel mai izbutit „poem în proză” al începătorului”.

Valentin Taseu subliniază importanța elementului cromatic în poezia lui Bacovia (articolul „O geometrie a culorilor”). Interesant pare articolul lui Aurel Sasu, „Alegoria visului”. Autorul consideră poezia lui Bacovia fără istorie, constituindu-se într-un „univers imaginar de spații suprapuse”; ea „nu este în primul rînd expresie, ci o viziune a visului”. Monotonia

poeziei (limitarea senzațiilor ,w mereu același etc.) reiese • i e . . . . .  
poetului - „ altă r ^ ^ J ^ j » »  
„Solitarul gîndește la „ i ^ f \* . . . :  
există”, așteaptă „un cîntec de \ u  
pramaveri”, sau meditează la J E  
crieri care sîrșese cu speranțe d.  
viitor”, poezia bacoviană fii Ji  
aventură a spiritului • său J L t f ?  
căreia e greșit a se crede că i T r f  
sește entuziasmul”. Tăcerile i X  
guirătățile își au ele însele w  
Nuanaa imaginea poetului petm  
drum departe / Mergînd încet și  
nins”, închide în sine lumea sublimă  
și nesfîrșită a artei și visului.

Gabriel Bacovia, fiul poetului publică în același număr al „Tribunei” două poezii : „La muzeul Bacovia” și „Mic imn” : „în minte, / în suflet să ne pătrundă / Pe-a nemuririi tainică undă, / Prin geam sărut / Miasoa-mpietrită !— / Amurgul rece f Arde-n odaie / Și-a amintirii vie văpaie...”

LUCIA FBNESAN

## „voprosî filosofii” nr. 8/1971

În însemnările sale despre „Locul și rolul metodelor semiotice în studiul literaturii”, V. I. Rîjinașvili explică și definește informația estetică în lumina semioticii. Specificul unei opere literare constă în faptul că ea este purtătoare de informație estetică, informatică generatoare de emoții estetice (informația obiectivă din opera literară nu poate fi sursă de emoții estetice). Informația estetică este dată de diferite niveluri de semne folosite în textele literare, precum și de o anumită unitate între elementul formal (semn) și conținut. Obiectele studiate de științele exacte există ca lucruri materiale, pe cînd cele pe care le studiază știința literaturii există numai sub formă de semne. Realitatea situațiilor, personajelor etc. din operele literare se materializează cu ajutorul

semnelor (cuvintelor) operei respective. Situațiile, caracterele individuale, imaginea artistică se realizează în procesul creației pe baza unor semne de tip deosebit. înlocuirea lor cu semne obișnuite (cină” o operă este, de pildă, rezumată într-un manual) duce la dispariția informației estetice.

În orice operă literară se pot distinge două niveluri de semne: 1) semnele discursului poetic, ca atare ; 2) imagini sau situații individuale create pe baza acestuia, care apar ca semne ale unei concepții despre lume, a unei atitudini a scriitorului față de epoca descrisă etc. Planul ideal, al conținutului, este, pentru orice scriitor mare, determinant în alegerea semnelor din ambele niveluri.

Făcând o succintă caracterizare a deosebirilor dintre limbajul științific și limbajul artistic, autorul subliniază că, în timp ce termenii limbajului științific sînt independenți de contextele în care sînt folosiți, limbajul artistic se crează în contextul operei. Limbajul artistic este deci componentul principal al imagini artistice, ca sursă a emoției estetice, el trebuie să fie traductibil în limbajul curent de către acela cărui i se adresează, astfel efectul emoției estetice scade.

În măsura în care știința literaturii se ocupă de istorie literară, de cercetarea epocii în care a fost creată opera, sau analizează concepția despre lume a scriitorului, precedea la o clasificare a formelor și sti-

lurilor literare etc, ea folosește metodele care se aplică în toate științele. Aceste metode nu sînt, însă, suficiente pentru analiza specificului unei opere literare, a aspectelor datorită cărora textul literar devine artă, determinînd reacții emoționale în starea psihică a omului. Metodele formale, sintactice, de analiză a operei literare sînt înguste și limitate. La acest nivel, al analizei structural-lingvistice, instrumentul principal este conceptul de categorie sintactică, pe cînd, la nivelul analizei discursului poetic, purtător al încărcăturii informaționale a operei, instrumentul de lucru este categoria structural-semantică.

P. I.

## "^iogene" nr. 74/1971

Intr-un studiu intitulat „Sociologia literară și artistică a Africii”, Ferelintund N'Sougam Agblemugnon (Togo) consideră că orice examen al formelor de expresie literară și artistică ar trebui să înceapă cu cercetarea formelor tradiționale. Studiul diverselor elemente ale literaturii orale africane de către antropologi și etnologi s-a rezumat la simple descrieri sau prefigurări aproximative ale anumitor structuri sociale. În Africa tradițională expresia literară și artistică depinde nemijlocit de diverse manifestări ale vieții colective, pe toate treptele. Arta și viața erau strîns legate, modurile de a vorbi, de a dialoga, de a povesti erau similare în operele orale tradiționale cu acelea din viața cotidiană a oamenilor. Diversitatea lingvistică, dificultățile de comunicare între colectivitățile umane, varietatea sistemelor mitice și religioase nu au permis o difuzare a artei orale în limbile tradiționale pe porțiunea continentală de la sud de Sahara. Limbajul simbolurilor a intervenit însă ca un co-rectiv important în stabilirea unui

consens față de aceste diversități, și unei corespondențe între mentalitățile din diferite unități teritoriale. Această artă tradițională — orală și vizuală —, în care coexistă sacrul și profanul, iar mitoul se integrează în real, a fost și este purtătoarea unui mesaj social, proiectat în conștiința scriitorilor africani contemporani, care se simt încărcăți de răspundere față de societatea tradițională, așa cum subzistă ea azi. Această răspundere „este condiția însăși a exercitării meșteșugului lor”. Studiul formelor de expresie literar-artistică în Africa modernă ar trebui să ducă — după opinia autorului — la „un fel de fenomenologie diferențială a importanței rolului pe care-l joacă condițiile sociologice interne în creativitatea literară și artistică și în determinarea conținutului operelor”. Un element important aici e poziția scriitorului față de societatea și cultura tradițională.

Literatura africană contemporană a apărut în afara continentului și, în funcție de aria geografică de origine a autorului, în limbile frân-

ceză, engleză, spaniolă, portugheză. E o literatură născută în exil, departe de meleagurile natale, în împrejurări dramatice, marcată de o anumită tristețe. Cunoscutul poem al lui Aime Césaire „Cahier d'un retour au pays natal” e străbătut de dorul casei părintești, de voința recuperării personalității ce riscă să se destrame, de nostalgia contactului cu masele populare. Poezia africană modernă e în (permanentă căutare a unui limbaj nou, care să preia și să adapteze limbajul tradițional cerințelor actuale. Senghor și Césaire au tăcut poezie suprarealistă „pentru că, dialogînd cu simboluri, în măsura în care refuzau formele clasice, ea se prezenta într-o ipostază revoluționară, care plăcea contestatarilor colonialismului. „Literatura africană modernă a îmbinat astfel „revoluția și continuitatea”. Proza și-a adoptat mai greu limbajul tradițiilor africane, teatrul însă „pare să fie un instrument privilegiat al unei reconcilierii între expresia tradițională și cea modernă”.

În cercetarea sociologică a literaturii africane trebuie deosebite trei faze : faza colonială, a independenței și post-colonială. În cursul perioadei coloniale scriitorii trec de la un „semi-mutism” la „imitarea mai mult sau mai puțin conștientă a colonizatorului”, pentru a ajunge în cele din urmă la faza revendicativă anti-colonialistă. În faza independenței, literatura devine ecoul

aspirațiilor politice, tem\* fiind legate de lupta S... M i cucerirea independenței "i «t unor noi structuri politice, i S < « După aceea, în f... „ ^ f ^ t , marea problemă e aceea orientări. Toată această Lă de semne de întrebare" a cercări ; ea e totodată 'si turizării, consolidării unor iw\* de expresie artistică. Le. atii ^ J de tradițiile vechi nSo scriitorii și artiștii nu sustrage realităților si i i „ ^ . . . \* Africii moderne și i i C Z ' ^ terne. Profund angajați efTnf ocupăți de frământările societății' diționale africane, sînt obseda i ^ viitorul ei, ceea ce imprimă crean lor un accent mesianic pronSf Dincolo de angajarea persoS ^ pune problema conținutului nou v teraturi africane. „Africa a trecut il la literatura simbolurilor la tura conotațiilor. În noile poemei romane nu se exprimă Africa al altădată, nu găsim doar un limbaj nou, ci alte stiluri și alte modalități de a spune lucruri noi”. O amenințare pîndește însă noua literatură africană și, anume aceea de a fi supusă „influențelor nefaste ale unui modernism complezent”, de a aluneca spre „o declamație ideologică inconștientă”, spre un „estetism cerebral sau academic”, sau să se izoleze, să se ofilească din „lipsa unei reoxigenări populare”.

I. P.

## „tel quel” nr. 45/1971

Operei lui Isidore Ducasse i-au fost consacrate recent cărți, articole, eseuri și încercări critice de tot felul, numărul lor mare fiind justificat de centenarul morții scriitorului. În fața acestui fenomen, pe care îl numește o „inflație editorială privind numele și scrierile lui Isidore Ducasse” criticul Marcelin Pleynet se simte dator să facă, în articolul

„Lautreamont politic” (apărut în ultimul număr al revistei trimestriale „Tel Quel”), anumite considerații asupra scopurilor urmărite de cei care aplică o anumită politică culturală în valorificarea operei acestui scriitor ; el procedează totodată la o reevaluare critică a propriilor opinii despre Lautreamont, exprimate anterior.

•Evocând soarta operei lui Lautreamont în contextul istoriei literare a ultimului secol, Mareelin Pleynet „plînge faptul că, fie printr-o anezare retroactivă la un curent, dogmatic în ultima instanță, ca supra-realismul, ai cărui reprezentanți, în căutare de genealogie literară, au stabilit filiația prin ignorarea unor valențe ale operei ducassiene, fie prin 'plasarea „Cânturilor lui Maldoror” în câmpul artei pure, fie prin disecarea minuțioasă, frizînd uneori, buchiseala sterilă, operată de o anumită istorie literară „universitară”, opera acestui enigmatic scriitor a fost privată în mod constant de necesare și relevante referiri la contextul istoric, precum și de importante aspecte filozofice și literare, care apar la o analiză făcută de pe o platformă ideologică) diferită de cea de pe care au fost emise pînă în prezent majoritatea judecăților despre Lautreamont.

Revenind asupra propriilor sale scrieri despre Lautreamont autorul articolului arată cum a încercat să-l smulgă pe acesta filiației culturale la care fusese atașat pînă atunci, recunoscînd faptul că nu reușise totuși să articuleze textul ducassian în complexitatea „totului” social. „Punînd în discuție noțiunea de „originalitate”, atît ide scumpă apărătorilor metafizicii artei, a artistului, a creației etc., rupeam ân mod automat opera lui Ducasse de istoria gîndirii, pentru a nu o lua în considerare decît pornind de la istoria limbajului”.

Incercînd să definească „izvoarele” operei lui Lautreamont, Mareelin Pleynet clarifică, folosind operații transformaționale și alte tehnici moderne ale analizei de text, felul în care trebuie înțeleasă, după părerea sa, filiația existentă între „Cînturile lui Maldoror” și romanele foileton sau romanele „negre” din epocă. Chiar pseudonimul adoptat de Isidore Ducasse, se știe, ar fi fost obținut prin modificarea titlului unui roman de Eugene Sue.

Contestînd alte coincidențe și filiații eventuale, oarecum forțate, stabilite de alți exegeți, autorul articolului arată că legăturile cele mai evidente și cele mai constructive totodată, permițînd interpretarea lui Ducasse în mod materialist pe două planuri (al genealogiei și al semnificației textului) sînt cele care se fac ou poemul lui Lucretius „De Natura Rerum” ! Pleynet vine în continuare cu argumente care tind să demonstreze că opera lui Ducasse este o parafrază a celebrului poem materialist antic, asemănările nere-ducîndu-se la coincidențe sporadice, de suprafață.

Lautreamont prea de la Lucretius metoda, teza și explicarea legilor naturii. El nu se oprește la fenomene, caută legi. Raportată la această axă materială, opera lui Lautreamont primește valențe care o leagă de mari opere ale literaturii universale, plasîndu-se într-o textură vastă, organizată istoric (diacronic) de la Homer la romanul romantic, trecînd prin „Divina Comedie și primele texte materialiste premoderne. Lautreamont însuși afirmă în cîntul V strofa 1 : „...ar fi periculos să se atribuie ceva îngust și fals unei concepții eminente-filosofice, care încetează să fie rațională de îndată ce nu mai este înțeleasă așa cum a fost imaginată, adică cu amploare”.

Eseul constituie, după propriile afirmații ale autorului, o indicație cu privire la felul în care ar putea fi redactată o ediție critică a „Cînturilor lui Maldoror”. În afară de tehnica de analiză indicată aici\* menționăm poziția ideologică materialistă a exegetului, care refuză să plaseze fenomenul Lautreamont în sfera religiei, a patologicului sau a imoralității, cum au făcut adeseori reprezentanții criticii burgheze, aducînd astfel o nouă direcție posibilă în analiza operei lui Isidore Ducasse.

NICOLAE BĂRNA

## Pespress», nr. 37/1971

„La oc slujește pulbera? Cai să acopere pe clasici!" Este subtitlul rubricii Telescopici, din cunoscuta publicație săptăminală romană. Observația, destul de dură, pornește de la ancheta inițială de criticul de teatru Davico Bonino, în preajma deschiderii noii stagiuni dramatice, „în acest an, — precizează D. Bonino, — judecînd după anumite anticipări, singurul text clasic italian care va fi jucat la Teatre stabile din Bolzano, este „Lena" de Lodovico Ariosto. Cine urmărește pregătirile scenice din celelalte țări știe cu cit zel se recitesc și apoi se pun în scenă textele cu veche tradiție. Nu este nevoie să urmărești țările cu o înaltă civilizație teatrală, precum Anglia, undet Shakespeare și elisabethienii sau scriitorii restaurației sînt în mod statornic frecvenți; dar și în țările din Europa orientală..., nimeni nu se dă în lături de la scoaterea la lumină pînă și a mărturiilor celor mai neînsemnate.

„Noi însă ne comportăm cu același snobism incorigibil al baronului englez dintr-o anecdotă, care, avînd la dispoziție cea mai bogată garderobă, se îmbrăca mereu, din „cochetărie", cu aceeași redingotă puțin uzată. Cu alte cuvinte, deși există în urmă un repertoriu uriaș și în parte necunoscut, cînd anumite situații ne obligă, într-un fel, revenim cu monotonie la cele patru sau cinci titluri obișnuite, aproape răsuflete. Care și cîți clasici au fost descoperiți de la terminarea războiului și pînă astăzi? Unul singur, poate, Ruzzante [Ange-

lo Beolco, 1502—1542, comedigraf și actor, creator al tipurilor de țărani cu pseudonimul de mai sus după tipul unui erou de la țară preferat de el n.n]. Și asta datorită strînsei colaborări dintre un filolog și un om de teatru, adică a lui Lodovico Zorzi și Gianfranco De Bosisio".

în continuare, se reamintește figura celui mare răzvrătit al Renașterii, care a fost Pietro Aretino, poet, autor de comedii și tragedii, scrieri licențioase și de pamflete! Totuși, se precizează, prin jucărea teatrului lui Ruzzante și Aretino s-ar urma o cale oarecum cunoscută.

Autorul articolului pe care l-am rezumat, Coirado Augias, atrage atenția regizorilor să se aventureze spre teatrul goliardic de după 1400, al studenților rătăcitori prin Europa, care scriau poezii latine, satirice, către tragedia din secolul al XVI-lea și spre tumultoasa îngrămădire de experiențe ale teatrului dialectal din secolul al XVII-lea, spre comedia minoră din secolul al XVIII-lea, spre teatrul iacobin, și așa mai departe...

în încheiere, se mai precizează că teatrele permanente au neapărată nevoie de angajarea unor „consultanți istorici" (specialiști în piesele „istorice"), altminteri biblioteca teatrului clasic rămîne un depozit de care publicul nu poate să ia cunoștință, lipsind „animatorii de teatru" care să redea o viață scenică pieselor din trecut.

C. N. N.G.