

viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

11

anul

XXIV

noiembrie 1971

V. R.	3	arta la înălțimea imperativelor sociale
DEMOSTENE BOTEZ	6	munca, învățămîntul, știința
RADU BOUREANU	8	mitologie, simbol, realitate
VIRGIL TEODORESCU	9	cleștarul conștiinței umane
★		
VIRGILIU MONDA	12	adevărul (nuvelă)
RADU BOUREANU	21	oglinzi umbrei; zile... nopți; ochii morți ai lui argus; briareu fără brațe
LIVIU COSMA	24	muntele (schiță)

memorialistică

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

scriitori români contemporani

ANCA MIDIA	38	proza lui radu tudoran
------------	----	------------------------

scriitori și curente

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

cronica literară

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

pe marginea cărților

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

actualitatea literară

- AUREL MARTIN | 85 note despre poezia lui zaharia stancu
IULIA MOLDOVEANU | 90 contemporaneitate și mesaj

150 de ani de la nașterea lui Dostoievski

- TATIANA NICOLESCU | 96 dostoievski și literatura română din-
tre cele două războaie
A. KOVACS | 105 structură și semnificație în romanul
„omul dedublat”

cronica ideilor

- HENRI WALD | 114 omul și semnele

cronica limbii

- P. POPESCU-GOGAN | 123 din cugetările lui sadoveanu despre
limba literară

cronica

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

miscellanea

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

134

cartea

S. BARBU : virgil cîndea : „stolnicul între contemporani” — PLATON PAR-
DĂU : c. baltazar : „Mi-i dragă fața omenească” — AUREL GOCI : c. țoiu :
„destinul cuvintelor” — ANDREI ROMAN : george dan : „mater nostra”
— VERONICA PORUMBACU : dana dumitriu : „migrații” — EUGEN LUCA :
n. barbu : „sine ira”... — DEMOSTENE BOTEZ : kassák lájos : „Cele mai fru-
moase poezii”

143

revista revistelor

— din țară —

noua față a „luceafărului” (**Andrei S.**) — „tribuna” nr. 37/1971 (**Lucia Fe-
neșan**).

155

— de peste hotare —

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

156

COPERTA : Vasile Ganea

FOTO : Lucian Bollea

VIGNETE : I. Băncilă ; R. Boureanu ; L. Bollea ; Șt. Constantinescu ; Delia
Celina Ilieșiu ; V. Nașcu ; Cristian Pop.

arta 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 substanțiala 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 registru de idei, date și considerații al acestei expuneri, din analiza activității politico-educative făcută aici în strinsă 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 materiei sensibile, pe care primul

Om al statului și partidului l-a făcut prin plina de amploare expunere, ne oferă fundamentul unei ere creatoare, pentru ca literatura și arta să fie sortite circulației, penetrației în masele populare, în conștiința și sensibilitatea 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 învățămîntului, 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 literar-artistice în țara noastră. Comparația este de-a dreptul uluitoare.

Arătînd 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

ce se întinde pe o perioadă îndelungată și care cunoaște diferite stadii de dezvoltare. Examinând experiența de pînă acum a Partidului în domeniul ideologic și al educației, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus în lumină marile izbînzii 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 înalțelor 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 exploataoare, 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 justete a fost dovedită și confirmată de largile și fructuoasele dezbateri în rîndurile maselor oamenilor muncii, care au avut loc în ultimele trei luni și jumătate. În toate hotărîrile 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-

lizează și se confirmă prin particular, apoi constatarea judicioasă că în organizarea relațiilor noi socialiste trebuie ținut seama permanent de schimbările care intervin netrînterupt în viață.

După trecerea în revistă a temeiurilor solide, materialist dialectice, pe care e fundamentată politica externă a țării noastre și organizarea întregii vieți sociale, expunerea recomandă sporirea rolului școlii, lărgirea orizontului de cunoaștere a maselor, îmbogățirea vieții spirituale a poporului prin creația literar-artistică și intensificarea participării României la schimbul mondial de valori cultural-artistice. Creația literară și artistică, se spune, este chemată să răspundă făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, îmbogățind și înfrumusețînd viața spirituală a constructorilor socialismului. Ea trebuie să redea, în forme și stiluri variate, preocupările și realitățile epocii actuale. Pledînd pentru o imagine realistă, nealterată, a omului și epocii, în literatură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează : **„Nu avem nevoie de o artă care să poleiască cu aur realitățile, dar nu avem nevoie nici de o artă care să acopere cu noroi sau smoală aceste realități ; avem nevoie 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, dîndu-se opere pe măsura epocii și a oamenilor ei, opere grandioase, pline de realism, de conținut valoric, fiindcă în viața de intensă dăruire a celor ce muncesc vibrează sentimentul și valoarea abnegației.

erolismul în muncă, conștiința patriotică și socialistă.

Expunerea atât de înzestrată în idei și atât de pregnant formulată care a deschis înalta dezbateră de la ultima Plenară a Comitetului Central, totalizînd rodul consultărilor din perioada celor trei luni și jumătate precum și contribuțiile aduse de cei ce au luat cuvîntul la dezbateră, dovedesc că programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice are girul voinței în-

tregului partid, al întregului nostru popor.

Scriitorii, prin reprezentanții lor de frunte, luînd cuvîntul la această întîlnire de înalt nivel, și-au mărturisit totală adeviziune 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 milioanei de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu inchipuite, și fapte mărețe emoționante, demne de numele de om !

**Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț !
Folosiți 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 cu 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 lărgite 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 aiceastă vastă și delicată activitate.

De un sfert de veac mijloacele de producție au trecut în mîinile clasei muncitoare care, de atunci, a fost scoasă 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 mijloacelor de producție. Munca este o îndatorire de onoare pentru fiecare cetățean al țării. Bogățiile de orice natură ale subsolului, minele, terenurile din fondul funciar de stat, pădurile, apele etc., sînt proprietate de Stat. Comerțul exterior este monopol de Stat. Pămîntul cooperativelor agricole de producție, animalele, uneltele, instalațiile și construcțiile ce le aparțin sînt proprietate cooperatistă.

Textele Constituției urmează în același spirit, izvorît din învățătura marxistă și ele definesc Constituția specifică a unei Republici Socialiste.

În ce privește drepturile cetățenilor voi reține, pentru necesitatea dezvoltării celor de mai jos, drepturile acordate de art. 21 din Constituție: „Cetățenii Republicii Socialiste România au dreptul la învățatură“.

„Dreptul la învățatură este asigurat prin învățămîntul general obligatoriu, prin gratuitatea învățămîntului de toate gradele, precum și prin sistemul bursei de Stat“. În aceeași ordine de idei, art. 27: „Statul sprijină activitatea organizațiilor de masă și obștești, creează condiții pentru dezvoltarea bazei materiale a acestor organizații și ocrotește patrimoniul lor“.

„Organizațiile de masă și obștești asigură larga participare a maselor populare la viața politică, economică, socială, culturală a R.S.R. și la exercitarea controlului obștesc, expresie a democratismului orînduirii socialiste“.

Se vede ușor, din toate acestea, că în Republica noastră de azi nu mai e vorba de democratismul burghez 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 mășluit și atît.

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

Despre această democrație socialistă și adîncirea ei se ocupă, printre altele, Documentele din 3—4 noiembrie, ca de o instituție extrem

de importanță și de caracteristică a orînduirii socialiste. Problema este analizată în legătură cu lărgirea orizontului de cunoaștere al maselor, de educarea în spirit socialist a acestora, ca o condiție a dezvoltării și perfecționării continue a democrației socialiste. Se atinge astfel unul din punctele capitale pentru eficacitatea exercițiului atribuțiunilor democrației sociale, pusă în directă legătură cu lărgirea orizontului de cunoaștere al maselor. Acest orizont va fi acela care va determina și ridică nivelul de judecată în hotărîrile 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, de precizie, a formării omului nou, pentru care operația e în primul rînd nevoia de cultură.

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

Căile de educare mi se par a fi două: una, aceea a însușirii de cît mai multe cunoștințe ideologice și din toate domeniile științelor — prin învățătura de partid și prin învățămîntele 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 în trupul ei viu, în masele ei, stăpîne, 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, școlări 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 dintre oameni, intensa sporire a activității de educație marxistă pentru ca fiecare cetățean să înțeleagă și să aibe încredere în propria sa muncă și orînduire. Să fie fiecare cetățean un comunist convins și un comunist muncitor, să fie un surub, undeva, într-un mecanism social.

Nu este atît de ușor să crești oameni de-aceștia, 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, hotărîrile 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 strins 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 simțul 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 deschizînd 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 suplu arc de gândire, să ne întoarcem la uman, la umanism, la esența dinamică și eroică a realului.

Vorbînd „despre o artă izvorîită din realitățile națiunii noastre, profund umanistă“, tovarășul Nicolae Ceaușescu spune: „Avem nevoie de opere de artă de toate genurile și pentru toate vîrstele; copiii vor să cunoască și pe Făt-Frumos creat de Ispirescu, dar vor să cunoască și pe Făt-Frumosul 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 voinicoul care 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,

deosebit, din masa umană. Popoarele și-au cîniat, și-au iubit, și-au slăvit eroii ridicăți la valoare și forță de simbol, proiectîndu-i în imaginea lor ideală, dar în fond atît de adînc omînească. Aura de magie, de inedit, de fabulos, le-o dădea îndrăzneala, hotărîrea, lupta cu finalitate pozitivă, o luptă care nu avea adiacențe cu mistica, fie ea păgînă, ci cu necesarul existenței, cu acea cumpănă a dreptății, a eticei superior umane, cu acea nevoie de izbîndă a binelui, de continuitate a ciclurilor vieții omului și a unei naturi propice existenței creatoare.

În timpurile revolote, în timpii istorici, cînd umanitatea încă își dibuia sau întrevedea neclar formele viitoare ale emancipării ei, ale sedimentării unor organice legi sociale, științifice revelatoare și căile de 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 înălțări etice, ale unor gesturi de eliberare, cît și antenele care tindeau către acest vîitor. Bineînțeles că eroii erau prefigurați fie ca în eposul nostru popular al adîncilor vremi, ca eroii basmelor culesse de un Ispirescu, fie făcînd circuitul în tezaurul similar al popoarelor, ca eroi de mitologie modelată după ceoase cronici orale din fund de evuri, cum sînt eroii mitologiei ugrofinice, turmați în poemul Kalevala, un Väinämöinen, echivalent cu bogatirii, eroii fabuloși și justițiarî ai poporului din bîlinele ruse, ca Iliu Muromec, Sviatigor, Sadko, sau ael Mikula Selînianovici, plugarul mamic îndrăgit de pămîntul mamă, maica pămînt, care nu rezista plugului său legendar; fie din alte literaturi, ca ael Lancelot du Lac, erou al „Mesei rotunde“ din uriașul poem al lui Chrétien de Troyes, hrănit din legendele păgîne celtice; ca un Robin Hood, din baladele populare anglo-saxone, devenit la francezi Robin des Bois sau, ca să ne întoarcem iar la figurile simbolice din străbunele balade ale folclorului românesc, drapate cu cenuși translucide, alegorice, de mit, ca eroi justițiarî, viguroși, asemenea

haiducilor, un Gruia lui Novac, Iovan Iorgovan, Pîntea Viteazul, un Jianu sau alții. Peste exemplele istoriei, epoca modernă — dacă ne referim la un segment de istorie apropiată — 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 colectivității, umanității. Mai putem adăuga fluviul de vieți și de voințe puse în slujba, în mersul spre o nouă sau noi forme de existență, alcătuiind marea armată a muncii, luînd adeseori forme de eroism, de intensă dăruire, anulînd tendința spre o trăire lineară, strict personală, indiferentă la țelurile colectivității.

Dar apropierea, vecinătatea, faptul că îi avem contemporani, ne simplifică dioptriile, lasă undeva în recuzita timpului dus anumite atribute și nuanțe, și ne împiedică să-i suprapunem, să-i asociem cu figurile de mit sau de baladă.

virgil teodorescu



cleștarul conștiinței umane

Lucrările ultimei plene a Comitetului Central al Partidului Comunist Român decurg dintr-o necesitate impusă de dezvoltarea multilaterală a României socialiste, în 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 valoarea perspectivei, prin valoarea lui teoretică și practică, prin soluțiile pe care ni le oferă, este de parte 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 gândească 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 orînduire, 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 cutezanță, condamînd dogmatismul, închistarea, ticurile și automatismele de gândire, 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 mâine, 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 interderminării, și el nu înseamnă altceva decît aplicarea politicii Partidului în deplină concordanță cu cerințele etapei actuale a construcției socialiste.

Această viziune reprezintă, de fapt, generalizarea teoretică a experienței acumulate; ea respinge conștient, șablonul și practica îngustă, respinge testimoniul de rețete considerate valabile o dată pentru totdeauna, respinge repetarea în neștiere a unor adevăruri cunoscute.

Această viziune este visul unui om care veghează, al celui ce are puterea de a vedea departe, precum și posibilitatea de a transforma o noțiune abstractă, o idee, în fantezie creatoare.

Am afirmat că în centrul programului care își propune să lărgescă orizontul civilizației spirituale socialiste a țării noastre stă ființa umană, care a ajuns să-și gândească cu îndrăzneală gândirea, omul capabil de fapte mărețe în tehnică, știință și artă, pentru formarea conștiinței căruia nici un efort nu e prea mare. În acest sens, Secretarul general al Partidului a spus:

„Am acordat și acordăm o mare însemnătate creației literar-artistice. În uriașa activitate creatoare de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, literatura și arta trebuie să aducă o contribuție tot mai activă... Toate lucrările de artă executate în forme și stiluri foarte variate, trebuie 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 culturii 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 adevărului.

Arta adevărată nu poate fi jignită, căci ea înobilează omul, iar 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 cumpărată, în

urma unui troc oarecare. Ea este existența noastră plenară, deci și existența noastră artistică, într-o anumită etapă a istoriei colectivității, este aerul tare care intră direct în plămâni și nu prin intermediul unui exercițiu de respirație artificială.

Dacă opera noastră artistică nu e altceva decât o cameră cu aer condiționat, ea se fanează indubitabil și se usucă în contact cu puternicii curenți atmosferici.

Atunci când dorim să ne referim la biografie pentru a urmări, a exemplifica și a explica arta cuiva, trebuie să avem în vedere, în primul rând, biografia colectivă, dacă sintem de acord că artistul este, în ultimă instanță, expresia conștiinței sociale, că nu face altceva decât să smulgă o flacără din imensul tezaur colectiv, asemuitor focului veșnic.

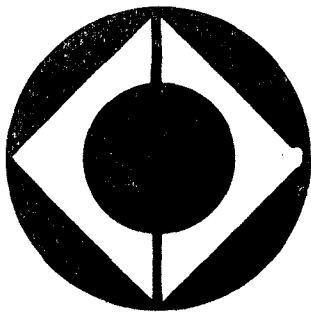
De-a lungul prezenței sale artistice active, determinată, în timp, de putința lui de a reține, de a primi și a dărui ceea ce viața și istoria oamenilor îi oferă, artistul are datoria să elaboreze și să perfecționeze o imagine a lumii valabilă pentru fiecare om în parte și pentru toți oamenii, în raporturile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

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

Din exterior în interior, dinlăuntru în afară, — acesta e cursul operei de artă, căci orice artist adevărat năzuiește să unească activitatea de interpretare cu activitatea de transformare a lumii, într-o unitate indisolubilă.

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

El nu va înceta o clipă să-și fortifice efortul artistic în dorința de a găsi noi mijloace de expresie adecvate 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 ajutor-contabil la o fabrică de șoșoni și galoși, iar după amiază este plecat asupra pianului, compune quartete și simfonii. O elementară prudență îl obligă să nu-și trădeze la fabrică strădaniile de compozitor, iar aflarea ocupației sale de contabil ar fi un dezastru în cercurile muzicale.

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

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

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

— E medic...

Cu toate precauțiile mele, îmi aflaseră taina și n-aveau s-o mai lase din mîini, ca pe o armă. Dimpotrivă, din partea clientelei medicale n-am avut neplăceri. Chiar dacă pasiunea pentru citit ar fi mai răspîndită, încă n-aș fi atît de prezumțios încît 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 cele ce urmează.

Într-o după-amiază, la sfîrșitul orelor de consultații, văzui în sala mea de așteptare un personaj ciudat. Era un bătrîn îmbrăcat sărăcăcios și cu un cap pe care-l întâlnești în gravurile cărților cu povestiri fantastice. Specialitatea mea îi făcea prezența la mine oarecum insolită ; așa că primul meu gînd fu că era un om în nevoie venit să ceară un ajutor. De-obicei însă acești solicitanți nu depășesc granița vestibulului. Îl poftii deci în birou și-l rugai să ia loc. Avea părul lung și alb, căzut în vițe încilcite peste urechi ; fața merasă de trei-patru zile se încrețea grozav în jurul ochilor încercănați, niște ochi mici, 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. Pantaloni îi erau răpănoși, iar ghețele jainice. O impresie generală de ardere lăuntrică, de vîlăuire, se desprindea din întreaga-i înfățișare. Omul acesta avea desigur vreun organ esențial atins de o boală fără leac.

— Numele dumneavoastră, vă rog ?

— Ipolit 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 mîndrie care-i îndreptă o clipă spinarea încovoiată.

— A, da...

— E un instrument nobil de care o orchestră ce se respectă nu se poate lipsi. El dă nota *la* după care se acordă toate instrumentele, iar marii maestri își exprimă prin el, solo, momentele de duioșie ori de melancolie ale partiturilor. E drept că de cînd cu jazul... Dar, vă rog, cît costă consultația la dumneavoastră ?

— Îi indicai cifra.

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

— Despre ce e vorba ? întrebai.

— Doamnule doctor, începu el cu 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 viiu la dumneavoastră ca la o instanță supremă.

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

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

— Vă ascult.

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

— Cît timp poantă femeia copilul în pîntec ?

Întrebarea asta mi se păru atît de neașteptată, atît de stranie în gura acestui muzicant baccelit, încît abia putui să-mi stăpînesc un gest de mirare.

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

Era în prada unei asemenea emoții, încît 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, spuse el cu glasul sugrumat. Ca să mă-nțelegeți trebuie să vă vorbesc mult. Aveți timp ?

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

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

— Foarte bine.

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

— O să-mi plătiți diseară după ce o să vorbim, îl lămurii simțind că se-mpotrivește.

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

Se retrase cu spinarea copleșită de o povară nevăzută.

Approape de orele nouă, privind întâmplător pe fereastră, îl văzu plimbându-se în sus și în jos pe trotuarul de peste drum, în lumina felinarului. Purta o pălărie cu borurile mari și pleoștite. Ținea mâinile la spate și pășea repede, cu ochii în jos, cufundat într-o meditație infrigurată. Fix la nouă, silueta îi dispăru din stradă și îndată sone-
ria mea zbirni.

Il poftii iarăși să șadă și îi oferii o țigară

— Acum vă stau cu totul la dispoziție.

— Dacă nu abuzez îmi voi îngădui să vă povestesc pe scurt evenimentele cari m-au adus să vă vizitez. În felul acesta veți înțelege ce înseamnă pentru mine răspunsul pe care-l veți da la întrebarea pusă după-amiază.

Doamna Trăncan, proprietara caselor din str. Puișor, numărul nouă, avea necazuri cu chiriașul din odaia de la drum, Ipolit Velican, muzicant. Nu numai că-i ocupa, pe o chirie de nimic, odaia cea mai frumoasă, dar din pricina lui avea neplăceri cu ceilalți chiriași. Velican cânta din oboi în orchestra Operei; cum însă leafa nu era prea mare și cum, pe de altă parte, cunoștea și alte instrumente, dădea acasă lecții de pian și vioară. Din primăvară pînă la sfîntul Dumitru, prin fereastra deschisă răzbăteau toată ziua gamele majore și minore, bătute cu furie pe clape de degete sîmțace, ori scîrțăiturile cumplite ale violiștilor începători.

Velican era un om serios. Pînă la treizeci și ceva de ani nimeni nu-i cunoștea vreo legătură, niciodată nu fusese văzut amestecat de băutură. Acesta era și motivul pentru care băcanii, marchitanii 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 pămîntesc. Singurul lucru ce i se putea reproșa profesorului era nervozitatea: se-nfurta cînd elevul nu-și știa lecția, se strămba cînd auzea o notă falsă.

Muzica îi ocupa tot timpul; n-avea răgaz pentru odihnă, necum pentru petreceri. Din fire era singuratic și ursuz. Distracția lui era să se plimbe pe străzi doamnă, cu mâinile la spate, cufundat într-o meditație vagă și înutilă. Nici o problemă nu-l hărțuia de fapt, n-avea rude sîcîitoare, nu se știa bolnav, n-avea vicii. La miezul nopții, cînd se torcea de la Operă, își punea cutia oboiului pe capacul pianului, îmibuca ceva și se culca. Dormea rău, deși în privința somnului avea tabieturi și manii. Își astupa urechile cu vată ca să n-audă lătratul ciinilor pe maidane și nu se culca fără să-și pună pe mășuța de noapte două-trei bucăți de zahăr pe care le ronțăia pe-ntuneric, cînd se trezea agitat. Citise undeva că așa calmează.

Nimeni nu-i vedea alt viitor decît acela de holtei bătrîn, cînd, deodată, se lăți zvonul că se logodește. Aleasa era o elevă a lui, Verona Lazu, fiica unei văduve, de pe Uranus. Era o fată de vreo douăzeci de ani, slabă, fără culori în obraji, cu părul castaniu, tăcută și cam mioapă. Întregul figurii ei avea un oarecare farmec alcătuit mai cu seamă dintr-un aer de blîndețe și gingășie pudică. Velican fusese subjugat încetul cu încetul de tăcerea ei modestă, de răbdarea surzătoare cu care-i primea observațiile enervate, cînd greșea tactul, ori dădea un *Re Dies* fals în *Sonatina* lui Clementi. Așezat în dreapta ei, lîngă pian, se surprindea adesea cu ochii pe ceafa ei palidă, pe linia șimilor mici jucînd sub bluză în ritmul calm al respirației. Convingerea că o iubește nu i se statornici dintr-o dată, ci după lungi dezbateri lăuntrice, în nopți 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 adîncă din

ale cărei bălării se ridicau, ici și colo, siluetele citorva piersici. Doamna Lazu avea să locuiască la niște rude, în provincie. Nunta era sorocită pentru cincisprezece iulie.

Ipolit Velican era aproape de sfârșitul corvoadei prenuptiale, când se întâmplă acel incident care avea să fie începutul dramei sale.

Într-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 tânăr, sublocotenent de grăniceri. Doamna Lazu nu era acasă. Verona păru vădit contrariată de apariția logodnicului. Avea ochii înroșiți de plîns și mâinele i se frămîntau. Cu un glas oarecum alterat făcu prezentările :

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

Tînărul ofițer prezintă lui Velican felicitările de rigoare apoi se interesă în câteva fraze amabile de activitatea lui muzicală, întorcînd — spunea el — verișoră-sa îi făcuse cumosot 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 decît cîntecul vîntului 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 mă-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 mînciuna asta ochii înroșiți de plîns, gîndi Velican.

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

— Spune-mi drept, cine e sclivisitul ăsta ? întrebă el, apucînd-o de amîndouă mîinile. Mi-ascunzi ceva ? Ar fi mai bine și pentru mine și pentru tine să-mi spui 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 dojană atît de blîndă, încît Velican se potoli.

— Iartă-mă, făcu el, lăsîndu-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, tîrît prin camere mobilate, Ipolit Velican lu-neca în confortul cald și prietenos al unui cămin propriu. În prezența continuă, 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 antract 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 căutură încruntată din partea dirijorului. Cum scăpă, se aruncă într-o trăsură, implorînd pe birjar să dea mereu bice cailor ; cu toate acestea tot sosi tîrziu, scîncetul copilului îl vesti încă din vestibul că

totul se terminase cu bine. Moaşa îl întâmpină cu pruncul în braţe. Era o fetiţă dolofană care ţipa viguros, învineţindu-se la faţă.

— Trebuie să aibă de puţin patru kilograme! opină moaşa, depunând-o în braţele tatălui ei ca pe un plocon.

Velican îşi privea odrasla cu o curiozitate fericită, neştiind bine ce să facă, cum să ţie povara asta gingaşă. În cele din urmă o aşeză binişor pe pat, lângă Verona care suridea istovită, cu fruntea brobo-nată de sudoare.

— Ai suferit mult? întrebă el înduişat.

— Nu cine ştie ce.

Voia-bună a lui Velican nu ţinu decît pînă la orele două noap-tea. Emoţia evenimentului nu-i îngăduise s-adoarmă, cu toate că re-cursese de trei ori la obişnuitele bucăţele de zahăr. La ora asta, prin simplă întâmplare ori înălţuire firească, gîndurile dezordonate i se topiră într-o observaţie elementară; se aflau la 3 aprilie. Verona ar fi trebuit să nască la 15 ale lunii, întrucît, după cum ştie toată lumea, o şarcină durează nouă luni şi nunta avusese loc la 15 iulie. De ce născuse Verona cu douăsprezece zile înainte?

— Sînt un prost, îşi spuse el, înseninîndu-se. Sînt unii copii care se nasc înainte de termen, la opt, ba chiar şi la 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 copilul. Gîndurile nu i se astîmpărară totuşi. Bun, se nasc unii copii mai devreme, dar aceia nu sînt bine dezvoltăţi, nu sînt copiii normali. Fetiţa lui era voi-nică, moaşa spusese că avea cel puţin patru kilograme, prin urmare mai mult decît copiii obişnuiţi. 3 aprilie, mormăi el... Deodată o lu-mină scurtă îi ţîşni în creier: 3 aprilie... Numărînd bine pe degete nouă luni în urmă ajungea la data de 3 iulie, ziua în care o găsise pe Verona cu ochii roşii de plîns, pe divanul din salona, alături de sub-lototenentul de grăniceri Marinescu...

Velican simţi un fier roşu intrîndu-i în măruntaie. Da, toate se lămurău... 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-ndrăzniseră mîrşăvia asta din cauză că ofiţeraşul nu mai putea veni vreme îndelungată la Bucureşti, asta putea explica foarte bine ochii plîşi ai Veronei şi miinile ei frămîntate... Velican îşi muşcă buzele arse. Ce dobitoc luse! Cum se lăsase îmbrobodit, păcălit de aerele ei de mironosită! Copilul era fără nici o îndoială al sublocotenentului.

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

Dis de dimineată, 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, fisticită. Şi de apariţia lui în zorii zilei şi de întrebarea prostească.

— Nu așa... Mie să-mi spui precis cîte zile. Eşti doar moaşă cu diplomă.

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

— Nu se poate spune așa, 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.

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

— Să nu pomenești nevastei mele c-am fost pe aici. Și nici ce fe-am întreat.

Nici el însuși nu-i vorbi Veronei despre problema ce-l preocupa. De fapt, vorbele moașei îl liniștiseră : unele mai devreme cu câteva zile, altele mai târziu, spusese femeia, și așa părea la mintea omului. Și-apoi bănuiala se poate strecura ușor în suflet, dar trebuie să ai dovezi. Era el sigur că ofițerul nu era vârul Veronei ? Luase informații dacă nu le murise într-adevăr o vară, de apendicită, la Calafat ?

Trecură câteva luni, fetița creștea din ce în ce mai voinică, mai gălăgioasă. Între două lecții, Velican o lua uneori pe genunchi, o sălta, o privea cu o atenție încordată. Părul ăsta bălai, nasul ăsta ciorn... nu se putea spune că-i seamănă. Nici Verona nu era blondă... și nici așa nas n-avea... E, iar începea să se gîndească la prostii : la opt luni trăsăturile unui copil nu sînt definitive, nu sînt adevărate, iar părul se-nchide cu vremea. Totuși, adesea în antractele spectacolelor Operei, ori cînd venea spre casă pe străzi dosnice, cum obișnuia de pe cînd era încă holtei, vechea bănuială mușca din el, îl întuneca pentru zile întregi. Două sute șaptezeci de zile era numărul obișnuit — după afirmația moașei — și între nașterea copilului și data de 3 iulie, cînd o găsise pe Verona singură cu ofițerul, erau tocmai două sute șaptezeci de zile. Înghițea în sec și își trecea batista peste frunte... Cifra două sute șaptezeci îi juca înaintea ochilor cînd, cu muștiucul oboiului între buze, dădea expresie jalei lui Tristan ori pasiunii Eleonorei. De câteva ori își rată intrarea în momentele patetice și dirijorul îi făcu în pauză aspre observații. În cele din urmă se hotărî să se spovedească unui medic.

Omul științei, care locuia tot pe Uranus, la cîteva pași, îi dădu același răspuns ca și moașa, bine înțeles cu mai multe explicații savante și preciziiuni tehnice.

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

— Fără nici o îndoială.

Velican avu un zîmbet sceptic.

— Vă salut, încheie el scurt.

Iarăși trecură cîteva 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 îi rămînea mic și ridicat în vînt, părul își păstra răsfrîngerile aurii. Velican o privea piezis, cu fruntea tăiată vertical de o dungă rea. Blondă ! Blondă ca acel ofițeraș spîlcuit care undeva, prin cine știe ce garnizoană de provincie, se gîndea poate și acum la voluptatea cu care o strînsese în brațe pe Verona !

Între-o șeară, Velican nu se mai putu reține și, luîndu-și nevasta, brusc, de mîină, și sfîredelînd-o cu 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 prin gînd ? Nu-ți dai seama că te iubesc ?

— Lasă, lasă... Ai mai căutat odată să mă protestezi și ai reușit. Ai merita să te...

O zvîrli cu brutalitate pe divan și ieși, trîntind ușa.

De aici înainte, ori de cîte ori se zvîrcolea 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 camapeaua salonașului. Mărturisește !

Ea-l privea cu ochi triști, de animal rănit.

— Nu-i adevărat... nu-i adevărat... Mi-e văr. De ce mă chinuiești ?

— Minți !

În neputința de a o face să-și recunoască păcatul, o bătea. Ea își acoperea capul cu brațele să-i rabde loviturile, fără să plîngă, numai cu niște gemete ușoare, abia suflate. A doua zi se scula din zori ca de obicei, îi pregătea cafeaua, îl îngrijea ca același zel devotat și umil, ca și cum nici un gol nu se surpase între ei.

Într-un sfîrșit de iarnă Olga se-mbolnăvi de scarlatină și muri. Dricul alb, tras de patru cai costelivi și rebegiți fu urmat în afară de Velican de colegii săi de la Operă. Vreo opt dintre aceștia alcătuiseră muzica necesară spre a răspîndi de-a lungul străzilor înzăpezite trista veste. Verona, prăbușită pe pernele unei trăsuri, alături de o vecină caritabilă, plîngea înăbușit.

Abia întorși de la cimitir, Velican se repezi la nevastă-sa :

— Acum a murit... N-ai să-mi poți spune o minciună pe groapa ei deschisă. Era a ofițerului, nu-i așa ?

De data asta Verona n-avu nici puterea să mai protesteze. Îi privi numai îndelung, cu fruntea încrunțată, înția încrunțătură din cei cinci ani de viață laolaltă. Dar nici acum nu se putea desluși dacă aceste cure de pe frunte exprimau revolta împotriva bărbatului care o tortura ori durerea pierderii fetei mult iubite.

Din ziua asta Velican începu să bea. Mai înția intră cu colegii prin bodegile din preajma Operei, apoi zăbovi singur, după spectacol, prin circiumi, cite 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 risipa ca un nor măturat de vînt. Ofițerul de grăniceri Marinescu îi era necunoscut ; părul bălai al fetei i se întuneca în amintire și chiar nasul ei căpăta lungimea și profilul caracteristice Velicanilor. La al patrulea pahar toate aceste amănunte îi deveneau de altfel cu desăvîrșire indiferente ; bătea cu piciorul sub masă tactul baladei *Sentei* ori al cavatinei *Rosinei* în timp ce în suflet simțea ghesuri voioase.

Ceasurile critice erau cele de dimineață. Devenise atît de nervos, încît mai toți elevii îl părăsiseră și acum timpul pînă la amiază îi era pustiu, ideea fixă i se reînchega. Se hotărî să mai pună întrebarea care-l sîcîia cu înverșunare și altui doctor. Primul pe care-l consultase îi fusese vecin ; poate că-l cunoștea și voise să-l cruțe. Își alese unul tocmai pe lingă gară. Dar și acesta îi dădu același răspuns : copilul fusese fără pic de îndoială al lui. Velican plăti consultația și ieși înjurînd. S-ar fi zis că blestemații ăștia de felceri se vorbiseră între ei ! Și, pentru înția oară, lipsi în seara aceea din orchestră, rămînînd 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 desăvîrși. Umbla jempelit și murdar, cu gulerul ridicat, cu cutia oboiului la subsoară. Acasă stătea cît mai puțin, în deosebi pentru a dormi după beție. Nu schimba cu Verona nici o vorbă și la toate îngrijirile ei, de un devotament tenace și inalterabil, răspundea prin mormăieli și insulte. De multă vreme nu mai avusese nici un elev ; în casă se încuibase mizeria, deși în lungul vremii imobilul fusese ipotecat pe întreaga lui valoare. Pianul luase de mult drumul halei de vechituri. Însăși leafula la Operă îi fusese scăzută din cauza absențelor repetate și a greșelilor cu care își executa partitura. De altfel, dacă — așa cum se înfățișa și cînta — mai era tolerat în orchestră, aceasta se datora faptului că toată lumea, începînd cu directorul instituției, îi puneau de crepitudinea în seama pierderii unicului lui copil.

La intervale fixe mergea să pună altui medic eterna întrebare. Acum trecuseră zece, cincisprezece ani de la moartea Olgăi. Verona, din cauza muncii, mizeriei și maniei persecuției cu care lupta, îmbătrânise; nici ambiția, nici amorul propriu de bărbat înșelat nu mai aveau obiect. Cu toate acestea momentul cînd îl văzuse pe sublocotenent alături de Verona, lângă divanul șalonașului, îi stătea mereu înaintea, în plină lumină, ca pe o scenă prinsă sub focul reflectoarelor. Toată viața i se scursesese vertiginos, numai acel minut rămăsese pe loc, înmormurit și totuși veșnic viu, veșnic prezent. Problema de a ști dacă Olga fusese copilul lui ori nu, îl mistuia ca în prima zi, deși se dezumaniza într-o curiozitate încapățînată, bolnăvicioasă, ca aceea a unui nebun care s-ar strădui să deșurubeze o mașină pentru a descoperi un mecanism inutil pentru el. N-ar fi putut spune dacă o ura pe Verona, deși o chinuia cu ferocitate: în tot cazul n-ar fi vrut ca dînsa să fugă de la el ori să moară, căci ar fi pierdut în acest caz orice nădejde de a mai afla. De fugit nu se temea, căci n-avea unde; ea nu mai avea pe nimeni, mama îi murise cu ani în urmă, și-apoi nu mai dispunea de nici o avere, casa era a lor numai cu numele.

Deoarece, cu toate amenințările, cu toate bătăile, ea continua să-și nege păcatul, Velican într-un ceas de luciditate, se gîndi să-l caute pe complice și să încerce să-i smulgă, prin orice mijloc mărturisirea. Dar unde era acum ofițerul de grăniceri Marinescu? Poate că era maior, ori colonel, personaj puternic, cu vază, prin cine știe ce fund de provincie... Ipolit Velican se văzu apărînd înaintea lui, așa cocorjat și jerpelit, cu vițele albe încîlcite peste gulerul soios al surtucului. Văstavoii nu l-ar lăsa să intre în casă, ori dacă ar intra și și-ar spune scopul vizitei, Marinescu l-ar palmui și l-ar da afară. Nu! Era prea tîrziu pentru a încerca demersul ăsta! Trebuia poate să-l facă mai de mult, cînd mai era în vigoare, cînd mai putea ține piept oamenilor. Acum nu mai era decît un golan bătrîn și prăpădit, bun să moară ca un cîine rîios la un colț de stradă. Și chiar va muri, simțea asta bine, va muri fără să cunoască adevărul! Și întorcea spre Verona niște priviri pîcloase, pîclă în care furia neputincioasă se-nvălmășea cu implorarea desnădăjduitului.

Cînd veni într-o noapte beat acasă, își strigă zadarnic nevasta: o găsi spînzurată de cîrligul lămpii din bucătărie.

Isprăvindu-și povestirea, Ipolit Velican se îndreptă din șale. Ochi i se aprinseră. Cu o solemnitate în glas care trăda importanța momentului îmi spuse:

— Înțelegeți acum, cred, ce înseamnă pentru mine întrebarea pe care v-am pus-o azi după amiază. Sinteți ultimul medic la care apelez. Încă o dată vă rog deci să-mi răspundeți: cît timp poartă femeia copilul în pîntece?

— Îmi strivii țigara în scrumieră.

— Doamne! Velican, toți confracții mei pe care i-ai consultat în decursul anilor ți-au spus adevărul. Dumnezeu ești un om cult, inteligent, și-ți poți da seama că acești oameni de știință n-aveau nici puțința, nici interesul să comploteze împotriva dumitale. Din faptul că răposata dumitale soție a născut cu douăsprezece zile înainte de termen, nu reiese din punct de vedere al științei noastre, al obstetricii, nici cea mai mică presupunție că actul concepției a fost săvîrșit înainte de nuntă.

Velican se ridică de pe scaun. Stătu drept, cu trupul agitat de un trecut abia perceptibil. În ochi îi zvicneau scînteii.

— Așadar copilul a fost al meu?

— Sînt absolut sigur.

— Vă mulțumesc... Parcă mi-ați luat o piatră de pe inimă.

Îmi întinse mâna și ieși. Din amănuntul că uită să pomenească de onorar, înțelesei cât era de emoționat. Eu însumi avui un sentiment de ușurare și de mulțumire că reușisem să-l conving și să pun capăt unui zbucium care durase douăzeci de ani.

Hărțuielile profesiei mă făcuseră să uit de Velican, când, într-o dimineață, mă pomenii citat ca informator la Comisariatul de poliție al cartierului. Domnul Comisar mă pofti în biroul său și îmi oferii 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, cu prudența dictată de obligația secretului profesional.

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

— La rîndul meu îmi 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 mangel. 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 rînd:

Nici dumneata nu mi-ai spus adevărul. Velican.



radu boureanu

oglinda 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 intoarse
spre altă emisferă nu citesc
decît oglinda 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 alături 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
lăsându-mi trezia pustie intactă

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

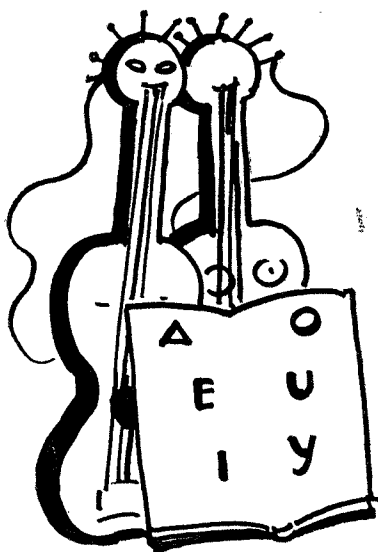
Aramă chimval sunător
cînd te atinge ciocanul de ceaţă
concentric ne-nconjură pulsaţii de viaţă
ne pipăie, se dilată şi mor.

ochii morţi ai lui argus

O sută de ochi am avut
în îndoitul 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 iubirii mei ciini 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 atîta 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 Iiie
închiphuit naiv plezneşte din bice fără culoare
îcremeniţi mari vă privesc din evantaiul păunilor
ochii mei morţi urmărindu-vă
întrebători profetici ca ochii nebunilor

briareu 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 vîrstele humei
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.



muntele

Era o pantă galbenă nesfârșită. Nu se vedea vârful muntelui. Sub el, nisipul galben se întindea până departe, la orizont, încremenit în dune. Urme de pași desenau o linie nehotărâtă, pierzându-se și apărînd din nou, din ce în ce mai mici; urmele lui în deșertul fierbinte... Își ridică privirile: albastrul intens îi săgeta retina. Simți 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. Își ținea capul în piept, iar razele de foc îi striveau ceafa. Sub povara închise ochii. Își umplu pieptul cu aer, iar plămîinii îl dădură afară. Îi veni în minte imaginea unui pod de cetate lăsîndu-se peste șanțul cu apă. Amplificat în auz, același sunet ieșea din pieptul său. Încercă să zîmbească 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 incinsese. Îl simțea zbătîndu-i-se, fierbinte, în temple. Nu se putea să nu ajungă undeva. Întotdeauna ajungi undeva...

Mai privi o dată povîrnișul și pași. O dată, de două ori și încă... Să urce cît mai repede, să scape. Nu era posibil să se termine totul așa... Își înfipse degetele în nisip. Auzea ciinii unei așezări omenestii lătrînd în depărtare. Dar dacă acei ciinii îl urmăreau pe el? — îi trecu prin gînd... Poate nu era decît zgomotul nisipului strivit sub tălpi. Cu toate acestea grăbi pasul, cît se putea.

Urca, urca într-una. Pielea din palmă îi rămăsese lipită de firele de nisip fierbinte: arsă și însîngerată. Nu se oprea. Stringea 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 amnura de nisip și sare ce-i încorsetase pielea.

Povîrnișul deveni aproape drept. Începuse să se scungă, de sus, pulberea incandescentă. „Din cuptoarele iadului“ — gîndi și pași din nou, dar picioarele-i lunecară. Mai încercă; nu trebuia să se lase învins. Căzu pe spate ca o insectă cu aripile rupte, iar torentul de nisip îl purtă clipe nesfârșite. 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 povîrnișului. Închise ochii. Mîinile tremurînde i se frînseră. 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 palme nisipul ucigaș și își frecă cu el fața în neștire. Îl durea fruntea. Se frînse din nouă. Nisipul se troanea peste el. Nu-l mai ardea. Era ca de gheață. Printre bu-

zale întredeschise i se strecura în gură. Se topeau firele de nisip în gură. Era apă... apă... Nisip de zăpadă...

Vântul se țira domol prin munte. Trecea prin fața grotei unde sovia o lumină galbenă. Părea o ureche a muntelui grotă dintre stinci. Femeia dinăuntru nu auzea foșnetul vântului. Stătea ingenunchată lângă un bărbat întins pe piatră, un bărbat ce gemea fără cunoștință. Fi ștergea fața, din când în când, cu o cârpă udă. Alături avea un ulcior de pământ. Stătea nemișcată, de cine știe cită vreme, cu ochii ațintiți asupra bărbatului, sub lumina galbenă a felinarului așezat pe o piatră.

După o vreme, convulsiile trupului s-au domolit. Numai buzele încercau să rostească cuvinte. Apoi și mișcarea spasmodică a buzelor încetă. El deschise ochii și rămase cu ei ațintiți în tavanul grotei. I se limpezeau privirile. Femeia își opri și ea mâna. Cei doi încremeniseră : un grup statuar într-un cavou.

Ea urmărea cum ochii lui cercetează pereții, cum fața i se crispează. Bărbatul voi să ridice capul, dar privirile i se împăienjeniră. Gemu. Rana din frunte începu să singezeze.

Bărbatul mai avusese o rană în frunte. Singele luneca peste cicatricea ei, vînată și umflată. Rămase apoi un timp nemișcat. Articula un greu : „Unde sînt ?”

Femeia păru că se trezește din amorțire. Se ridică în picioare și, neluîndu-și privirile de la cel ce vorbise, se retrase pe lângă perete pînă la ieșirea din grotă. Apoi porni la vale alergînd.

Lătra un câine nu departe. Glasul i se lovea de munte, frîngîndu-se în sunete din ce în ce mai multe și mai slabe.

Trupul îi era zdrobit. Știa că-l torturaseră, dar nu mai știa cum. Important era că nu mărturisise nimic. Ce i se cerea să mărturisească ?... Nu-și amintea. Ceva rece i se mișca pe față. „Vor să mă trezească, vor să-nceapă din nou... N-au decît ! — gîndi el și simți puterile crescîndu-i. Tot scap eu de-aici. Nu se poate să se termine totul așa...”

Întredeschise ochii. Nu vedea decît tavanul temniței și o mîină murdară. Îi trecea o cârpă prin fața ochilor și-i ștergea fruntea. Din când în când vedea degetele mîinii : aveau unghii negre, lungi. „Moar-tea !” — îi trecu deodată prin mîinte. Apoi, mîina se retrase. Voia să afle : dacă totuși nu trebuia să moară, dacă e altcineva lângă el, cineva care vrea să-l salveze poate. Doar nu l-au condamnat... Dar pentru ce să-l condamne ?... Nu știa.

Își coborî privirile încet din tavan, pipăind cu ele pereții. Zări felinarul. Unde văzuse el o lumină urmărindu-l în noapte ? Poate e chiar flacăra vieții lui. Dar de ce atît de palidă și gata să se stingă ? Să fie chiar atît de aproape sfîrșitul ?

Își rotise privirile peste tot, fără să se cîltimească. Se simțea mai în siguranță așa, stînd nemișcat. Spre partea unde era umbra care-și mișcase mîna peste fața sa, nu privise. Îi era teamă ? Voise să mai poată spera... Și totuși trebuia să scape ; să afle unde este și să evadeze, să fugă de toate umbrele care-l vegheau...

— „Unde sînt ?” — reuși să întrebe. Îi era necunoscut glasul pe care-l auzise.

Atunci văzu umbra de-alături : țîșnise dreaptă, în picioare. Îi zărea fața ca printr-un geam murdar. Era îngrozitoare ; și atît de lungă ! Dar se trăgea înapoi umbra. Nu putea fi decît îngrozită văzînd că-i

scapă prada. Și-n el puterile creșteau... „Vă e teamă ! Vă e teamă că nu mă puteți învinge. Așa ! fugiți ! Nu mi-a sosit mie ceasul... Ba nu, stați, opriți-vă, așteptați numai să mă ridic... Aha ! dați înapoi...” — ar fi vrut el să strige să se cutremure temnița dar buzele abia bolborosiră, amestecînd fără noimă sunetele.

De-afară răzbăteau zgomote. Ascultă mai bine : lătrau cîinii. Voiau așadar să-l dea cîinilor să-l sfinșie. Nu vor reuși... Și își săltă capul, fără să ia seama la durere. Doar era iarăși puternic ! Văzu ulciorul de lut de-alături. Și abia atunci își dădu șeama cît îi era de sete ! Îl ridică cu mîna tremurîndă și vru să-l apropie de buze. Apa îi împroșcă fața. Nu putuse să bea nici o picătură, dar, oricum, era mai bine. Mîna, sleită de puteri, dădu drumul ulciorului. Cioburi și stropi de apă îi împroșcară capul. Rostogolindu-se, el își lăsă fața în apa ce se împrăștia pe piatră și linse cu limba-i umflată apă sălcie.

Se ridică cu greu și, în picioare, o plasă cenușie i se lăsă peste ochi. Din nou auzi cîinele lătrînd și, sprijinindu-se cu umărul și cu 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 rămăseseră lipite. Cu umărul rezemat de perete, ajunse pînă la ieșirea din grotă unde, pierzîndu-și sprijinul, se prăbuși. Dar în mintea lui nu exista gîndul rămînerii pe loc. Se tîri pe coate, adunîndu-și toate puterile. Simțea că în urma lui vine plutind prin aer felinarul acela și groaza-i dădea avînt. Un lichid cald și viscos i se prelingea pe față. Se risîpea noaptea, iar el se tîra printre stînci. Nu mai auzea cîinii. Era liber...

...Zorii-l găsiră cu fața la pămînt ca pe o cîrțiță rătăcită.

Era încă întuneric, cînd, o munteancă bătînd în ușa cabinei forestiere, îi trezi pe lucrători. Abia își trăgea răsufllarea. Venise în goana mare să le spună că la marginea de sus a pădurii era un om rănit. Îl găsise plin de sînge nu departe de grotă de dincolo de pădure, pe cînd ea se ducea la stîna, la bărbatu-său. Niște gemete o atrăseseră într-ocolo. Tirise rînitul, de după umeri, pînă în grotă. Doar nu putea să-l lase acolo unde se afla. Pe omul acela îl văzuseră urcînd, pe înserat, dar îi fusese teamă să se apropie de el și mersese în urma lui. Stătuse cu el pînă cînd se trezise.

Cînd își reveni, i se păru că plutește. Parcă se legăna ușor într-un hamac. Trupul și-l simțea inert ca după o boală lungă. Avea aceeași 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 rama 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 nesfîrșit — Doar pornise într-o banală excursie la munte. Și totuși se întîmplase ceva...

Printre gene zări virfurile brazilor și aburul dimineții ce se risîpea mîngîind cerul. Atît de aproape părea cerul ! Coborîndu-și privirile, întîlni un spate de om puțin aplecat. Îl purta pe el. De-asta, mai întîi, crezuse că plutește. Cu siguranță trebuia să mai fie un om care să-l ducă din spate, dar pe care nu-l putea vedea.

Stătea nemișcat, cu fața la cer și își aducea aminte : cum pe înserat începuse să urce spre creastă prin satul de munte, deși fusese sfătuit să nu plece la drum noaptea ; cum ascultase vîntul, pe cînd ședea pe trunchiul de brad doborît. Apoi i se făcuse teamă ; era singur cu pădurea și cu întunericul atunci. Dar de ce i se făcuse teamă ? Nu de

pădure și de întuneric. Băgase de seamă că-l urmărea o lumină. De purtătorul luminii aceleia galbene care se ascundea după copaci și se oprea când se oprea și el îi fusese frică. O frică pe care n-o mai încercase de foarte multă vreme. A, da, îi răsărise brusc în minte seara aceea din tinerețe, când îl căutau cu lanterna și ciinii, printre răchitele de la marginea orașului. De aceea o luase la goană, fără a mai privi înapoi. Cum de putuse să i se năzare un asemenea lucru? Ieșise din pădure și își continuase goana de-a dreptul, peste stîncării. Dincolo de creastă se auzeau ciinii unei stîne lătrînd și el voise să ajungă acolo. La un moment dat, pe cînd se cățara pe stînci, cutezase să întoarcă privirea: lumina galbenă, nemai ascunsă de pădure, se vedea apropiindu-se. Atunci păsise din nou, și mai speriat, și stîncă de sub picior se desprinsese. Iar el?... Mai știa că încercase să se agațe cu mîinile de ceva...

Pe poteca ce șerpuia pe pieptul muntelui, doi munteni coborau tăcuți, purtînd cu ei trupul unui bărbat. Improvizaseră o targă din două țapine trecute prin mînecele unui cojoc și duceau la cabana forestieră pe bărbatul doborât.



ieronim șerbu

vitrina cu scriitori: *) george călinescu fragment

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

George Călinescu lucra la „Viața lui Mihai Eminescu“ și a venit să citească un amplu fragment la cenaclu. L-am privit cu atenție: a intrat în salon cu o ridicare semeață a capului și s-a așezat pe unul din scaunele din fața biroului criticului Lovinescu, așteptîndu-și rîndul la lectură. Poate impresia de semeție venea nu din gestul amintit, ci 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 anunța sfericitatea ventrală. De aceea îi priveam cu o deosebită insistență chipul, ceea ce i-a atras, firește, atenția. Mai tîrziu, la sfîrșitul ședinței, i-am mărturisit motivul insistenței mele, poate nepoliticoasă, Călinescu a suris, neascunzîndu-și satisfacția pentru interesul pe care îl acordam fizionomiei sale. Vedeam în chipul lui una din înfățișările nobile și spirituale a unei splendide rase românești, care pleca de la Eminescu, trecea pe la Enescu și se oprea la Călinescu.

*) Din volumul cu același titlu.

Erau din aceeași familie și aveau în figura lor un aer comun, o aură de spiritualitate inefabilă. Dacă la Eminescu m-a impresionat întotdeauna fruntea ca un dom înălțat parcă spre stele, dacă chipul lui Enescu era „spălat de valurile muzicii“, cum atît de frumos spune însuși Călinescu, criticul, în schimb, avea un chip lucrat de ideie.

Călinescu ședea pe scaun cu brațele încrucișate pe piept, într-o atitudine semi-napoleoneană, aruncînd în juru-i priviri de soim de vînătoare de pe brațul înmănușat al marelui senior, așteptînd doar un semn ca să-și ia zborul.

Lovinescu îi dădu semnalul. Călinescu s-a ridicat de pe scaun, s-a apropiat cu pași iuți și hotărîți de fotoliul maestrului și s-a scufundat între brațele sale largi și încăpătoare. Nu i se mai vedea decît capul. Îmi plăcea să-i privesc fruntea amănunțit, efigia elină a profilului, urechile cu pavilionul larg, denotînd simțul muzical. Glasul criticului însă m-a surprins: în acel glas nu răsunau bemolurile grave, cu timbru adînc, ci si-urile discordante, stridente, criticul scoțînd niște sunete ca de fierăstrău, știrb de cițiva dinți. Îl ascultam toțuși cu încordare. Încet, încet, figura lui Eminescu, care trăia pentru noi într-un „cer de legendă“, cum spunea Bebs Delavrancea, începea să prindă contururi precise, viață, culoare. El descinse în salonul lui Lovinescu, real, pămîntean, plin de vitalitate, nîmbat însă de aura diamantină a „Luceafărului“.

Din cînd în cînd, Călinescu își sublinia lectura cu un gest scurt, expresiv. După ce a isprăvit și-a adunat cu o oarecare precipitare foile manuscrisului, s-a sculat și și-a reluat locul pe scaunul din fața biroului lui Lovinescu. Se înstăpînise o mare tăcere. Nimeni nu cuteza să emită vreo părere înainte de a o auzi pe cea a maestrului. În această tăcere evasivă se auzi glasul imitat și discordant al lui Călinescu.

— Ei, să vă auzim! Ce părere aveți?

Și atunci, cu certitudine, a schițat un gest de înălțare a frunții,

stidător și neliniștit. Lovinescu, cu masca sa de Budha calm, relevă bogăția talentului portretistic, a puterii de evocare, calități evidente pentru toată lumea, apoi cu un zîmbet imperceptibil, fin, sceptic, își desvălău unele rezerve asupra viziunii vitaliste călinesciene, rezerve formulate elegant și moderat, săvîrșind însă o imprudență, deși n-ar fi putut fi socotită ca atare, deoarece întrebarea se integra într-un ritual obișnuit al ședințelor de la „Sburătorul“.

— Ce zici, Bebs ?

Era o imprudență, fiindcă Bebs Delavrancea nu cunoștea menajamentele și nu le practica.

— Domnul Călinescu l-a coborît pe Eminescu dintr-un cer de legendă, nu în uliță, ci de-a dreptul în grajd, a rostit aspru Bebs.

Șoimul își filfii aripile și aruncă imprudente fulgerul unei priviri. Privirea nu a avut însă darul să intimideze gracila făptură. Bebs știuse doar să înfrunte furțiile oratorice ale tatălui său, cel cu glasul care detuna și sălta în picioare o sală întreagă. Nici grandoarea patetică delavranceană, nici patetismul călinescian nu puteau umbri rigoarea acestei minți clare și lucide.

— E o simplă impresie, răspunse Călinescu zîmbitor, ea vine din ignorarea 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 sînge, cu instincte sănătoase. Nu cumva această imagine carnală deranjează ? se adresă Călinescu tot zîmbitor făpturii delicate, limpezi și caste.

Bebs își scutură cîrlionții rebeli, cu un gest scurt, viforos.

— Deloc. Alțeva mă deranjează. Nu înțeleg la ce folosește să-i numărăm lui Eminescu batiștele murdare ? Cine nu poate pluti cu Eminescu în pură transcendență, n-are dreptul să se atingă de el, rosti sențențios Bebs.

Șoimul rânit, sau, poate, disprețuitor, își strînse aripile și tăcu. Lovinescu încercă să mai atenueze asprimea judecății lui Bebs. Eu

eram pe atunci încă prea neînsemnat în ceaclu ca să-mi pot exprima o opinie și, deși nu eram de acord cu Bebs, aveam însă o nedumerire pe care o mai păstrez.

Este oare reală viziunea vitalistă a unui Eminescu ieșit dintr-o familie în care numeroși frați și surori ca Ruxandra, Maria, Vasile, au murit pretimpuriu ? Este oare reală viziunea călinesciană, cînd un frate, Șerban, a murit de tuberculoză, cu simptome de alienație mintală, iar un alt frate, Niculai, s-a sinucis ? Sora cea mai dragă, mai atașată de poet, Harietta, era paralizică. Toate aceste date nu indicau oare că exista în structura psihică a poetului o fisură, chiar înainte de a se îmbolnăvi la Viena de o boală din care i s-a tras nebunia și, apoi, moartea ?

După încheierea discuțiilor care, în mod evident, l-au nemulțumit profund pe G. Călinescu, el a căpătat un aer închis și taciturn. Își ținea capul drept, cu fruntea frumoasă înălțată semeț, punînd în relief profilul său de efigie elină. Încet, încet însă capul i s-a lăsat între umeri și nu mai făcea impresia unui șoim, gata să descindă 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 vîrît manuscrisul în buzunar, Călinescu a început să caute o carte în raftul de sus al bibliotecii la care nu ajungea. S-a ridicat în vîrfurile picioarelor și a întins brațul său scurt cît a putut mai mult. În ochii mei imaginea criticului a suferit o nouă metamorfoză, el mi-a apărut ca un enorm paing care se cățara pe vechi infolii, țesînd în jurul lor o pînză 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 cu fața spre noi, imaginea veche a lui Călinescu s-a reconstituit ; semăna iar cu un șoim, descins din înălțimi azurate cu lu-

mini periculoase în ochi. El l-a salutat deferent pe maestrul Lovinescu, cu o înclinare a capului, fără să-și mai arunce privirea de șoim asupra nevednicilor 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 Lovinescu și, cum era firesc, discuția s-a învîrțit 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 Eminescul meu intră pe ușă, al lui Călinescu sare pe feastră, mi-a declarat criticul, referindu-se desigur la propria sa viziune asupra lui Eminescu, opusă viziunii călinesciene.

Maestrul însă se înșela. Eminescul lui Călinescu nu s-a clătinat de pe soclu și probabil că va rămîne 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 care 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 noastră. 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 „Citi-

cii bătrîni și critica tinerilor”, articol care a provocat disensiune printre noi, „discobolii”. Eu, ca instigator principal, purtam întreaga răspundere, cum mă lăsa să înțeleg prietenul meu Dan Petrașincu. Nu eram prea emoționat, căci nu înțezăream și nici nu-mi păsa de eventualele consecințe ce le-ar fi avut asupra mea reacția criticii atacați în revistă, cu excepția lui E. Lovinescu, față de care contractasem unele datorii de recunoștință. El însă, cum am mai spus altă dată, s-a mărginit doar la o mustrare blajină, ceea ce nu l-a împiedecat să-mi acorde mai departe sprijinul și simpatia sa, ba chiar să consemneze elogios activitatea mea literară în „Istoria literaturii” (1937), deși la acea dată nici nu-mi adunaserăm măcar nuvelele între coperțile unui volum, ci abia cu trei ani mai tîrziu.

A doua sau a treia zi după apariția revistei, îmi făceam obișnuita raită pe la librăriile din centru, urmărind cu emoție și plăcere pe tinerii cumpărători ai publicației, în genere studenți și studențe 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, ocupînd o întregă 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 „Alcalay” lucra „domnul Julius”, iar la „Socec”, „domnul Montăureanu”. Toți trei erau niște vînzători 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 cu un om scund, într-o atitudine respectuoasă și degajată. De la spate, pe acest om scund nu l-am recunoscut imediat. „Domnul Mișu” m-a zărit și mi-a făcut un semn discret să mă apropii. M-am îndreptat spre el.

— Domnule Călinescu, dați-mi voie să vă prezint un tânăr scriitor, Ieronim Șerbu. A scos de curând o revistă literară, „Discobolul”. E expusă la standul central.

Călinescu a ezitat doar o clipă, apoi mi-a strâns mâna surizător :

— Îl cunosc. Într-o librărie ai un prilej mai bun de studiu fiziologic. Exersează-ți aici spiritul de observație, spuse criticul și se îndepărtă cu pași repezi, ducându-se spre standul de reviste. El consultă publicațiile cu atenție, deși în fugă. Încet, pe nesimțite, m-am strecurat în spatele criticului. Cum eram mai înalt, m-am aplecat ușor peste umărul lui. Era foarte concentrat, abstras de lumea din jurul-i căreia nu-i dădea mici o importanță. I-a venit rîndul și revistei noastre „Discobolul”. Titlul de pe prima pagină i-a reținut atenția. S-a rezemat într-un cot ; un zîmbet malițios îi juca în pupile. Citea. Zîmbetul lui Călinescu coborî din ochi, se prelinse pe buze, gata să izbucnească în rîs, cînd deodată trăsăturile feței suferiră o violentă contracție : zîmbetul se subție, se ascuți, dispăru, iar privirile căpătară o neobișnuită intensitate. Citea mai departe : „...Dar dl. E. Lovinescu a mai lăsat moștenitor pe d. G. Călinescu, rebel, dar autentic fiu al primului, prin dragostea aci hipertrofiată de ghidușii și prin stil (stilul d-lui Călinescu : capră cu clopoței și multe panglicuțe). Dl. Călinescu are o pălărie. În pălărie pune hîrtiuțe ; pe fiecare e scris o atitudine eventuală. Abitudinea se trage la sorț. Dl. Călinescu este un ins foarte isteț care crede că păcălește 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 gălbuie. Eu m-am volatilizat imediat și, pe cînd ieșeam din librărie, afară, îmi ziceam în mine însumi : „Na, am pus-o de mămăligă !” Pe stradă însă, urmărind cu ochii „les

jeunes filles en fleurs”, ale căror forme svelte mai mult le ghiceam sub paltoanele groase, am uitat repede de acest mic incident.

Cum în anii următori Călinescu a păstrat o atitudine neutră față de mine, m-am gîndit că o fi fost o iritație de moment, care i-o fi trecut. Eroare ! Cu toate că ulterior s-au stabilit între Călinescu și mine relații oarecum amicale, criticul învitîndu-mă chiar la el acasă, în locuința modestă din cartierul Dorobanți, „el păstra, se vede, unele rezerve, care nu mă priveau doar pe mine personal, ci în genere pe tineri, și în deosebi pe cei pe care îi simpatiza. Indiscutabil că făceam parte din rîndul acestora, altminteri 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 în stare de cele mai mari surprize ; una din ele am descoperit-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 : „Oricît ambițiunea ar fi propulsivă, ea a luat formele unui *egoism de generație monstruos*. Fiecare tînar, indiferent de valoare, *vrea să înlocuiască* un mai puțin tînar și, o dată luată hotărîrea de a publica, orice obiecție pare un atentat. *Critica e unanim urîtă*. Tinerii *nu publică scriitorii maturi*, se grupează pe principiul generației sau pe acela al provinciei și nu primesc în rîndul lor decît debutanți. *Toate aceste publicații nu recenzează și nu amintesc de cărțile scriitorilor maturi*.

Tinerii fac „bloc” (sic !) sau „front”. În 1932 apăreau „Pegas” — director Al. Raicu. „Discobolul” (bloc : H.L., Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu“).

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

Groza, iar dintre poeți Eugen Jebeleanu, Virgil Gheorghiu, Simion Stoilnicu, Emil Botta, Pericle Martinescu și Al. Robot, ultimul, dacă nu mă înșel, lansat chiar de revista noastră ca poet și cronicar de poezie. Cît despre Pericle Martinescu, el s-a evidențiat ca prozator și eseist, romanul său „Adolescenții din Brașov” bucurîndu-se de o cronică foarte elogioasă la „Adevărul”, semnată de G. Călinescu și de o cronică nimicitoare în „Flacăra”, semnată de Eugen Ionescu.

Din rîndurile amare de mai sus ale criticului Călinescu se desprinde clar că și istoria literară se repetă, chiar în zilele noastre, e drept cu unele amendări.

Intr-o bună zi, m-am pomenit cu un telefon de la Călinescu. Îmi dădea înțîmpline în holul ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, unde sus, la etaj, se afla și redacția „Adevărului literar”. Am urcat grăbit cîteva scări și, în marea sală, la stînga intrării din hol, l-am zărit pe critic șezînd pe un scaun alături de funcționarul de încredere al editurii „Adevărul”, pe nume Wolf, prietenul tinerilor scriitori. Cum m-a văzut, Călinescu mi-a făcut un semn amical să mă apropiu. Mi-a oferit un scaun lîngă el.

— Vă stau la dispoziție, domnule Călinescu, m-am adresat criticului.

— Am să-ți fac o propunere. Văd că stănuiești în critică. De ce ?

— Este o bună disciplină a spiritului.

— Da, ai dreptate. Eu i-aș îndemna pe toți scriitorii tineri, poeți sau prozatori, să practice acest exercițiu. Este un exercițiu care îți rafinează intelectul și-ți formează criteriile de valoare. Citești critică ?

— De bună seamă. Acum sînt în plin Săinte-Beuve cu ale sale „Causenies du Lundi”. I-am citit și prozatorul roman „Volupté”.

Călinescu a înălțat o pleoapă, descoperind pupila în care sclipeau lumini nesigure. Mă așteptam la o replică tăioasă, o severă punere la punct, dar criticul s-a mulțumit doar să facă un gest cu mîna, ca

și cînd ar fi alungat un gînd sau o idee supărătoare, apoi a reluat :

— Știi ce propunere am să-ți fac ?

— Dacă o să-mi spunei, am să știu.

— Vino mîine pe la mine pe-acasă să-ți dau un volum. Vino însă înainte de amiază, să zicem pe la 11 dimineața.

A doua zi am alergat într-un suflet la critic.

— Vreau să-mi scrii un articol pentru „Adevărul literar” despre Paul Valéry.

„Adevărul literar” plătea colaborările, pe cîtă vreme colaborarea la „Viața Literară” nu-mi aducea nici un venit. Criticul locuia pe o străduță din cartierul Dorobanți, într-o casă modestă. În anticamera îngustă, m-am izbit de o mașină de cusut acoperită de o scoartă țărănească foarte colorată. Pe pereți, la ferestre își desfășeau aripile niște fluturi din ștengare de in, fluturi pe care i-am văzut adesea în casele din mahalaua, în care am copilărit. Mai tîrziu, prin 1952, cred, criticul și-a construit o casă frumoasă, cu gust, demnă de personalitatea și rafinamentul său intelectual. M-a invitat în odaia sa de lucru, unde se afla biblioteca; masa de birou, dacă-mi amintesc bine, era situată lîngă fereastră. Criticul a scos din bibliotecă un volum de Valéry; era „La soirée avec M. Teste”. Eu zărisem în bibliotecă „Introduction à la méthode de Léonard de Vinci”, carte pe care doream foarte mult s-o citesc. Bineînțeles, că i-am cerut-o, dar n-a vrut să mi-o dea.

— Scrie despre „La soirée avec M. Teste”. Eu fac alegerea, nu dumneata.

Mi-am dat seama că e un simplu capriciu sau poate un gest de autoritate și m-am supărat.

Am refuzat volumul și am plecat, conștient însă că am pierdut o colaborare prețioasă, care mi-ar fi adus cîste și, desigur, bani de care aveam atîta nevoie. Tot drumul, la înapoiere, furios, îl injuram în gînd pe critic, îmi blestemam impulsivitatea, gîndindu-mă cu regret la marea ocazie pierdută și ho-

tărit să nu mai săvîrșesc o a doua imprudență și să-l evit pe Călinescu. Pe semne, omul exercita o fascinație intelectuală asupra mea, alături de mine nu-mi explic cum, la primul său apel, prin 1937, i-am călcat din nou pragul casei, deși bănuiram cam despre ce putea fi vorba. Nu greșeam. În revista „Vremea” mi-a apărut o amplă nuvelă, intitulată „De ce s-a sinucis Matei Stoica”?, care în volum avea să se numească „Dincolo de tristețe”.

În biroul său, pe masa de lucru, se afla revista deschisă la paginile nuvelei mele.

— Ți-am citit nuvela! mi s-a adresat direct criticul. Matei Stoica e o simplă abstracție. De unde l-ai luat? Din literatura rusă? În societatea noastră nu există asemenea eroi.

Nu i-am răspuns imediat. Stăteam țepăn pe scaun, încordat și tăceam fiindcă mă simțeam jignit. Călinescu a băgat de seamă, dar când mi-a revenit graiul, i-am răspuns cu o vivacitate care l-a surprins.

— Vă înșelați profund. Nu mă inspir din literatură, ci din viață, iar eroul există în societatea românească, cu deosebirea că nu-l cheamă Matei Stoica, ci Sile Constantinescul. El reprezintă o mare enigmă pentru mine și această enigmă m-a chinat nopți întregi ca s-o desleg, căci teoretic, în spiritul meu, enigma o rezolvasesm.

— Dar artistic?

— Eu cred că da, dar dvs. spuneți că nu, poate fiindcă ați plecat de la premiza greșită că asemenea eroi nu există în societatea românească. E o prejudecată. Există în această societate exemplarele cele mai tulburătoare și mai stranii. Și poate v-a indus în eroare apropierea intenționată de Raskolnicov, deși ambii eroi n-au comun decît instinctul sau „voința de putere”, ca să mă exprim cu un termen nietzscheian.

Călinescu m-a ascultat cu un aer reflexiv și poate neconvins, dar oricum interesat, căci la un moment dat m-a întrebat:

— Care este enigma?

Aci am săvîrșit o greșeală de tact:

— Pompiliu Constantinescu a intuit-o imediat.

— Daa? După mine nuvela are nevoie de mai multă carne și sînge, de luminarea obscurităților sau „enigmei”, cum spui dumneata.

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

— Cu atît mai rău pentru dumneata, a încheiat discuția Călinescu, ridicîndu-se de pe scaun.

Pe cînd mă îndreptam spre ieșire, am întors capul și l-am văzut pe critic privind în urma mea, îngîndurat, și parcă cu părere de rău...

Înainte de a povesti una din cele mai dramatice întîlniri cu George Călinescu, țin să fac o mică paranteză. Dacă se va găsi cumva un cititor care ar avea îndoieli asupra sincerității datelor psihologice, în ce mă privește, fie prin flatare sau subiectivism, îl trimit pe acest cititor la volumul III de memorii ale lui E. Lovinescu, unde în portretul făcut mie de marele critic se relevă aceleași trăsături de caracter, ceea ce atestă, cred, o bună cunoaștere din parte-mi a propriei mele structuri intime.

Între anii 1938—1940, dețineam „cronică literară” la marele săptămînal „AZI” de sub direcția lui Zaharia Stancu. Nu înțeleg din ce pricină n-am recenzat „Enigma Otiliei”, apărută în 1938, dar am scris despre „Principiile de estetică” ale acelui autor. M-am trezit cu un telefon de la critic, cerîndu-mi să-l vizitez acasă. M-am dus cu inima ușoară, deoarece cronică era favorabilă. Călinescu m-a primit foarte bine dispus, mi-a oferit chiar o dulceață, cînd deodată am zărit pe masa sa de lucru „Enigma Otiliei”. Am luat volumul de pe masă și am început să-l răsfoiesc și astfel discuția s-a legat nu în jurul „Principiilor de estetică”, ci al romanului „Enigma Otiliei”, iar prima mea propoziție neinspirată m-a silit să continui pe o linie pe care n-aș fi vrut să merg, ca să nu 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, ca şi alţii, că e un roman de tip balzacian. Aşa nu este decât pe jumătate adevărat. Romanul are şi o latură zolistă.

— Zolistă ?

— Îmi daţi voie să argumentez ?

— Te rog...

— De bună seamă că bătrînul Costache, 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, acelaş lucru despre atmosfera din casa surorii sale Aglaie Tulea, care este ea însăşi o monomană. Mă gîndesc însă la soţul ei Simion, la progeniturile lor, Aurica şi Titi, urmăriţi mai degrabă pe o linie de nebunie ereditară, şub diferite forme, la Aurica sub forma isteriei sexuale, la Titi, a arierării min-tale, dublată de o obsesie monosexuală. Aceste personaje sînt nişte excelente fişe patologice, dar mi-ar fi plăcut să depăşiţi investigaţia medicală şi printr-o analiză ontologică, aşa cum procedează în cazuri similare, de pildă, Dostoievski.

— Dostoievski este marota dumitale şi a lui Petraşincu.

— E adevărat.

— Şi despre ceilalţi eroi ce ai de spus ?

— Felix e cel mai puţin interesant. Pascalopol e un tip uşor desuet şi convenţional. Cît despre Stănică Raţiu, în el descopăr vagi ecouri din Pirgu, prin înclinaţia de a îndruma primii paşi spre depravare ai lui Felix şi intenţia de-a o corupe 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 pîlul 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 întrerupt brusc criticul, smul-gîndu-mi cartea din mînă.

Gestul mi s-a părut mai puţin violent decât cel al iubitului meu maestru E. Lovinescu, care, într-o împrejurare asemănătoare, m-a umplut de stupeoare. Într-o după amiază, la el în birou —, am început să dăsec un roman citit în cenacu de un scriitor preţuit de critic. I-am demontat articulaţiile, i-am 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 care nu-l atîngea deloc, dar se vede că în mîntea sa lucra o idee secretă, căci la un moment dat, luînd de pe birou un volum al său recent apărut, din ciclul „Eminescu“, mi l-a arătat, zicîndu-mi :

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

Şi a ridicat volumul în aer, ţinîndu-l suspendat o clipă, apoi Budha prinse a zîmbi, ca să-mi dea de înţeles că a glumit, dar în ochii săi stînşi, absenţi, se aprinsese brusc o scînteie, care apoi s-a stîns.

„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 încîntat de la Călinescu, cu care nu aveam legături de prietenie şi afecţiune cum le aveam cu maestrul meu E. Lovinescu.

Prin 1941 nu-l mai frecventam pe George Călinescu şi întîlnirile noastre erau destul de rare şi întîmplătoare, deşi, în mod cu 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, cînd 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“ marei romaniere. 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.

Cînd apele politice au început să se tulbure, o dată cu apariția operei fundamentale „Istoria Literaturii“, George Călinescu a devenit ținta unor vehemente atacuri ale publiciștilor reacționari. Printre cei care-l negau cu violență se afla și un oarecare Nicolae Roșu, cu pretenții de ideolog, dar care împingea polemica de „idei“ dincolo de limitele decenței, alunecînd în brutalitate și grosolanție și chiar insultă personală. Astfel, el îl califica pe critic de schizofrenic, indicîndu-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, Sebastian îl caracteriza pe băiatul huligan drept tip de „sub-comisar cult“. Amintesc de acest detaliu, deoarece într-o dimineată m-am întîlnit cu criticul Călinescu, pe strada Spiru Haret. Se ducea la Ministerul Învățămîntului să solicite o audiență. Cum pînă la ora potrivită mai avea destul timp, ne-am plimbat împreună cam vreo jumătate de ceas. Îl vedeam foarte afectat de grosolanția obscurului publicist și, ca să-l înșeninez puțin, i-am amintit de definiția lui Sebastian. Criticul păru că se mai destinde, a surîs, 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 mai grav că acești tipuri de „sub-comisari culti“ domină astăzi cultura românească.

Și, cu un aer conspirativ, privind prudent în juru-i, a continuat:

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

transmite mai departe, ca în perioadele cele mai negre ale Evului-Mediu.

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

— Oricum, te felicit pentru atitudinea d-tale.

Surprins, nu știam la ce făcea aluzie.

— Mulțumesc, dar nu înțeleg pentru ce mă felicități.

— Înțelegeți foarte bine. Este vorba de invitația care 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 asta, în asemenea împrejurări? Însemna să mă dezonor.

— Rebreanu ar fi găzduit articolul?

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

— Nici una.

— Să vă dezvălui un mic secret. Rebreanu nici nu se amestecă în treburile redacției. Alții trag stornile. În locul articolului împotriva dumneavoastră, am scris o recenzie despre „Revoluții“ de lui Dinu Nicodim, 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 cînd criticul dispărea din vederea mea, înghițit de porțile masive și grele, închise în urma sa cu un zgomot sec, am mai putut surprinde, într-o fracțiune de secundă, un tic pe care pînă atunci nu-l observasem la el; întorcea mereu capul, cu priviri neliniștite, ca un om care s-ar fi simțit incolțat, urmărit... Această imagine a porților masive și grele ce se închideau cu un zgomot sec îna-

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, pină a venit ziua mult așteptată, Zorile Renașterii, 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 decât cu E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu 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 tîrziu, 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 foarte înalt, cu un cap mic, ciudat, și-a desfăcut brațele ca pe niște aripi în aer — era George 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, din rîmnoarea stînsă, din șoaptele asistentei, printre care se aflau numeroși scriitori și publiciști, care-l cunoșteau și-l admirau pe critic. În zadar am încercat 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 învălmășeală. Unii voiau să-l vadă mai de aproape, alții poate să-i vorbească. Din pură întâmplare, în acest vîrtej 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 mi-a spus cu oarecare ezitare:

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

— Numele meu este Ieronim Șerbu.

— A, da! a făcut criticul, luminîndu-se. Ne cunoaștem, căm de multișor. Imi pare bine că ai scăpat cu viață și că trăiești.

— Dar mie! am exclamat pe un ton care i-a provocat un zîmbet 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 nu să-i și aduleze. Îl asalta însă atîta lume încît eram convins că nu se va putea ține de cuvînt. Îl așteptam, totuși, pe ultima treaptă a scării de la „Tribunalul Poporului“. Peste vreo zece minute, Călinescu a apărut în ușă, a coborît iute și sprînten treptele de piatră, s-a apropiat de mine și, împingîndu-mă ușor din spate, mi-a zis:

— Să facem cîteva tururi în jurul scuarului.

Cea dintîi întrebare, aparent nevinovată, suna informativ:

— Ce mai scrii?

Întrebarea m-a mirat, fiindcă nu se putea să nu fi știut că abia îmi apăruse un volum de reportaje: „Oamenii visează pîine“, în editura F.R.M.I., iar, dacă nu aflase 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 Ivașcu, prietenul și discipolul lui Călinescu, ziar care publicase o amplă cronică semnată de Dan Petrașincu. Întrebarea era deci o capcană și am încercat s-o evit.

— Fac publicistică militantă.

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

— „Oamenii visează pîine“.

Criticul a tăcut, s-a făcut că se uită la răzoarele de flori și tăcere s-a prelungit nefiresc de lungă; era o tăcere apăsătoare, penibilă, în care simțeam că mocnește ceva rău, apoi deodată, după cîțiva pași, s-a întors brusc spre mine, parcă furios.

— Dar mie de ce nu mi-ai trimis volumul?

memorialistică

— Nu l-am trimis nimănui.

Era adevărat, căci în anii tinereții mele eram mai puțin darnic cu dedicațiile.

— Mînți!

Uluit, am încercat aceeași senzație de parcă ași fi 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 ofer.

— Aveai datoria să mi-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?

— Dedicația 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 tonului și nici imputarea. Astăzi însă am trăit o zi mare, pe care nici nu mă gîndeam s-o mai apuc. În strălucirea ei pălesc toate asprimile, chiar și ale lui Călinescu. De altminteri, ele se răscumpără prin articolele din presă despre proces. Toate sînt admirabile, dar mai ales portretele inculpaților, printre care cel al mareșalului mi se pare excepțional.

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

— ?!

— Pe Pompiliu Constantinescu îl mai vezi?

— Da, îl văd destul de des.

— Trece pe la mine zilele acestea.

— Voi trece, neapărat.

Ne-am despărțit la marginea trotuarului și, pe cînd Călinescu urca pantă, iar silueta sa scundă, cu proeminența ventrală, se pierdea în larma străzii, gîndul meu îl și îmbrățișa pe Pompiliu Constantinescu pentru care aveam o mare afecțiune. Într-una din acele zile, Pom-

piliu Constantinescu 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 povestit și despre o invitație la masă la colegul său George Călinescu. Nu era singurul invitat. Au mai fost invitați și criticii Șerban Cioculescu, 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 birfească. De data aceasta se părea că face o excepție, dar confrăția săi nici n-au parcurs o sută de metri, cînd au auzit în spatele lor niște pași mici și repezi. Pompiliu Constantinescu, surprins, a întors capul. În fața sa se afla Călinescu, cu respirația tăiată, suflînd precipitat:

— Ce este? Ce s-a întîmplat! s-a mirat tare Pompiliu Constantinescu.

— Nimic, nimic, a zîmbit liniștit Călinescu. Vreau să vă mai conduc o bucată de drum, ca să vă dau mai puțin timp să mă birfiți...

Prin 1945—1946, criticul ne-a propus lui Dan Petrașincu și mie să colaborăm la „Tribuna Poporului“, unde de altfel luora 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. Vișam 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, zărindu-mă, m-a poftit în biroul său și s-a interesat de ce stau în rezervă.

— Umblă buhu prin oraș că dv vă jignîți și vă terorizați colaboratorii.

— Ești un tînăr 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 Ferney, organizând spectacole de teatru, înconjurat de tineri discipoli și admiratori. M-am înfățișat la el cu oarecare ezitare, deși de felul meu nu eram un tânăr timid, dar nici obraznic, ci sobru și stăpînit, cu simțul decenței și al demnității personale. Soarele călînescian urca la apogeu și mă temeam că poate omul s-a schimbat, poate că mă va trata distant și rece, 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 împrejmurării că, din lipsă de mijloace materiale n-am putut urma și studiile universitare, deoarece trebuia să-mi cîștig existența. Personal îmi părea foarte rău, căci, se pare, aveam aptitudini pentru filosofie, după cum remarcă și Camil Petrescu 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 surîdea 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, oricît 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 cuvîntul. Și m-aș fi ținut de promisiune dacă n-aș fi aflat de la un prieten care îl frecventa acasă și la Institut că George Călinescu era grav bolnav. Și totuși, aflînd 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, se pregătea să oboare pe celălalt versant. Simțeam nevoia să-l mai văd, fie și de la distanță, să-l mai aud. Pe cînd alergam într-un suflet spre societatea de „Radiodifuziune”, unde aveau loc festivitatea, în dreptul „Capșei” m-am auzit strîgînd de o colegă :

— Șerbul, unde fugi ?

— La societatea de Radiodifuziune.

— Ai vreo înregistrare ?

— Nu, mă duc să-l ascult pe Călinescu. Vorbește despre Caragiale. Îți închipui ce va fi acolo, un banchet de idei. Nu vreau să lipsesc de la acest banchet.

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

— Văno și tu să-l ascuți 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 mi-am putut lua ochii de pe chipul lui Călinescu, în care boala săpase cavitați adînci. Nici nu-mi venea să cred ce făcuse boala din acest cap de șoim ce plana solitar în tării albastre și inaccesibile, dar ravagiile boalei le-a confirmat însuși criticul, într-o tabletă din „Contemporanul”, în care leit-motivul era : „...Dar ochii mi-av rămas tineri...” Eu nu i-am mai văzut ochii și nu știu cît erau de tineri, dar știu că, în ciuda boalei, spiritul său era mereu viu și tînăr, iar în zborul gândirii sale deslușeam aceleași mari bătăi de aripi ale șoimului...

proza lui radu tudoran

Timpul e răbdător cu scriitorii; se întâmplă însă ca unii dintre ei să aștepte o viață ca timpul să le facă dreptate; dar el le deschide umbrelă de soare și-i lasă sub ea modesti și încrezători. Și critica literară, bineînțeles, îi uită și ea în-înconjurul con de umbră.

Am putea spune că Radu Tudoran e un scriitor care încă așteaptă o judecată întârziată. El are în sine marea șansă, invidiată și de cel mai harnic într-ale scrisului, de a fi citit și răsplătit conștiințios și entuziasmat de un public larg.

Uneori cărțile se nasc bătrâne, cele ale lui Radu Tudoran au o înăpăcătoare ciudată, un fel de „apă rece” le împropătează la fiecare editare, le face accesibile oricărui vârste. Există credința că scriitorul lui scrie cărțile special pentru tineret, dar ele circulă de la părinte la copil, fără prag, cu condiția existenței unei comunități de idealuri, a unui mod asemănător de a privi în aceeași direcție, a unui entuziasm nativ. Bătrânețea oamenilor poate fi adeseori tinără; Radu Tudoran are acea intuiție, care nu e greș niciodată, de a-și scrie cărțile pentru sufletele mobile, dornice de căutări și certitudini, pentru care lumea nu este niciodată prea mică spre a fi colindată.

Oamenii sceptici cred că lui Radu Tudoran îi place să spună povești; și poate că n-ar greși de tot. Fiecare roman al său este o poveste într-un înțeles special, de întâmplare posibilă, cu oameni curajoși și

destoinici, aflați într-o înfrățire perfectă cu pământul, marea și cerul, supunând geografiile pustii unei umanități calde.

Poveștile sale se sting și se aprind ca farurile nopții, aceeași istorie se trăiește și se desface pe alte coordonate, căpătînd gustul îndeterminării și al nesfîrșitului; oamenii rămîn mereu călători imaginari, iar traiețele lor compun la fiecare aventură o altă poveste. Radu Tudoran urcă și coboară trepte de viață, ochii minții lui străbat verticalul și orizontalul, trecînd dintr-o lume într-alta, dar integrîndu-le în una infinită. El plămădește personaje la vârste de răscruce, înfășurîndu-le copilăria poarta deschisă tuturor viselor — în haina avinturilor de mai târziu. Ultima poveste e șoptită prea devreme și copilăria devine matură într-o metamorfoză ascunsă. Copilul ce va porni în marea aventură a vieții cunoaște întîi cîmpia și pădurile, se îmbată de freamătul norilor, are nostalgia depărtărilor, se vrea părtaș la tainele oamenilor mari. Pentru prietenul lor Cazimir, cantonierul trecut prin viață și moarte, copiii din romanul Ultima poveste își leapadă învelișul fragil și-l ajută cu riscul vieții lor tinere atunci cînd „încleștarea lumii ajunsese pînă la dînșii, alungîndu-le copilăria și fluturînd asupra lor valuri negre de moarte”. Sărăcia și războiul, lupta de partizani și masca hîdă a morții sînt lucruri prea grave pentru a mai putea fi trans-

formate în basm. „O, copilărie blajină, cine nu ți-a închinat mîngîierea, basmul și versul? Era primăvară, era albastru sus cerul nopții, fremăta salcîmul, pocneau mugurii, răsărea spicul ierbii, și cei trei copii, față în față cu primăvara și cu grelele datorii ale vieții, uitaseră basmul, nu mai știau versul...”. În totul acestor întîmplări-limită, copiii învață legea dură a statorniciei 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, colorînd 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 bătrînețe” 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, zburdînd în eterul înălțimilor, dar întorcîndu-se totdeauna la „casa lor terestră”, căci „pămîntul rămîne o nevoie imutabilă”.

Romanele lui Radu Tudoran se țin în jurul unor motive centrale, niciodată trădate, și regizate cu dibăcia unui cunoscător pasionat de propriul său tabel mendeleevic. Ne aflăm în fața unor jocuri de cuburi colorate, ce se ascund unele în altele, înnodînd întîmplări ce aparent și-au găsit dezlegarea la fiecare sfîrșit 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 pînzele sus*, *Al optzeci și doilea închid în structura lor un nucleu glișant, generator de conflicte interne, ce modifică traiectoria personajelor, dar le păstrează cărților o tonalitate asemănătoare. Nucleul îl formează o aventură existențială — un drum în necunoscut, un zbor, o*

călătorie pe ape — ce îmbracă dimensiunile unui destin uman și se suprapune peste o iubire neliniștitoare. Personajele fiecărui roman sînt într-o căutare febrilă, alegîndu-și definitiv partenerul și drumul de viață, sperînd în sincronizarea perfectă a iubirii lor cu idealul copilăriei. Literatura lui Radu Tudoran își țese pe întinsul a mii de pagini motivul călătorului neobosit, al căutătorului de cit mai multe lumi, găsind în fiecare plecare elixirul vieții; dar plecarea nu e niciodată definitivă, ea purtînd înlăuntrul său o posibilă întoarcere.

Destinul primului bărbat din romanul *Fiul risipitor* este solitar și într-un fel programatic pentru plămuirile viitoare ale scriitorului. El este alcătuit din plecări și reîntoarceri, din izbînzi și resemnări, cuprins de dorul călătoriilor fără sfîrșit. Risipitorul poartă ca un blestem nostalgia unui dor de bine și frumos — căci „nu fugi nimeni de bine, dacă nu-i un rău în el, adică o năzuință spre alt bine” — pentru care își irosește anii și pe care nu-l atinge niciodată, ci, dimpotrivă, bintuit, tăcut, cu apa și roind pe manta, nemaiîndrăznind să creadă în nimic, aleargă spre unica salvare — femeia pe care a creat-o prin iubire — singura mîmune din viața sa. Își recucerește însă de fiecare dată demnitatea, plecînd singuratic. Primul bărbat nu știe nimic de semenii săi, nu leagă prietenii, simbolice, nu cunoaște decît femeia și ea va reprezenta în toată literatura lui Radu Tudoran nevoia de vise, de blîndețe și liniște. „Fiul risipitor” rătăcește prin locuri necunoscute, pe care nu le evocă niciodată și care rămîn sterile asemenea călătoriei lui însingurate, căci nu capătă vibrația nici unui mesaj de înfrățire sau de biruință. El nesocotește bunul cel mai de preț — încrederea în oameni și o viață trăită în mijlocul lor, singurele capabile să-l înobileze; dar, generic, el aruncă peste timp sfidarea definitivă împotriva resemnării, sămînța geniului uman scormonitor de taine. Îl vom reîntîlni ascunzînd în șirul de eroi-bărbați, ce se desprînd din el, patima recă a

călătoriilor îndelungi, dorul de necunoscut, fiorul iubirii unice.

Anotimpuri este cartea omului însetat de autodepășire, care visează desprinderea de pământ și zborul în spațiu, este cartea omului-pasăre. Anotimpurile trec prin oameni atât de asemănător, deși „nu seamănă unele cu altele și nu se întorc 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 întîlnesc într-un punct realizând o interferență stranie. Vladimir Antal, Ades și Amedeu se simt mesagerii unor zboruri nesfârșite, despiciind abisul și încercînd cu avioanele lor argintii să străbată tunele de nori. Ei sînt primii deschizători români de 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, reînvîind 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 drumul 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 mai neașteptate metamorfoze; întîi

a fost omul risipitor, apoi îl surprindem cu arpi în suflet încercînd să ia cu asalt înaltul, apoi omul-ambibie, 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 omenești și al credinței nestrămutate în victorie. Romanul Toate pinzele sus răspunde unor doruri de cunoaștere neistovite, credinței omului că el este singurul descoperitor de tîneturi 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 geografii albe, de a-și depăși semnările și de a da întîmplărilor o certitudine. În locurile acelea îndepărtate „ar putea să fie păduri — spune Pierre Vaillant —, sau lacuri, șau munți, sau cîmpii, 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 rămînă nimic necunoscut.

Întîmplările goeletei 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 însufletit de gânduri nobile, răpit depirați, 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 căutare 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 neobișnuți, smulși din rădăcinile lor pămîntești și răsădiți, ca niște plante sălbatice, pe ogomul ne-statornic al 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 rămîne 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 întilnit definitiv sub semnul unei chemări de umanitate și de triumf. Suflul de duioșie și de blîndețe adus pe puntea vasului de Admana, fata-sirenă, participarea ei la viața colectivă, fără dezertări, cu credința fermă că se poate alătura oricărui membru încercat al echipajului, fac din ea inima sonoră a tuturor aventurilor, sublimarea vibrațiilor bărbătești în bucurii tainice, în cintece necintate, în doruri de păduri și de cei rămași credincioși pe pămîntul făgăduinței lor viitoare.

Romanul Al optzeci și doilea aduce brusc în prim plan, făcînd imposibilă retragerea în penumbră, impresii și gânduri dezvăluite la persoana întii. Obișnuți cu itinerariul imaginativ al scriitorului, sîntem 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 rămîină 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 prietenii între „oamenii mării“ de pe vase diferite, nu s-a mai pornit spre tărîmuri nedescoperite, dar fiecare es-cală este un loc oferit cunoașterii.

Relatarea e făcută exact; călătoria reală antrenează optzeci și unu de oameni, ce urmăresc scoaterea unei cantități de pește care să le asigure întoarcerea acasă. Deși în plin ocean, spațiul se restrînge la o țintă anume — pescuitul —, iar timpul se supune unui număr fix de zile. Numai că echipajul traulerului „Constanța“ are o haină de circumstanță, păcatele sînt mult mai multe, orgoliul comandantului destruc-tiv și armonia călătoriei momentana. Această poveste, reeditare contemporană a călătoriei din Toate pînzele 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 pămîntul, 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 onicine, se propagă pe altă lungime de undă și într-o tăcere atît de deplină cum n-o pot avea decît înălțimile și întinderile mari de apă, dîndu-ți simțămîntul încrederii în oameni, unit cu bucuria de a ști că miciodată 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 „lumea nu e pustie“ și transmite totul direct, nemistificat, cu sinceritatea copilului care nu-și poate trăda bucuria. Pe pagini întregi îi simțim fiorul corespondenței cu universul cosmic și marin, de parcă și-ar căuta înrudiri cu lumi pe care odată le-a cunoscut: „M-am apropiat de marea adevărată (...) ca s-o confrunt cu marea din mine, s-o încerc pe calea cea mai directă, însetat de ea amatonic“ și: „Sea-

mână uimitor cu Orion, decît că-i mai simplă, ceva mai mare și, sigur, mai sobră. Dacă pe prima am numit-o odată «constelația insomniilor» (...), Crucea Sudului aș numi-o «constelația nostalgiiilor»; ele îmi ajung spre a-mi balansa sufletul de la una la alta...».

Participînd afectiv la acțiune, cel ce străbate acum apele își asumă un 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 aici și multitudinea de schimbări de nivel din ființa 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 învățăturii și ale întâmplărilor tainice, pe care și le-a imaginat în trecut, se află el însuși într-o stare ambiguă, între măreția 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 sfîrșitul omului și al omeniei“. Această nesigurantă, 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 împlinirilor, speranța le acoperă timpul rămas ca o promisiune și viitorul devine un prezent prelungit. „Fiul risipitor“ pleacă atunci cînd totul îl oprea lîngă Eva și ea va rămîne să-l aștepte, cu credința nestrămutată că se va reîntoarce: „Iubitul meu, iubitul meu! Fără tine mi-e casa pustie și

pămîntul gol. Vîino, într-o zi, cînd ai să virei, te aștept cît de tîrziu...“.

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

Radu Tudoran lasă în sufletele celor care îl citesc darul legendelor antice — speranța. Eroii săi o țin ascunsă și ea circulă pretutindeni, luînd parcă cunoștință 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 ce 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 care nu-i cunoști, pentru întâmplări 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 țărmlul 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, asemenea spiralei personajelor sale, urmîrind parcă o țesătură în continuă prefacere și care își caută niște pete de culoare ce vor da luminozitatea întregii pinze.

Îl 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 ar fi o continuă tinjire. 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, dârji sau șovăielnici, însuflețiți cu toată ființa 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 au datorită să acționeze rapid și conștient, purtînd pe umeri soarta a mii de muncitori; ei se numesc Matei, Donos, Dutchievici, Cocoș, 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, sprijinîndu-se unii pe alții cu acea „solidaritate robustă eroică, triumfală a învingătorilor“.

Radu Tudoran însuflețește peisajul, o salcie, o barcă, apa nesfîrșită sau cala în care se petrec transformările și care trăiește asemenea oamenilor se încarcă de poezie, de murmur tainic; oamenii răsfrîng aici preaplînul lor, se însofesc și se iubesc făcînd din roman un adevărat poem al 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 scurs 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 aceeași 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 difilcil; în schimb, toate mijloacele de locomoție devin instrumente de scrutat întînderile spațiului, subordonate ideii de călătorie, de cunoaștere, de depășire a limitelor omenesții.

Atunci cînd nu mai e posibilă o privire vizionară, cînd oamenii vor să simtă aurul lipindu-se de mâini și de inimă apare eșecul. Jocul banilor schimonosește sufletele și fețele oamenilor din romanul Flăcările. E un fel de „carte a jun-glei“, 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, închizînd viața în forme hîde. 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 învălmășite, 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 situă-

ri sale într-o organicitate. La Radu Tudoran un motiv îl cheamă pe altul pe un același plan, reușind o înlănțuire de adevărate leitmotive. Aventura, călătoria, primește alături motivul prieteniei, apoi pe cel al înfrățirii cu natura și toate răspund unui motiv pe care l-am putea numi „motivul Penelopei”. Cărțile lui rămân frumoase prin cîtecele scrise pentru femeile-salcie, poeme ale iubirilor singuratic. Autorul deține meșteșugul construirii portretelor feminine de o largă răsufflare întrecătoare, dînd femeii suplețea valurilor, fidelitatea pescărușilor, mîntea plină de gînduri și sufletul clocotitor de furtuni. Ele au o vocație — a așteptării nesfîrșite —, prelungind în timp destinul stăpînei de la iihaca, dar cunoscînd asemenea bărbatului pe care-l iubesc drama căutărilor absolute, fie într-un spațiu desjăsurat privorilor fanteziei, fie într-un continent fremătînd de oameni. Femeile se vor prietenii omului, dăruite încercărilor și neliniștilor virile, aducînd cu ele prinusul unei rare sensibilități. Viața lor este întotdeauna un éternel retour la dragoste, ca la cea mai fantastică și înfiorată trăire. Toți caută acel ceva definitiv, dar identificarea totală a iubirii bărbatului și femeii nu se petrece niciodată de la început; uneori întâlnirea nu mai este posibilă din neputința interceptării mesajului afectiv, a morții ce taie brutal firul dragostei (Anotimpuri, Flăcări), dar alteori se realizează curgerea simultană pe aceeași albie, într-o supremă contopire a sufletului (Fiul risipitor, Toate pînzele sus, Dunărea revărsată). Destinul persoanelor se face dintr-o plămădă sensibilă, existînd o transmutație a iubirii nespuse de ciudate, de singulare: „Cînd pornește pe mări — scrie autorul în Al optzeci și doilea — omul își transformă dragostea dacă v are, în amintire. Sau o suspendă. Sau o anulează... Și cînd se întoarce începe alta, chiar dacă e aceeași”. De aici eterna reîntoarcere a bărbatului — a acestui Ulisse modern — la iubirea dintr-un colț al pămîntului, singura capabilă să-i asigure desăvîrșirea. Penelopa se naște în clipa 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 ființe capabile de iubire? Omul acesta închină omului un adevărat și profund imn de dăruire și bucurie. Pare o ironie a soartei ca acela care și-a scris cărțile cu un îndehung tremur al condeiiului, depășind adesea cinci sute de pagini la fiecare 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 continuă 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 gîndiri la fel de directe, fără artificii. Înțelegerea e de la suflet la suflet. De fapt, Radu Tudoran e un senzitiv; el se lipește cu trupul de pămînt, pentru ca seva bătrînei planete să gîlgîie în vietățile sale, și ascultă cu sufletul tresărînd de emoție metamorfoza anotimpurilor, pocnetul clipelor care trec, cîntecul depărtărilor. Poate de aici se naște cîteodată un sentiment al irealului, al balansului dintre regnuri, ca și cum omul poate aparține tuturor lumilor închipuite. Copila din Flacăre are un astfel de zbor fantastic, dacă putem vorbi de un fantastic la Radu Tudoran, el care știe să-l topească într-o secundă în fină ironie. Fata urmărită de omul cu gînduri ascunse „fugea sălbatic, cu miinile date în lături, cu părul despletit pe spate, într-o viteză nefirească și invincibilă, gata să decolize (...). Trece prin ușile sondelor și printre constelații, peste șanțuri și conducte, ochii bordeieele, alunecă prin rîpele cerului, luă în piept dîmburi presărate cu stele, pînă se pomeni în șoseaua mare, ca pe Calea Lactee”. Personajul lui Radu Tudoran, care să știe să întindă fire nevăzute spre oameni, își caută aliați pretutindeni: interiorul ființei lor păstrează ca o stare primordială înfrățirea cu păduri și ape, cu animale și păsări și adesea însingurările sînt consecința unor legături îndi-

solubile cu viața pură și rarefiată a vegetațiilor bătrâne; Copila din Flăcările își salvează puritatea fugind de oameni în mijlocul pădurii, care o apără și de primejdia mistreților; Cristea Busuioc din Toate pânzele sus va purta peste ape dorul nesfârșit de copacii tinereții lui de plutăș; Ana Odeta din Dunărea revărsată își va recuceri puterea în mijlocul apei, pe un șlep, primind în fiecare seară freamătul salciei. 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 dăntotdeauna, și ciudat, atunci cînd încearcă combinații noi, vibrante, ca în Al optzeci și doilea, rezultatul e mai puțin spectaculos. El n-are nevoie să nască cuvinte, pentru că nu poate face altceva decît să-și exprime de fiecare dată propria stare sufletească; și pentru asta, folosirea cuvintelor bătrîne nu însemnă uzură; e vorba în primul rînd de vibrațiile unei vieți, de un amalgam de avinturi și doruri, de „orizonturi nelimitate sufletești și geografice“, care devin atît de pertinente încît pur și simplu uîți să iei act de viața cuvintelor. Numai că, fără îndoială, aici e vorba de o tehnică de lucru, devenită în acest travaliu 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 — este adesea o manifestare retorică care schematizează trăirea momentană. Întrebările țînesc fie din nevoia de cunoaștere și autocunoaștere a personajului, fie ca un răspuns mucalit al scriitorului în fața celor mai ciudate fapte ale oamenilor. Ele însă supraîncăl-

zesc prin aglomerare pagina și opresc cursul firesc al narațiunii. Pe măsura apariției romanelor unul după altul, întrebările devin mai puțin numeroase și esențializează o stare sau o atitudine. De fapt, expresia poetică a lui Radu Tudoran e cunoscută și ea o modificare. Dacă în romanul Flăcările întîlnim o însușire excesivă de cuvinte („rotire domoală, greoaie, însă sigură și regulată“, „avea ceva de copac, „de urs, de baci, de haiduc“, „era un om gros și mare, scorfos, noduros, făcut din linii neregulate și dure“, „fantomatică, fieroasă și plină de neînțeles“), în romanul Al optzeci și doilea expresia capătă profunzime, fiind șlefuită asemenea versului („fulgulește gînditor“, „e un cer piolos“, „...mîna domnișoarei e celtică... e în ea o plutire albă“), ajungînd la o mare concizie a frazei cu valoare de dicton („Oceanul nu-i o amintire, ci o viață“, „A te întîlni pe mare înseamnă a te despărți definitiv“ ș.a.).

Specific pentru scrisul lui Radu Tudoran este dialogul, dorința de comunicare a oamenilor, de transmitere a gîndurilor și sentimentelor care să pecetluască legăturile, să le universalizeze. Dialogul său este spiritual și concis, tot talentul scriitorului se adună în această demonstrație de vorbire și gîndire directă unde cuvintele capătă subtilitate și fluiditate. Atunci cînd dialogul lipsește (Al optzeci și doilea), materia devine oarecum viscoasă și mișcarea în interiorul ei mai greoaie. Din nou pare paradoxal ca acest scriitor care are pasiunea întîndertelor și care și în viață a ales dimensiunea monumentală a cărților, să lucreze în interiorul lor dialoguri de o mare finețe, să șlefuiască toate asperitățile la fiecare întîlnire dintre oameni.

Poate că în liniștea acestui scriitor e o muzică interioară ce n-ajunge întodeauna la contemporani.

Poate se povestește pe sine cu fiecare carte în orgoliu și tăcere, pentru ca cineva, într-o zi, să spună și altora că a întîlnit într-o carte Omenia, Prietenia, Iubirea, Căutarea.

momente din istoria poporanismului

Cu apariția *Vieții românești*, poporanismul intra în faza sa decisivă. În ultimă analiză, de aceea se și depusese atîta stăruință pentru înființarea revistei. Poporanismul căpăta, în sfîrșit, o tribună ascultată, de la înălțimea căreia 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 încurcat și... încordat. O revistă care s-ar fi impus putea mări autoritatea lui Stere, ajutîndu-l în complicatele 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 Const. Stere (nu fără contribuția lui Ibrăileanu).

Nu am apelat întîmplător la cuvîntul „încep”. L-am utilizat pentru că aici poporanismul, în această nouă etapă, este enunțat în termeni generali. Procedeele e, fără îndoială, explicabil. Un articol inaugural nu

putea decît să dea o imagine de ansamblu asupra programului de activitate al publicației. Accentul 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 celui universal. („Dar foarte mulți nu-și dau seama că noțiunea de *cultură națională* nu e în contradicere cu cea de *cultură universală omenească*”). Ideea antimănătoristă (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, țărănimia nu putea participa la făurirea culturii naționale. Or „o cultură națională, de un caracter specific, nu se va naște decît atunci cînd masele 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-economice și politice: ridicarea condiției economice a țărănimii 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, vilața politică și ridicarea economică a țărănimii fiind *mijlocul* pentru a ajunge la o cultură cu adevărat națională și de valoare europeană, această revistă lucrînd pe cîmpul său propriu, va avea, în același timp, toată simpatia pentru aceia care luptă, pe orice cale, pentru ridicarea culturii, politice și economice a țărănimii și, accentuînd asupra *scopului* — cultura națională — va lupta, pe

cît se poate, în cadrul unei reviste literare și științifice, și ea, pentru realizarea mijloacelor către acest scop. Și, dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural, național și democratic un nume cuprinzător, numele său este: *Poporanismul*¹ (Finalul articolului-program aduce aminte perfect modul de a prezenta poporanismul în articolul lui Stere — *Ce cerem de la artiști* — publicat în 1894 în *Evenimentul literar*). Evident, ideile articolului-program erau apoi redate în cronicile și articolele inserate în numărul inaugural ca și, bineînțeles, în cele următoare.

Programul poporanist e bine gândit iar propagarea lui beneficiază de o regie atent condusă. În planul estetic și al literaturii apăreau în formele cele mai variate principii de bază ale revistei: specificul național, reflecția socialului, repudierea decadentismului și simpatia pentru țărănime. Distanțându-se și delimitându-se decise de sămănătorism, revista ieșeană nu cere scriitorilor o literatură tezist țărănească. Singura rigoare la care nu înțelegea să renunțe era respingerea acelei literaturi care batjocorea țaranul și condiția sa. Fără îndoială, a încurajat scrierile în care idealurile poporaniste căpătau, să spunem, expresie estetică. Dar nu s-a practicat nici un fel de exclusivism, admitându-se orice fel de literatură care privea cu simpatie poporul de jos. E drept să se precizeze că aceste rigori nu erau tocmai greu de aplicat. Spre *Viața românească* nici nu venea o altfel de literatură. Nu numai pentru că articolul-program precizase destul de limpede orientarea generală a revistei. Dar și pentru că, excepție făcînd cele două grupuri simboliste, cea macedonskiană și cea din jurul lui Densusianu — atunci nici nu se scria o altfel de literatură. Excepțindu-l pe Caragiale, acum în vîdit impas creator, de la generația bătrîna (Vlahuță, Coșbuc, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea) pînă la cea tînără, toate forțele scriitoricești erau viu preocupate de aspectele sociale și naționale. Epoca modelase

literatura potrivit marilor ei comandamente. Literatura găzduită acum în publicațiile sămănătoriste putea să-și găsească loc — fără mari dificultăți — în paginile *Vieții românești*. Pentru aceasta era necesară în prealabil o exigență operație de selecție estetică, eliminîndu-se scrierile tezist sămănătoriste ca și cele rămase în zonele subliteraturii. Faptul s-a și produs. Examinarea comparată a unei liste posibile a colaboratorilor *Vieții românești* cu aceea a colaboratorilor revistelor sămănătoriste oferă întru aceasta măruturii deplin elocvente. Cît privește atitudinea față de simbolism, considerat cu oprobriu „decadentism”, *Viața românească* avea opinii destul de apropiate sămănătorismului. S-ar putea semmala doar la *Viața românească* o vădită moderație a tonului față de orientările moderne în poezie. (Vor fi totuși publicații Minulescu, Arghezi). Dar de o acceptare, necum de o îmbrățișare estetică a acestor orientări nu poate fi vorba.

Repetăm, nu trebuie să se înțeleagă de aici că poporanismul se instala undeva în prelungirea sămănătorismului și că, deci, cele două curente se egalizează din punctul de vedere al orientării. Dimpotrivă, deosebirile sînt evidente. Le despart mari deosebiri de vederi în ordinea sociologică, politică și estetică. Polemicile, atît de încinse, deschise de *Viața românească* împotriva sămănătorismului nu urmăreau — cum au acreditat răuvoitorii — meschine interese de grup, ținînd la ocuparea locului deținut pînă acum autoritar de curentul patronat de Nicolae Iorga. Era o polemică de idei. Din înfruntarea acestora urma să rămîna pe teren învingătorul. Că acesta a fost poporanismul e aproape inutil să mai spunem.

În 1933 cînd a predat lui Ralea conducerea revistei, Ibrăileanu a fixat, cu exagerație moderată, locul și rolul *Vieții românești* la începutul veacului. Cum aprecierile lui Ibrăileanu vizează nu numai planul estetic-literar sau cel general-cultural, ci sfera mai largă, sociologico-politică, ar fi, credem, util să ne refe-

¹ Către cititori, an. I., nr. 1 (martie), 1906, p. 6—7.

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

„Cînd a apărut *Viața românească*, cultura română era dominată de tradiționalism. Se criticau formele nouă introduse în veacul trecut, se regreta vechiul regim — și se admira țăranul patriarhal ca o sămînță a vremurilor lui Mihai 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 occidentalizare a țării, distrugerea pe de-a-întregul a formelor vechi.

Așadar, împotriva conservatorilor și a țărăniștilor literari — împotriva *Convorbirilor* și a *Sămănătorului*, trebuia să aperse formele nouă, să se ceară improprietărirea și introducerea votului universal. (Țărănișmul literar, cu tot „țărănișmul“ lui, era împotriva votului universal).

Viața Românească cerea transformarea plăieșilor lui Ștefan cel Mare în cetățeni. Idealul *Vieții românești* n-a fost țăranul pitoresc, cu plete, cu chimir, care nu știe să cetească și stă în poeticul bordei, cîntînd din trișcă. Idealul *Vieții românești* a fost țăranul îmbrăcat europenește, care are casă de cărămidă, a cărui 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 literari) au strigat : Blasfemie ! Impietate ! Socialism ! Nihilism ! Anarhism ! (Pe atunci nu exista cuvîntul „bolșevism“) Iar socialiștii strigau : Mici burghezi ! Rodica !...“²

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

ciologice poporaniste (evident tradiționaliste prin structură). Să spunem acum că prin tot conținutul său revista urmărea într-adevăr 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.³ Toate compartimentele, de la beletristică la cronica literară și artistică, revista revăștelor, recenzii, ca și miscellanea aveau frontul îndreptat într-o unică, obsesivă direcție.

Am îndăzni 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 revista nu e uma de excepție. (Orice cititor cît de cît avizat în materie știe aceasta). Nimeni nu a făcut și nu face din aceasta un cap de acuzare. La 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 realității 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 înnoiri. Nici chiar teoria specificului național, cu toate corectările și delimitările foarte importante aduse curentului național (citește : sămănătorismul), nu putea prezenta elemente înnoitoare.

³ Odată, conducerea publicației a ținut să precizeze polemic acest punct de vedere de la care nu înțelegea să se abată : „...Revista aceasta nu este doar o cafenea — 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).

² 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, lapidar, în 1894—1895) aducea însă compartimentul sociologic-politic. Fenomenul e firesc. Poporanismul doctrinar, ca un curent de idei complex structurat, se legitima în acest plan social-politic. Literatura, estetica, chiar și culturalul erau componente complementare. Principiile doctrinare — sociologico-politice — le modelau corespunzător structurile și fizionomia, determinându-le misiunea de a contribui, prin mijloace proprii, la realizarea programului. Iar programul — ș-o mai spunem? — urmărea neascușe 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 hăretică, 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, cu care, se credea — și se mai crede îndeobște — că se confunda. (Nu e aici locul să detaliem și să argumentăm aceste precizii. Un capitol special le este rezervat).

Filoțărănist, 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 pînă la răscoala din 1907, conducătorii *Vieții românești* țintesc mai întîi să înfățișeze situația dramatică a păturii țărănești. Firește, literatura de specialitate era foarte bogat reprezentată la acest capitol. Dar poporaniiștii doreau să prezinte datele chestiunii din punctul lor de vede-

re. Nu aflăm așadar în studiile publicate în revista ieșeană fapte și date esențialmente noi. Importante erau aprecierile, relevarea unor aspecte mai puțin știute, sublinierea dintr-o perspectivă proprie, a unor elemente altfel tratate sau lăsate în penumbră. Tot ce se publica ținea spre crearea unui tablou în care fiecare piesă se realiza ca un detaliu, a căru semnificație depindea de imaginea de ansamblu. Să notăm câteva dintre aceste studii. În chiar primul număr, Stere consacră „Cronica internă” problemei agrare (*Foamea constantă și chestia agrară*). În numărul care încheia anul 1906 Stere, recenzînd un raport al unui Căpităneanu, găsea prilejul să releve caracterul latifundiar al agriculturii românești (*Tară 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, sâtenii și stăpînii în Moldova*.

Cum spuneam, în intenția leadelor poporaniiști era să ofere o imagine multilaterală a condiției de trai a țărănimii. Revelatoare sînt în acest sens studiile semnate de Dr. N. Lupu: *Alimentația țărănului*, (nr. 2/1906) și *Rolul medicinei față de boalele care izvorăsc din starea economică a sateanului*, (nr. 9/1906) și Dr. Petre Cazauc (*Medicul rural* — nr. 2/1906 — și *Locuințele sâtenilor*, nr. 10/1906). Tot aici ar trebui semnalat studiul semnat de S. Miron și Ecaterina Arbore despre *Mortalitatea copiilor la sâteni* (nr. 5/1907). Nu e greu de înțeles că aceste studii, insistent solicitate de conducătorii revistei unor specialiști care 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 decît în alte publicații. Evident, lucrurile nu s-au lămurit la relevarea condiției țărănimii.

Poporanismul avea soluțiile sale pentru asanarea stării existente. Și acestea erau, cum se știe, deopotrivă de natură economico-socială și politică. De altfel, aceste soluții constituiau un capitol impozant în ansamblul doctrinei poporaniste. Nu se poate spune că în această perioadă de până în martie-aprilie 1907 aceste soluții au fost lăsate să apară în prim plan. Dimpotrivă, au fost mult surdinizate. Dincolo de panaceul Casei Rurale și a obștiiilor sătosești nu s-a prea trecut. Elocvențe sînt în acest caz, în afară de amintirile studii semnate de Const Stere, cele datorate lui Vintilă Brătianu, *Obștiile sătosești pentru arendarea de moșii* (nr. 7/1906) și cel din nr. 10/1906 în care se relua ideea obștiilor țărănești. Numeroase alte intervenții — la rubricile recenzii, revista revistelor, *Miscellanea* comentau variat și insistent aceleași idei și soluții. Prea multe adevăruri nu aduceau însă aceste studii. Cît despre eficiența lor, e suficient să amintim că mai tîrziu chiar poporanistii au recunoscut precaritatea acestor soluții fragile. Să observăm deci că accentul a căzut, din motive tactice, pe denunțarea gravității extreme a situației țărănimii. A dominat latura critică în dauna, vai!, a celei afirmative. Dar acum, ca și mai tîrziu, importantă și utilă era nu relevarea tragediei în care se zbătea lumea rurală. Lucrurile acestea erau în general cunoscute, meritul *Vieții românești* limitîndu-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 atît de apăsătoare. Din acest punct de vedere poporanismul se zbătea în neputință. Am fi nedrepti dacă nu am recunoaște că leaderii poporanisti aveau, de mult gîndite, soluțiile la îndemînă. Nu-și puteau însă îngădui utozezanța de a le face publice. Calculele politice, atît de tenebroase și de complicate, guvernau toate actele grupării poporaniste. Și, deocamdată, acestea recomandau prudență și atență

supraveghere. Nici vorbă nu putea fi deci de propunerea îndrăzneată (acum considerată ca „tulburătoare a ordinii“) a împroprietăririi. Nici Spiru Haret în atît de discutatul său studiu *Chestia țărănească* din 1905 nu a preconizat ideea împroprietăririi. 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 fi serios primejduită de o asemenea „gafă“. Grupurile liberale cu interese moșierești, care dețineau puterea în partid, ar fi ripostat furios, amenințînd realizarea unor planuri îndelung cugetate. Anticipînd 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 decît foarte tîrziu, prin 1913—1914.

Mișcările grupului poporanist erau atent supravegheate de Stere. Stere însuși era de o prudență extremă, neîngăduindu-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 fi totuși combătute chiar de unul dintre leaderii săi. Punctele programatice ale acestui program erau dinainte cunoscute. De altfel, în 1906 Vintilă Brătianu, cu 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: obști țărănești, Casa Rurală etc. Aceasta era, de altminteri, convingerea intimă a lui Vintilă Brătianu, avînd, 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 cu prisosință și nu a pregetat să treacă la acțiune. Mai întâi ar trebui menționată atitudinea militantă a poporanistilor în chestiunea națională. Rubricile revistei (*Scrisori din...*) tindeau spre un scop foarte important, menționat cu 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 cu 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, Ibrăileanu, ca și întregul grup făceau eforturi 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 nealterabil 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 acel reportaj foarte spiritual *Patru zile în Ardeal* (publicat

în primele două numere ale *Vieții românești* pe 1907), mărturie și atîta elocvență pentru democratismul lui Stere în planul luptei naționale. Să adăugăm de pe acum că Stere sprijinea în mod evident grupările democratice din cadrele P.N.R., încercînd astfel să diminueze forța, adesea dominatoare, a grupurilor de dreapta sau centru dreapta.

Democratismul poporanismului afirmat în planul mișcării de eliberare națională era cu strictețe aplicat și în agitațiile specifice luptelor politice interne. Poporanismul a știut să-și spună deschis punctul de vedere, blamînd spiritul retrograd oriunde se manifesta. Faptul e lesne demonstrabil nu numai în acele categorice delimitări față de agitațiile xenofobe încurajate, 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 țărâni („voțul universal“), pentru democratizarea vieții publice, pentru crearea mijloacelor instituționale necesare ridicării țărâniții la demnitatea culturii sînt, 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). Poporanistii aveau, în sîrșit, revista pe care o doriseră ani de-a rîndul. Meritul era integral al lor. Au știut să găsească în toate măsura și soluția potrivită. Adversarii care prevestiseră noii reviste o moarte timpurie constatau cu încrîncenare mohorîtă că, dimpotrivă, urca triumfătoare spre zenitul autorității.

Întimplarea, desigur dureroasă, a vrut ca numărul care încheia primul an din existența revistei poporaniste să coincidă cu momentul, greu în consecințe, al izbucnirii răscosei

țărănești. Văpăile care au înrășit ză-
rile satelor au marcat și în istoria
poporanismului (ca în întreaga viață
socială-politică românească) un mo-
ment de răsruce. N-am spune că
poporanismul și-a reevaluat acum
punctele de vedere. Acestea erau în
finii mari (adesea și în detalii) des-
tul de bine precizate de vreo 8—9
ani. Dar, de o nouă tactică în afir-
marea opiniilor poporaniste după
răscoală, se poate cu siguranță vorbi.
Răscoalele au radicalizat întreaga
problematică a vieții noastre publice.
În consecință, poporanismul s-a pu-
tut elibera de unele dintre rezervele
și prudentele de pînă acum, putînd
să-și afirme mai deschis opiniile.
Dar nici aceasta nu s-a putut face
deodată, ci în etape lente, determi-
nate de noua realitate politică de
care poporanismul trebuia să țină
seamă. Guvernul liberal instalat în
urma izbucnirii răscoalelor, aducea
în fruntea departamentului interne-
lor pe Ion I.C. Brătianu. Potolirea
răscoalelor era misiunea imediată a
noului guvern. Ionel Brătianu a so-
cotit că e necesar să încredințeze un
număr de prefecturi și foștilor socia-
liști. Stere a primit prefectura de
Iași. Vom analiza pe larg în altă
parte multiplele implicații (și com-
plicații) legate de această investitu-
ră. S-a spus — și Stere ca și alți
poporaniști au subliniat polemic fa-
ptul — 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, Fălciu, Vaslui, Covur-
lui). Nu e hazardat să se ia în
considerare și o altă motivație. Anu-
me ca Ionel Brătianu (la sugestia și
acordul lui Dim. Sturdza) să fi so-
cotit util să implice în acțiunea
represivă și pe foștii socialiști.

Indiferent de natura reală a moti-
vațiilor, rămîne însă faptul că Stere
a fost prefectul județului Iași în
săptămînile care au decis înăbușirea
răscoalelor țărănești. Această de loc
onorabilă responsabilitate, ca și fa-
ptul că în fruntea țării se afla un
guvern liberal a impus *Vieții româ-
nești*, ca și activității politice a po-

poraniștilor, o anumită prudență
conformistă. Izbucnirea răscoalelor
e comentată chiar în numărul din
martie 1907. Se stăruia, cu ecouri
din „cronicile interne” semnate de
Stere, că adevăratele cauze ale răs-
coalelor trebuiesc căutate în situația
intolerabilă în care a fost silită să
trăiască țărănimea. Legenda „insti-
gatorilor” era respinsă cu o indig-
nare care era sinceră. Dar prea ve-
hementă revista nu a putut fi, dată
fiind calitatea pe care o deținea di-
rectorul ei în partidul liberal și în
stat. Cauzele răscoalei erau expli-
cate judicios și temeinic, dar se con-
damna soluția adoptată de țărănime
pentru a ieși din gnavul impas. Ba
chiar se justifica — în extremis —
necesitatea represiunii. Ce-i drept,
cu o promptitudine care-i făcea o-
noare, *Viața românească* a cerut am-
nistia celor arestați ca fiind implica-
ți în declanșarea și desfășurarea
răscoalelor. Nu a cerut însă — cum
a procedat *Adevărul* lui Const. Mille
— sancționarea aspră a celor ce
conduseră, cu sălbăticie, actele re-
presive ca și a celor ce îngăduiseră
sau recomandasera cruntele acțiuni
de pedepsire. Nu e greu de observat
că *Viața românească* și-a impus în
toată această perioadă un regim e-
chivoc și ambiguu. Și nu se poate
contesta că această atitudine la care
nu a putut renunța era potrivnică
convingerilor intime ale întregului
grup poporanist. Dar politica avea
legile și servituțile ei... Iar popora-
nismul era și un curent politic.

Dar destul de repede, Stere se eli-
berează, prin demisie, de povara
prefecturii (în schimb, în iulie 1907
Gh. Kernbach depune jurămintă ca
subprefect), răscoalele sînt reprimite
în condițiile știute și lucrurile intră
în... normalitatea lor. În centrul
atenției se află acum noile legiuiri
agrară propuse de liberali. Popora-
nismul e activ angajat (Stere era
deputat în noul parlament liberal) în
apărarea acestor legiuiri care, de
fapt, nu aduceau prea multe lucruri
noi. Casa Rurală care trebuia să asig-
ure obștiiilor sătești mijloacele fi-
nanciare necesare răsculpărării mo-
șiilor statului sau ale unor moșieri
prelungea la nesfîrșit soluționarea
situației existente. Sigur, se preco-

miza necesitatea diminuării proprietății moșierești în folosul țărănimii. Dar măsurile propuse nu asigurau realizarea în cadența necesară a dezideratelor. E adevărat, s-a anunțat, încă în manifestul guvernului din 12 martie 1907 desființarea trusturilor arendășești, iar legea învoielilor 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 împroprietăririi nu apărea cum se cuvenea în aceste legiuini. Incontestabil, poporanismul agreea ideea reformei agrare. (Stere a publicat în 1907 și 1908 studii de o rară forță analitică despre complexul de anomalii agravante produs de existența latifundiilor în mediul rural).⁴ Reforma agrară și împroprietărirea țăranilor era un punct de vedere programatic — am mai spus-o — acceptat și preconizat cu mulți ani înainte. Dar acum, când dispunea de o tribună de prestigiu *Vieții românești*, poporanismul nu-și putea îngădui libertatea de a le propune deschis. S-a recurs, în consecință, la o stratagemă (abilitatea 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, istoric prin adopțiune, cercetător obiectiv al trecutului relațiilor agrare românești, intervine, după răscoale, prompt și decis în favoarea reformei și a împroprietăririi. *Viața românească* i-a pus cu generozitate (de ce n-am spune? scrupulos calculată!) la dispoziție spațiul revistei. Radu Rosetti a redactat destul de rapid, abandonând alte proiecte, mult comentata atunci lucrare *Pentru ce s-au răscolit țăranii?* publicată în decembrie 1907 la Soccec. Cartea a fost comentată de *Viața românească*, nu cu elogiile convenționale, ci cu seriozitate și o participare ideologică, evidentă încă

⁴ Pe lângă studiile pe această temă citate mai înainte amintim și: *Latifundiile și progresul economic* (nr. 3/1908), *Latifundiile și fărâmițarea proprietății țărănești* (nr. 5/1908).

atunci. Studiile lui Stere amintite de noi porneau de la cartea, extrem de merituoasă, a boierului de viță Radu Rosetti. Și boierul, într-adevăr de viță, dar acum scăpătat, conservator ca încadrare politică, propune ferm soluția expropriării, prin răscumpărare, a unei părți importante din pământul cultivabil al proprietății moșierești.

E drept, Radu Rosetti nu cerea desființarea totală a proprietății moșierești, lăsându-i încă destulă forță economică, de vreme ce socotea că trebuie să-i rămână în stăpânire, după zona de așezare, între 100 și 500 ha. Important era însă că aici apărea stipulată distinct și argumentat cerința expropriării moșierimii și împroprietărirea țărănimii. La urma urmei, nici poporanismul nu credea în posibilitatea și necesitatea desființării totale, prin expropriere, a clasei moșierești. (Am adăuga, în treacăt, că nici Gherea, în *Neoibăgia*, nu a cerut exproprierea totală a moșierimii.) O voia menținută, numai că mult diminuată ca forță economică și politică. Existau apoi, nu uităm să precizăm, unele importante deosebiri de vederi între poporanism și Radu Rosetti privind dimensiunea proprietății, ce urma să-i rămână moșierimii. Dar, repetăm, importante acum erau nu micile deosebiri, ci punctele de vedere comune.

În acest fel, opiniile autentice (sau aproape) ale poporanismului în problema agrară, acum, după răscoale, au fost făcute publice. Publicul larg (vrem să spunem cititorii), intelectualii, ca și elita oamenilor politici aflau în paginile *Vieții românești*, în modul acesta mijlocit, punctul de vedere al poporanismului într-o problemă care polariza, într-adevăr, opinia unanimă. Soluția găsită a fost, s-o spunem încă o dată, extrem de dibace. Și astfel a intrat în scenă, ca afiliat, Radu Rosetti, care avea să dea poporanismului perspectiva și argumentarea istorică a doctrinei. Opiniile sale au fost atât de mult îmbrățișate și apărate de poporanism (chiar dacă la început și din motive oportune), încât aproape s-au infestat în țesătura doctrinei, integrându-se în corpul

ei. Mai târziu, încercînd o privire retrospectivă asupra poporanismului, Mihail Ralea aprecia că Radu Rosetti a fost cel care a dat o fundamentare istorică poporanismului, după cum Stere i-a fost doctrinarul iar Ibrăileanu cel care i-a dat perspectiva și motivația culturală. Aprecierile tardive a lui Ralea merită să fie înregistrate cu seriozitate. Exprimă, incontestabil, un adevăr.

Anul 1907, prin tot ceea ce a semnalizat, a determinat un proces multipian de reevaluări. L-au trăit mai toate partidele politice sau curente de idei. Poporanismul nu a făcut excepție. Cu totul revelatoare este, din acest unghi de vedere, noua fizionomie a raporturilor cu mișcarea socialistă. Mai precis, nu numai a raporturilor cu mișcarea socialistă, dar cu sociologia marxistă, așa cum era înțeleasă în epocă. Nu putem intra aici în detalii. Înregistrăm numai faptul care, într-adevăr, este izbitor. Dacă pînă în primăvara anului 1907 poporanismul se străduia vizibil să păstreze cele mai bune relații cu mișcarea socialistă și frunții ei, brusc raporturile se deteriorează. Polemica, pînă acum surdinizată și abia îngăduită, capătă forme ascuțite. (Să amintim că ostilitățile au fost modest anunțate de Ibrăileanu prin recenzia, deferent critică, la studiul lui Gherea *Din ideile fundamentale ale socialismului științific*. (nr. 7/1906).

Înfundarea, destulă vreme delibărată amînată, devine publică. Nu era vorba, cum spuneam, de o oarecare polemică de tactică sau strategie politică. În discuție e adusă chiar problema esențială care determinase, de fapt, plecarea grupului poporanist din mișcarea socialistă: legitimitatea și rațiunea socialismului în România. Stere se hotărăște deci, în sfîrșit, să discute public ceea ce pînă atunci „documentase în conferințe amicale sau în consilii secrete cu diverși lideri politici. Și, o dată decizia adoptată, nu se limitează la dezbaterile chestiunii într-un ciclu de foiletoane politice. A apelat pentru aceasta la modalitatea studiului sociologic, cu tot ceea ce implica procedeul: analiză isto-

rică, economică, statistică, politică, culturală. Era ceea ce se numea atunci un studiu de doctrină. Aceasta este celebrul studiu *Social-democratism 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 — cea mai mare parte — în vacanța de vară a anului 1907⁵ petrecută la Mănăstirea Neamțului și la casa lui din Piatra Neamț. Pînă la 3 august revista obținuse numai un fragment din partea I-a a studiului. În a doua jumătate a lumii era cules și tras la tipar în întregime acest prim capitol⁶. Oricum, la sfîrșitul lui august, începutul lunii septembrie studiul era — minus finalul — redactat. (Ibrăileanu, care știa bine ce face Stere, precizează faptul în scrisoarea către Brătescu-Voinești). De altfel, chiar dacă nu am avea această mărturisire a lui Ibrăileanu, putem stabili aceasta și pe o altă cale, tot atît 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 nr. 1/1908. Un final, socotit necesar după ce primele capitole fuseseră elaborate și publicate, este redactat mai târziu. E inserat în numărul pe aprilie (nr. 4) al aceluiași an. Studiul (pe care nu-l comentăm acum), e piesa cea mai rezistentă din întreaga desfășurare doctrinală a poporanismului care este — în sfîrșit — prezentat pe larg. Ce-i drept, prin delimitare. Dar, oricum, expus cu toată recuzita teoretică și metodologia necesară. De aceea tocmai a stîrnit

⁵ În august 1907 Ibrăileanu îi comunica lui Brătescu-Voinești: „Stere a scris un important studiu care va apare în 5 numere despre socialism, poporanism, naționalism etc. E desfășurarea punctului nostru de vedere, combaterea social-democratismului pentru țara noastră, afirmarea poporanismului și a naționalismului și combaterea antisemitismului feroce, care face luptă de rasă etc.”

⁶ Cf. Scrisori către Ibrăileanu, vol. II, p. 168—169.

mare ecou. Cum se întâmplă de obicei, unii l-au elogiât peste măsură, alții l-au respins. Trecem peste aprecierile negative venite din extrema dreaptă a eșcherului 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, întâmplarea face ca în august 1907, adică atunci când *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 prestigiu, *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 antipoporaniste: *Judecata posterității și judecata contemporanilor* și *Un mic răspuns la o mică recenzie. Postscriptum sau cuvinte uitate*. De asemenea, tot aici a publicat C. Rakovski foarte amplul studiu (în nr. 11-12) *Poporanism, socialism și realitate*, după ce în nr. 3 un articol redacțional discuta despre „poporanism și socialiști“ *Viața românească* a replicat de îndată. Încă în nr. 8/1907 (apărut, ca de obicei, târziu în septembrie), adică în același număr în care Stere își începe studiul său, *Viața românească* inserează la *Miscellanea* o foarte acidă recenzie (scrisă de Ibrăileanu) despre nou apăruta publicație socialistă.⁷ Asemenea a-

⁷ „Socialiștii români, la urma urmelor, pot vedea viitorul social al României și în dezerdatele *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, împinzind prin franchețea chiar brutală cu care *Viitorul social* își pune problema, rostul social și științific al ortodoxiei marxiste în țara noastră...“ (Loc. cit., p. 262).

precieri critice, uneori scrise cu tărie și o „superioritate“ prea stridentă pentru a putea fi și adevărată, au însoțit adeseori numerele din *Viitorul socialist*⁸.

Polemica foarte încordată, dar menținută cu grijă în planul disputei de idei, a parcurs o curbă suitoare. În iulie 1908, când își încetează apariția *Viitorul social*, polemica cu poporanismul e continuată, destulă vreme, în *România muncitoare*. Poporanismul își apără punctele de vedere cu o stăruință care era, se vede bine, de o mare tenacitate. În 1907—1909 rubricile de informație ale *Vieții românești* publică aproape număr de număr recenzii, rezumate, comentarii extrase din și despre cărți, studii sau articole datorate unor teoreticieni socialiști care, atunci, exprimau opinii reformiste. Cu o bună știință a „puneri în pagină“, aceste marginării urmăreau să demonstreze validitatea punctului de vedere poporanist care — se sugera — ar fi confirmat și de opinia unor autorități incontestabile în materie⁹.

Sfârșitul anului 1909 avea să aducă polemicii poporanismului cu socialismul un moment tensional în plus. De astă dată, combatanții principali devine Ibrăileanu. Intervenția lui Ibrăileanu, poate mai puțin așteptată, e totuși explicabi-

⁸ Amintim articolele despre *Viitorul social* publicate în nr. 11/1907 și nr. 3/1908 al *Vieții românești*.

⁹ Spicium citeva dintre aceste marginării cu 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. Schröder, *Pentru congresul social-democrat din Nürnberg* (nr. 9/1908), recenzie la George Sorel, *La décomposition du marxisme* (nr. 10/1908), extras din studiul lui Ed. Bernstein *Pentru reformism* (nr. 11/1908), recenzie la Eugène Fournière, *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.

lă. În decembrie 1909 un arierat comite un atentat neizbutit la viața primului ministru, Ionel Brătianu. Oficialitatea îl decretează pe atentator sindicallist, acuzând mișcarea sindicală ca ar întreprinde o atmosferă de anarhism și provocări. O lege, ad-hoc votată, cunoscută sub numele de „legea Orleanu“, interzicea muncitorilor din întreprinderile statului dreptul de a se organiza în sindicate și a face greve. De la atentat încolo, toate gazetele comentează faptul, forțele politice de dreapta cerând măsuri drastice antimuncitorești. *Adevărul* lui Const. Millesoocoe că a sosit momentul să redeschidă dosarul acuzațiilor împotriva foștilor „generoși“, acum guvernamentali cu greutate. Obiectul acuzațiilor: intelectuali dezertând din mișcarea socialistă au lăsat muncitorii „pradă anarhismului“. Singurul element demn de a fi reținut din acest complicat lanț de acuzare este actul dezertării. Ibrăileanu, 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. Ibrăileanu, sincer afectat, demonstrează legitimitatea actului de dezertare, cerându-i lui Gherea, patetic, să-și exprime punctul de vedere, disculpându-i pe foștii generoși. Gherea a răspuns invitației, trimițându-i lui Ibrăileanu o scrisoare, tot deschisă, în *Adevărul* din 25 decembrie 1909. Dar disculparea și absolvirea așteptate de Ibrăileanu nu au venit. Dimpotrivă, Gherea a demonstrat eroarea condamnată de dezertării și, mai ales, trădarea vechilor idealuri în practica politică guvernamentală a foștilor generoși.

Înfruntarea publică dintre poporanisti și exponenții mișcării socialiste nu și-a domolit intensitatea nici în lunile de început ale anului 1910. Încrucășările 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 care tot depuseseră pledoaria despre imposibilitatea 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 înfrunțărilor teoretice, doctrinare, socialismul avea să aducă în același an 1910 o piesă de mare autoritate. În tot anul 1910 presa, de toate nuanțele, informa despre iminenta apariție a *Neoiobăgiei* lui Gherea. Referiri la lucrare făcuse de nenumărate ori și autorul, în scrisori și articole. Chiar în eseurile polemice anti-poporaniste 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 mânușa. 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 acum destul de precară. În consecință, cu o precipitare 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 artico-

lul următor, din nr. 12, ocupînd 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 amînăm urmarea articolului d-lui C. Stere, *Neoobăgia d-lui Gherea*, pentru numărul viitor”.¹⁰ 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 fruntași ardeleni (Goga, Mianu, 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 sociologic poporanismul. Mai ales acum, în noile împrejurări, cînd *Neoobăgia* demonstrase precaritatea argumentației din *Social-democratism sau poporanism*. Discuția trebuia nu numai reluată de la capăt, dar de adus probe (sociologice-economice) și demonstrații analitice noi. Dar chiar dacă ipoteza noastră (în care credem) nu s-ar verifica, rămîne faptul că Stere și-a întrerupt studiul într-un punct care sollicita obligatoriu continuarea. (Așa cum a rămas, este o piesă neconcludentă în disputa poporanismului cu socialismul). Știm, Stere a regretat toată viața că nu a continuat polemica cu Gherea. I-ar fi mărturisit lui G. C. Nicolescu în 1936 că a fost

nevoit să-și întrerupă studiul înainte de a intra în fondul chestiunii. Stere, relatează G. C. Nicolescu, ar fi voit să documenteze că Gherea nu cunoaște bine opera lui Marx, întrucît ignoră un text al întemeietorului socialismului științific care apreciază ca posibilă ocultura capitalismului în țările mai puțin dezvoltate¹¹) (e vorba, probabil, de mult comentata scrisoare a lui Marx către Vera Zasulici. Narodnicii făcuseră, la vremea lor, mult caz de această scrisoare). Și în volumul său *Preludii: Partidul Național Tărănesc și „Cazul Stere”. Documentări și lămuriri politice* exprima regretul că n-a continuat polemica cu Gherea, întrucît „o socoteam de o covârșitoare însemnătate pentru îndrumarea mișcării democratice”¹²). 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.¹³) Dar de ce nu a reluat discuția mai tîrziu în vara lui 1910, în 1911, 1912 sau și mai încolo, după primul război mondial, cînd fundamentarea sociologică a țărănismului sollicită imperios asemenea dezvoltări delimitatoare, apreciate chiar de Stere ca fiind „de o covârșitoare însemnătate”? Dacă luăm în considerare mărturisirea lui Stere către G. C. Nicolescu 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 docu-

¹¹ Cf. G. C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă*, 1937, p. 80.

¹² C. Stere, *Op. cit.*, 1930, p. 96.

¹³ Dintr-o eroare de datare Stere a plasat în această carte (care e de fapt o suită de folietoane publicate în *Adevărul*) misiunea din 1910 ca petrecîndu-se în 1912. Putea astfel să motiveze abandonarea polemicii cu Gherea ca datorîndu-se evenimentelor politice din 1912 încolo („iar după trei luni nu mai era cu putință s-o relau, — am fost prins de virtutul 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.

¹⁰ Loc cit., p. 139.

mentări mai aprofundate, se știe azi că textul lui Marx a fost interpretat eronat de narodnicii ruși. De fapt, lucrurile fuseseră lămuritor explicate încă de Plehanov și Lenin. Să fi întrezărit Stere dificultatea în care intra și a evitat-o diplomatic? Ipoteza noastră, formulată mai sus, ni se pare că se susține destul de bine. Înfruntarea dintre poporanism și socialism se încheie prin cele două studii-replică din 1910. Și în condiții destul de defavorabile mișcării poporaniste.

1909-1910 reprezintă în istoria poporanismului ani de vîrf. Nu numai în compartimentele politic și sociologic. În primăvara anului 1909 și apoi, (după o foarte scurtă perioadă de răgaz) la începutul anului 1910, poporanismul este confruntat în celelalte sale compartimente principale: literar și estetic. Este vorba, în speță, de discuția furtunoasă iscată în publicistica românească de discursul academic al lui Duiliu Zamfirescu. Și titlul discursului a fost, se știe, *Poporanismul în literatură* (mai 1909). Al doilea moment de care aminteam a fost ancheta revistei *Luceafărul* (1910) pe aceeași temă, *Poporanismul în literatură*. O primă observație se impune: trei-patru ani de la apariția *Vieții românești*, poporanismul, anunțat și enunțat embrionar încă în 1894—1895, intrase definitiv în conștiința publică. E drept că la aceasta contribuise o vreme apreciabil și sămănătorismul, care preparase atmosfera propice necesară impunerii noului curent. Orișum, faptul că în 1909, când *Sămănătorul* ca 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 cele două curente învinsese definitiv poporanismul. Și doar, la o apreciere repede, cele două curente împărțeau puncte de vedere atît de apropiate! Pledau deopotrivă pentru dreptul, aproape exclusiv, al țărănimii la expresie estetică și promovau, în ordinea filozofiei culturii și a esteticii, conceptul specificului național. Dincolo de această asemănare, care e într-adevăr su-

perficială, se profilează — colțuros și masiv — deosebirile. Și acestea sînt esențiale. Nu le vom dezvoltă aici. Ne vom mulțumi să menționăm că triumful poporanismului asupra sămănătorismului se datora (dincolo de alte importante deosebiri) caracterului echilibrat al opiniilor și preferințelor estetico-literare.

Așadar, în 1909 și în 1910 poporanismul era, pe plan literar-estetic, la zenitul popularității sale. Era curentul dominant (dacă nu chiar predominant) pe care foarte puțini îl contestau. Excepție făceau unii literați ca Duiliu Zamfirescu, a simbolistilor din jurul *Vieții noi* și a grupului macedonskian, a cercului *Convorbiri critice*. Dar aceste cercuri erau minore — atunci — ca însemnătate în viața literară, nebucurîndu-se de simpatie și audiență. Semnificativ era faptul că, într-un fel, Maiorescu în răspunsul la discursul lui Duiliu Zamfirescu, respingînd opiniile noului academician, sancționa unele dintre opiniile estetice poporaniste. Apoi, mai toți participanții la acest furtunos incident polemic au respins convingerile lui Duiliu Zamfirescu, raliindu-se, chiar dacă uneori cu rezerve, poporanismului. Nu vrem să păcătuim prin a exagera. Firește, nu toți cei ce au criticat sau au respins opiniile lui D. Zamfirescu au fost sau au devenit adepți ai poporanismului în estetică și literatură. Dar atitudinile lor critice sau numai rezervate față de opiniile noului academic, aduceau un implicit spor de prestigiu și autoritate poporanismului. Ancheta *Luceafărului*, 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 *deocamdată* 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

izbindă doctrinală (vai, cât 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 *Neoiobăgia* lui Gherea, punând sociologia poporanistă într-o dificultate din care nu va mai putea ieși. Dar acum, în 1908—1909, Stere și curentul său se bucurau de stimă în partidul liberal. Își consolidaseră doctrinara poziția, pentru că grupul Brătianu, aflat acum în fazele decisive ale luptei pentru putere, avea realmente nevoie și de o demonstrație teoretică a umora dintre principiile programatice pe care le tot arbora. Anul 1909 aduce grupului Brătianu împlinirea unui deziderat pentru care milita (cu o stăruință care lăsa puțin loc scrupulului și principiilor) de aproape un deceniu. Din martie 1907 partidul național liberal era la putere. Dar Sturdza era bătrîn 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 amîndouă 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 recucerirea 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 poporanisti 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 roluri 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 în eclipsă de prestigiu. Dimpotrivă, e prețuit, adulat și foarte dușmănit. Nu numai de cercuile 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. În 1913, în toată războiului balcanic, în 8 septembrie *Viitorul* publică scrisoarea-program a lui I.I.C. Brătianu în care propunea înfăptuirea colegiului electoral unic și parțiala expropriere a marii 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 ca o consecință necesară a programului politic și social al acestei țări, ca un pas decisiv spre democratizarea ei desăvîrșită“¹⁴). Dar poporanismul ținea să releve dacă nu faptul că este inițiatorul acestor reforme, oricum că le-a dorit la începuturile constituirii sale. Apoi, în 1914, cînd reformele anunțate erau obiectul atenției generale, *Viața românească* scria: „În sfîrșit, cele două reforme pentru ridicarea țărânimii 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 care azi se transformă în fapte sociale de mare importanță nu erau, chiar în sufletele puține în care străbătuseră

¹⁴ P. Nicanor & Co. Campania din 1913 și reformele apropiate, *Viața românească*, VIII, 1913, nr. 7—8, p. 221.

decît niște speranțe vagi și timide — noi am încercat să le dăm o formă precisă, făcînd din ele crezul în numele căruia am întemeiat această revistă".¹⁵ Poporanistii „viețişti” jubilau iar Stere era, cu adevărat, omul zilei. În ianuarie 1914, P.N.L. preia guvernarea, Ionel Brătianu devenînd 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 sfîrșit — în discuția parlamentului, se părea că trece din faza 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. „Viețişti” 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 dezinclinate, prin structură utopice, avea să primească destul de repede negația praxisului. Nu e vorba numai de faptul că proiectele de reformă, așa cum au fost amendate de comisiunile 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 promulgate, de pildă, după război) nu puteau să creeze o rezolvare de durată a problemei țărănești. De aceea își vor da seama tîrziu, prin anii treizeci, foștii poporanisti, acum bătrîni, deziluzionați și scîrbiți de activitatea politică (evident, Stere

nu face parte dintre aceștia). Iluziile sociologiei romantice poporaniste vor primi atunci replica dură a realității social--economice, dezvăluindu-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 poporanistilor. Elanul le era secerat, brutal ca orice realitate inflexibilă, de brusca modificare a fizionomiei politice. Ce-i drept, reformele, în care investiseră atîtea speranțe și atîta mîndrie triumfătoare erau lipsite de elementele necesare unei drepte și eficiente rezolvări a marilor chestiuni în litigiu. P.N.L., organul care — credeau Stere, Ibrăileanu 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 poporanistilor, în care investiseră puritate și convingeri, le adusese destulă drojdie în suflete. Și, deși la începutul anului erau triumfători, acum priveau cu amărăciune la rezultate. Și ele erau slăbănoage, incapabile să aducă masei țărănești salvarea pe care o doreau. Dar, cum spuneam, intempestiv, situația politică 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 suspin de ușurare, liberali, takisti, conservatori le abandonează ca pe un can-can oarecare. Începe marea dispută care avea să decidă de partea cui va fi România. Și cum gruparea poporanistă e ferm potrivnică Antantei, cerînd păstrarea României alături de Tripla Alianță, situația ei se înrăutățește agravant. Stere și gruparea sa devin ținta tuturor atacurilor. Acuza infamantă de trădare e de pe acum rostită cu voce tare. În numai cîteva săptămîni, din „omul zilei”, aflat în culmea carierii politice, Stere devine un ostracizat, hulit și înjurat de oricine credea că deține cheia patriotismului și a civismului. Se îndîrjea scriînd revăr-

¹⁵ 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 înnoitoare devine, de la o zi la alta, un „trădător“. Destinul teribil al omului politic Const. 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 înconjurat 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 singulariza revista ieșeană într-o perioadă când aproape întreaga publicistică era antantantistă și, mai ales, francofilă.¹⁶ Situația revistei devine efectiv insuportabilă. Dihonia pătrunde masiv și în interiorul grupării revistei. Cel de al doilea director, prof. Dr. I. Cantacuzino, filoantantist, 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 neavînd, de fapt, un rol cît de cît apreciabil în destinul publicației. Dar în situația de acum demisia tacită a savantului capătă o importanță reală, care altădată ar fi trecut neob-

servată. 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 anonim. Colac peste pupăză, în vara anului 1915 un incendiu distruge localul 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. Colile 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 improvizatei și al lipsei de material. Ultimul număr dinaintea războiului (nr. 6/1916) e vădit încropit în grabă din materialul aflat prin sertarele redacției. E ciuntit (lipseau multe dintre rubricile obișnuite) și alton (cenzura funcționa vigilent). Semnăturile sînt și ele întîmplătoare. Dintre cele notate în sumar doar numele lui Hogăș, Radu Rosetti, Octav Botez și Eugen Crăciun erau prețioase. De altfel, redacția nu uita să se souze față de cititori, cărora un anunț le precizează faptul că „din cauza lipsei de hîrtie, numărul acesta apare întîrziat, redus și fără unele rubrici“. Nicăieri nu e vestit însă sfîrșitul care, totuși, venise. La 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 întrerupere sau un sfîrșit. Dar cine, în asemenea momente de atîtea ori grave, se mai putea gândi la destinul unei reviste, fie și prestigioasă ?

¹⁶ Stere, în solitudinea sa, ținea să remarce că în tabăra filo-germană se află și leaderii junimiști cu care pînă acum se războie: „...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).

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 până 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 destimul politic al lui Const. Stere nu se confundă cu poporanismul, chiar dacă el i-a creat statutul. Poporanismul, ca ideologie literară și doctrină sociologică, se impuse și se realizase.

Ceea ce a urmat din 1916 încolo 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 care fusese creat. Dar cum reformele preconizate încă din 1906 de grupul poporanist au fost legiferați 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, Ibrăileanu aduce — (în polemicile angajate cu adversarii săi) precizii importante despre poporanism.

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

zguduit, ciuntirea țării prin rușinoasa pace de la Buftea. 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 antiliberală se închipuia o trăsătură de unire între *Momentul* lui Ibrăileanu și *Lumina* lui Stere. Ziarul mergea foarte bine. Ajunsesse la un tiraj de 18.000 exemplare, dintre care zece mii se difuzau la Iași. Cîrînd intervenirea marile dificultăți (asprimea cenzurii, lipsa de hirtie, eterna jenă financiară, complicații însummontabile cu tipografia). Ziarul pe care Ibrăileanu voise să-l întreprună în iulie, își încetă apariția în septembrie.

„Vieții“, 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 *Insemnări literare* care apare la 2 februarie 1919. Era săptămînală, avea 16 pagini și era condusă de M. Sadoveanu și G. Topîrceanu. Animatorul publicației era, și aici, Ibrăileanu. Dată fiind poziția politică compromisă a cercului de la *Viața românească* (Stere fusese la închisoare), noua publicație a ținut să se recomande ca independentă: „*Insemnări literare* va fi o publicație independentă de orice curent politic, consacîndu-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și culturală“. Colaboratorii erau foștii „viești“: Sadoveanu, Topîrceanu, I. I. Mironescu, Dem. Botez, Otilia Cazimir, Ionel și Al. Teodoreanu, Al. A. Philippide, M. Codreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Octav Botez, M. Sevastos ș.a. Foarte activ, număr de număr, era Ibrăileanu (uneori cu două-trei articole). Aici apare și acel ciclu de eseuri despre condiția de atunci și cea viitoare a literaturii române în spațiile căreia Ibrăileanu 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 apare noua serie a *Vieții românești*. Se constituie o „Asociație literară și științifică „*Viața românească*” compusă din personalități de orientare progresistă. Stere, deși prezent în lista enumerativă 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 stînga.

Repetăm, în intenția noastră nu e să urmărim istoricul *Vieții românești*. Din această evoluție ne interesează numai ceea ce prezintă semnificație pentru istoria mișcării poporaniste. Or, din acest punct de vedere atît momentul *Insemnări literare*, cît și cel al noii serii a *Vieții românești* sînt realmente foarte importante. Practic, aici se sancționează amurgul poporanismului. Ibrăileanu constata încă în 1919 că, o dată cu legiferarea improprietăririi țăranilor și a universalizării dreptului la vot, principalele dezerate programatice poporaniste vor fi împlinite. O dată cu aceasta dispăre și necesitatea curentului poporanist. Mereu, în eseurile din *Insemnări literare* cînd încerca să pronosticeze profilul literaturii ce atunci se ivea vorbea de faptul că „acum, feudalismul nostru va fi înlocuit cu proprietatea măruntă, țărănească...”. Iar în primul număr al noii serii a *Vieții românești* anunța cu o solemnitate responsabilă dispariția poporanismului: „Reformele sociale și politice datorite

războiului, dacă se înfăptuiesc cinstit, fac să dispară țăranul-sufemință, țăranul-rob, țăranul nedreptățit etc. Literatura dimăinde de război, care a fost zugrăvit acest țăran, devine istorică”. Înainte de război orice intelectual onest, dată fiind situația țăranimii, simțea datoria 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, un lucru al trecutului, o dată cu dispariția cauzei care o producea”.¹⁷ 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-politice vor fi transferate de Stere și asamblate fără dificultăți în doctrina sociologică țărănistă. Din ideile estetice poporaniste asemenea categorii, cu valoare perenă, ca specificul național în planul artei, idealul moral al scriitorului, funcția formativă a literaturii etc. vor rămîne statornice în programul estetic al *Vieții românești*. Dar, izolate din ansamblul doctrinar poporanist, asemenea principii estetice directoare aveau cu totul altă fizionomie și o altă finalitate. Misiunea poporanismului se încheiase.

¹⁷ G. Ibrăileanu, Înainte și după război, loc. cit., p. 131—132.



petroveanu

demostene botez

„scrieri” (I și II)

Judecând după prefața poetului la această această de autor, selectarea acestor opere a însemnat o operație cu mult mai dramatică cu cât a fost însoțită de o mână de scriitor: „Să-ți alegi din tot ce-ai scris o viață întreagă, dintr-o activitate de mai mult de o jumătate de secol, ceea ce ai să înfrunți anii, este o treabă care te (...) cutremură. Ea impune anumite sacrificii, anumite renunțări la ceea ce ți e odată ai socotit că face parte din trăirea ta interioară, ea impune un fel de autoamputare a unui eu care a crescut în timp cu ființa biologică și s-a identificat cu ea... O ediție ca cea de față este un organism constituit, este o viață vie cu organisme mari și mici, un om alcătuit, un alter ego al tău. De aceea, a lăsa în urmă o parte din scrieri, în care odată ai crezut și te-ai definit în fizionomia ta. — fatal imperfectă — înseamnă o autoamputare, o durere, un regret organic plin de o emoționalitate autoinduișoare”. Sentimente înțelese, chiar de respectat în planul uman, peste care însă nu nuanțează criticul dar și cititorul, persoana care des invocat în același context înaintea, ca judecător mai de încredere decât interpretul de profesie, trebuie să treacă cu vederea și poate să o facă fără remușcări deoarece rezultatele intervențiilor chirurgicale favorizează, nu va cum se teme poetul, profilul

său liric. Dimpotrivă, înlăturarea versurilor denumite de el însuși circumstanțiale, versuri în a căror utilitate momentană a crezut, dar pe care exigențele artistice ale ediției le-au eliminat de la sine, reprezintă mai mult decât de un gest de curaj mortal. E semnul unei conștiințe estetice recâștigate din propriu îndemn și, lucru prețios, fără amputarea textelor notificând puterea convingerilor ideologice dezvoltate firesc din umanitarismul originar. Considerându-se fidel vederilor democratice și umaniste din mediul formator al „Vieții românești” și asumându-și cu mândrie polemică eticheta de poet sentimental, conferită de G. Ibrăileanu, mentorul debuturilor sale, Demostene Botez își explică prin război și dezrădăcinare 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 învadați de dușman („Cu coamele pe zare proiectate, / Cum se ridică negri și puternici, / Simțim cum noi, neputincioși, nemernici, / Îi ducem parcă-n genunchind, în spate”), fie de casa de la țară locuită doar de umbrele penanților cu coasă și seceră („Și tremurăm tot când îmi aduc aminte / Că port în minte-atâtea dragi morminte / De-atunci muri și tata, și-am plecat / Și 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 — scîncetul de scandoare frustrată al primului. Nostalgia rurală a lui Demostene Botez se nuanțează sadovenian (prietenia sa pentru marele prozator e cunoscută, dragostea, consacrată liric), într-o mișcare calmă, într-un regret surdinizat, după trăirea bucolică a sim-

cronica literară

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

Din întîlnirea unei senzualități și îndrăzneli caste și din nevoia reechilibrării, între arbori, apă, cer, s-au născut chiar pasteluri evasi-alecsandriniene : „In streșini largi de papură tătate, / Un stol de vrăbii ciripes în soare, / Și, speriate, zboară deodată / 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 secat totuși, menținîndu-și potențialul intact în plină suflare a curentului de aer simbolist, pătruns în realitate încă din cea dintîi carte de versuri („Floarea pămîntului“, 1919, nu placheta „Munții“, 1918), și dominant pînă la „Cuvînte 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 nostru. Nemaipomenind de Macedonski, destui simbolisti, de la Tradem și Petică la Minulescu, s-au arătat permeabili la emoțiile pozitive ale secolului și ale trecutului național, cum se întîmplă chiar cu susținătorul teoretic al direcției, Ovid Densusianu. Pentru Bacovia în-

suși, cel mai citadin și anxios dintre ei, una din clauzele dezlegării propriei drame prevedea consonanța cu o natură feciorelnică, aproape coșbuciană. Iar în Ion Vînea, alt neliniștit ajuns de la simbolism la avangardism, voluptatea senzațiilor filtrate, cerebralizate, coexistă cu gustul aromelor fruste, al deliciilor violente. Interferențe reproduse de altminteri cu sens, invers în tabăra autohtonistilor, unde s-au căutat soluții de acomodare la formulele artei de „transplant“ pînă la, dar și după radicalizarea doctrinară a modernilor sub presiunea, tolerată ori sprijinită oficial, întâi a confuzionismului sămănătorist pseudo-jărănesc, semiboceresc, și apoi a gândirismului ortodoxist, programatic regresiv. Goga, flagelantul orașului-sodomă și heraldul țarinei n-a fost la un moment dat surprins în flagrant delict de simbolism ? În lirica de extravagare periodică a lui Ion Pillat, de migrații aveau sau fictive în ținuturi de culturi străvechi, cu reputația încremenirii într-un timp și o geografie neatinsă, produse însă de popoare cu o istorie prin excelență de „celtate“, nu se răzbuună avaturul simbolist abandonat în favoarea evocării sistematic-tradiționaliste a satului ? Straietele bizantine și folclorice îmbrăcate de Admian Maniu nu-l divulgă mai curînd decît îl acoperă, pe rafinatul inițial ? În fine, cine nu știe că stilul și gândirea lui Lucian Blaga, poetul obîrșiiilor mitice, s-au încheat cu contribuția unei tematici și a unui mod de expresie elaborate după mărturisirea proprie, în afară și, la vremea lor, scandalos de inovatoare ? În ce-l privește pe Demostene Botez, înrolat în echipajul „Vieții Românești“ după ce nava lui Ibrăileanu, ieșind din apele poporanismului, se îndreptă spre un sincronism selectiv, el se situează între extremele unei opoziții exacerbate în principiu forțat, împotriva caracterului ei neantagonic, dar alimentată. Obiectiv de contradicțiile proprii orînduirii burgheze. Sedus și respins de febrele spiritului modern, Demostene Botez nu poate îmbrățișa nici ipoteza echilibrului tradițional care, confruntat cu realitatea social-

istorică, își inveda precaritatea. Demostene Botez va întâmpina atunci orașul și satul cu o conștiință dublă, critică și afectivă sau, potrivit definiției amintite, cu un sentimentism ironic. Că autonomia e activă până la caricaturizarea poncifulor sociale, a penimării unor ținuturi, o atestă intensitatea emoțiilor în fața decrepitanței, a vidului chimic al ambianței, a vidului chimic al încreștate pe străzile orașului provincial — recte Iașul. Tipice sunt elementele simboliste mediatice: toamnele oboșite („Toamna ca o călătoare oboșită de lungi drumuri”... „Toamna, ca o călătoare care a înnebunit”), sentimentul solitudinii („Ce-ntinderi moarte, și ce singur sint... / În vișie-n urechi pustiu gol”), cadrul identic al orașului („Ca niște minutare pe-un cadran, / Ne învârtim pe-același loc închis / Ne deșteptăm și iar cădem în vis / Cu anotimpurile unui an”); muzica naturii („Plutește în aer un cânt de metal, / Sint plăci care sună, sint plăci ce se frâng / Sint pomi care cântă și pomi care plâng”); ierburile, bihurturile, cafețele cu „tristeți atavice”, în după-amiezile cu soare sau în interminabilele duminici („Duminici lungi, Duminici nesfârșite / Cu albe dimineți scaldate-n soare, / Cu clopote-n văzduh răsunătoare... / Duminici lungi, Duminici adormite... / E liniște pe stradă, oboșală / Ceva greoi apasă ardea moartă. / Un servitor în haina lui de gală, / Un capul gol, de-o oră-asteaptă-n poartă”); flașnete, („Canta o caterincă în colțul unei străde, / Canta o caterincă un cîntec de demult; / Erau în el acorduri de triste serenade, / Și fără voie parcă, em stat ca să-l ascult. / Erau iubiri străbune și parcă-mbălsămate / În cântul ce-alungase tăceri de fîntîrim. / Așa purtăm cu toții neștiutori în spate / Un cîntec ce nu-i al nostru și totuși îl trăim”). Ca și Botez, cum s-a observat, Demostene Botez meditează nu în pădure sau pe marginea lacului romantic, ci în plină uliță apatică: „O dup-amiază de Duminică și lucrătorii ce esă la plimbare, / Cu-o slugă tristă care stă în poartă / Privind pe ulița pustie, moartă”. Sau tot ca autorul

„Plumbului”, el contemplă ceremonii funerare: („O muzică de mort s-aude-abea / Din nu știu care străzi îndepărtate. / Cine-a murit?... Mi-i dor de draga mea... / Duminici lungi, Duminici blestamate”) și convoaiele similare de călugărițe, de școlari sau de studenți seminariști: „Copii de școală ce se țin de mînd / Poartă-n această Duminică prin soare / Nevrastenia lor de-o săptămîna / Ca, niște bolnavi ieșiți pe trotuare”. Ori, în manieră minulesciană, se surprind perechile izolate în același defileu aton: „Pe-o stradă goală urcă-ncet / Strînși într-o ritmare îndolentă, / Mînd-n mînd-o fată și-un băiet, / Poate un student și o studentă”.

Refuzul monotoniei în piatră a provinciei, în loc să se dubleze de suspine după „plenitudinea patriarhală”, ca la un ireductibil desrădăcimat, se însoțește de compasiunea solidară pentru victimele unei lumi în care munca este un efort penibil, termittier: „Printre case scunde, la periferie, / Fabrica e parcă o mitropolie / Pentru credincioșii unei noi religii / Fără de icoane, fără de efigii, / Fără de minuni fără mister, / Fără viață viitoare-n cer... / Slujba-ncepe-n zori de dimineață, / 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, putînd fi acordat sau retras după niște legi rămase oculte: „Mă uit spre zări: ce mare e pămîntul! / 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 / Dintr-un izvor dumnezeiesc... / Și nu-i nimic al meu” (Moartea șomerului). Privirile nu au sfidarea, nici glasul vehemența revoluționară. Protestul, cu vibrație înduioșată, ca în evocarea dramelor războiului din „Memorial” (nu amintescă acel plîns al pămîntului, plin de oseminte, versurile Miagdei Isanos scrise la sfîrșitul ultimului marel: „O, numai de s-ar putea clădi / pe pămîntul de singe ud...”?) se înscrie într-o frazarnizare generică cu semenii („azi

am întâlnit / Un om necunoscut / Pe care pînă-acuma nu l-am mai văzut / .. / Și m-am uitat la ochii lui / De suferință grei, / Și ochii lui erau la fel cu-ai mei, / — / Și l-am iubit“), cu categoria „sărăcimii“, a năpăstuiților, pandant agravat al micii burghezi: „Nu te uita la mine ca la o piesă rară, / Că haina mea din cirpe e totuși unitară, / Așa cum îmi atîrnă, pe coaste, pe vertebre, / Dungată-n lung și-n lături, ca pielea unei zebre / ... / Ea seamănă, de-aproape, cu harta Europei / ... / Cînd o dezbrac și, cine, de mine face haz, / Parcă arunc din umeri un ilustrat atlas / ... / / Și totuși sub aspectul de tip de panoramă, / Eu port cu demnitate spăimîntătoare dramă, / Aceea anonimă, fără subiect și nume, / A celui pentru care nu este loc pe lume“ („Apostrofa săracului“, 1943). Amintirea originilor este înregistrată, la rîndul său, în chip diferențiat. Cu respect înfiorat pentru sat ca sediu prototipic al duratei, păstrînd sugestii 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 firesc se-nchide, / Azi împlinit ca toamnă, cînd frunzele se scutur / Mă duce înspre larvă, zbor obosit de flutur, / Și-nchid natura moartă a unei crisalide. / ...Se stinge-ncet magia de viață și mister, / Și totul e ce este, și nu-i nimic mai mult. / ...Au mai rămas legende și cîte-o epopee, / Misterele stau moarte, ca cețile pe văi. / Sînt astăzi nemișcate efigii de camee, / 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 / Stăteau fărâmi seara la taifas, / de vreme, de arat, / Și pentru dinșii timpul n-avea ceas. / / Să stăm și noi de vorbă dacă vreți / De vers, de poezie, de-ale noastre“ (Stafeta generațiilor).

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

Erosului i se recunoaște farmecul iradiant și capacitatea de expansiune a ființei. Atribute grație cărora universul se transfigurează, iar partenerii, încredințați de trăinicia cuplului, capătă relief divin. Cum însă experiența denunță răcoarea și frigerea bruscă a legăturilor, sub imperiul unor circumstanțe sau forțe incontroleabile, printre care intervenția brutală a morții, dragostea este denunțată, indulgent, ca o „ebarnitate de o clipă“: „Prieten, ce vei trece cu draga ta de mine / Pe-aici, strada asta pe care trec acum, / Tirziu, cînd amintirea mă va-nropa-n țărîină / Să știi c-am fost o dată și eu pe-același drum. / ...Să știi că universul a fost și-al nostru--ntreg, / Că ne-am plimbat priuirea tot printre-aceleași stele, / Și că de-aceea poate de-acum te-nțeleg. / Prieten ce-i fi hoțul dumazeirii mele... / Și vei călca prin praful prin care am umblat / Și poate prin cîmpia cea de trifoi, albastră, / Nemuritor ca zeei și neinduplecat. / Dar elegia asta e și a ta, e-a noastră“.

Scepticismul devine însăși substanța 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 iluzie de ne-acceptat, meritînd denunțuri brutale de tipul sarcasmelor baudelairene: „Scheletul înălbit al unui cal / Sub viscol zace-n margine de drum; / Nici cîinii nu mai vin din sat / și acum / E singur în zăpada de sub deal. / Ca niște slabe degete crispate / A unor mîini bolnave care cer, / I se-novoade coastele spre cer, / Stringînd pustiul vîntului ce bate / ... / De-aceea crantu-i hid cu gura mare / În rinjet gol cu dinții de sidef, / Culcat pe al cîmpiei relief, / Suride lung vești viitoare“. Imunitatea la metodologia fie a satului fie a orașului, ca și la mistica teistă, coroborată cu o sensibilitate socială pronunțată, deși dezarmată, constituie, în interludiu interbelic, un instrument suficient pentru rezistența la tentațiile aboulutului. Religia sa, cum sună titlul unei poezii, nu admite transferul

suferinței pe seama divinității
(„Omul care-ai trecut pe lângă mi-
ne / ...Dă-mi sarcina tăcerii din
această”); iar Metafizica sa — titlul al-
teii poem — abordează fără jenă o
lămurire voluntară la orizonturile
vieții imediate: „La toți cei care-au
fost mai înainte /.../ ar trebui — să
nu mă gândesc... / Mi-i teamă să nu
fi-un mort de care / Azi nimeni
să nu-și mai aducă-aminte”. Criti-
cismul este însă, prin natura sa,
sterilizant, împiedicând, dinlăuntru,
aspirația spre împlinire, iar alterna-
tiva lui, sentimentalismul, culminează
și într-o desnadejde pe care numai
evenimentele capitale din istoria
contemporană, eliberarea țării și
solidificarea socialismului, o suspendă.

Transformările revoluționare, an-
ticipând sau nu o „cotitură ideolo-
gică” — termen pe care tot în
prezenta cîntată poetul îl respinge,
conștinându-se de mult pregătit pen-
tru adeziunea la noile întocmiri, —
au instalat în locul unui „sentiment
de revoltă ce nu-și mai avea locul
(...), acela de bucurie a victoriei
raportate de popor (...). Acest senti-
ment, eliberat de întrebările conștiin-
ței justițiare, ca și întregul proces
de restaurare a omului în drepturi-
le sale, în ce mă privește, mi-au
dat o viziune optimistă a vieții,
a lărmă înaintea, atenuînd pe cît cu
posibilitatea zbuciumul unui suflet prea
dăruit de întrebări fără răspuns.
Am început să privesc înaintea, în
cîrmă, cu îndreptățită speranță, eli-
bat de repulsia spectacolului de
cîntat”. Orientată conștient de
ca magnet al socialismului, care e
cîntat („Mă-ntorc acum spre viitor
și față. / Lumina lui trece prin
timp. / Și oamenii sînt și mai
timp. / Și parcă m-a luat de
viața. /.../ Mai tare-mi bate
în piept. / Spre viitor tot su-
mi îndrept. / Mereu, ca floa-
cărului, spre soare”) poezia lui
Demostene Botez își schimbă acum
cînta interioară. Pulsul ei moral
— ar zice, mai accelerat, sub
cîntat încrederii în energiile
ale omului, ale poporului.
cîntat de animație, de apetit vi-
cîntat mai ales, de dorința de a stîrni
dorul trăirii complete, prin
și comuniune cu universul,

poetul își redobîndește într-un sens
juvenilitatea, alegește de abita timp
pierdută: „Trăiește și văd o nouă
primăvară. / A cita? Trist mi-i să
le număr /.../ Naivitatea asta minu-
nată / Ce bine face multilor mei
ani!” Motivele învioratului sînt re-
voltele mocnite vulcanic („S-au
strîns prin milenii, s-au strîns / A
suferințelor mari zăcăminte /.../ Toa-
te intrară adînc în pămînt...”), erup-
țiile revoluționare („o cosmică, roșă
granată /.../ 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 mîneritul, asimilat
creației poetice, în tonuri cînd de
aer 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 nimănui, / Încă neturnată-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 cu răsfrîn-
geri ciudat ferice („Într-o dimi-
neată am văzut-o în parc, / Singu-
ră, / Căprioara delicată, rătăcită... /
Farmecul ei mergea înainte / Cum
merge lumina înaintea oglinzilor”) și a
chemărilor dragostei. Elegiacul de
altădată pare gata să răspundă
fără reticențe himenelor amoroase,
surprizei simțurilor, deliciilor amă-
rui ale idilelor tîrzii, „Eram în casă,
siguri, numai noi. / Atît de singuri
că ne-am auzit / Bătăia inimii în
amîndoi / Cînd am tăcut și ne-am
privit. / Și parcă-n timp pentru în-
țuia oară / Am fi simțit, crescînd,
cum se răsfrînge / O floare stranie
de sînge / Ce-a început să doară.”
Încercînd astfel să fructifice, într-
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 îndirect 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 ființei. pontare 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 înclăstări cu destinul insului în lume. O înclăstare de un patetism sfîșiat, aluvionar, cingînd clar, susținut pe o serie de reprezentări simbolice sau alegorice ale sfîrșitului.

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 colocvială: „A trecut trenul de noapte... / Vuietu-a rămas în urmă / Lung, prelung, ca o coadă de cometă stinsă. / Mai răsună undeva pe-o vale, / Ca o prăbușire subterană. / A trecut trenul de noapte /.../ A dus vieți plătînde și tăcute / Adunate-acolo la-nîmplare. /.../ Vreau să-i strig pe călători pe nume /.../ Dar mi-e strigătul de vată / Și cad vorbele alături, — / Fructe fără semințe“ (Insomnie) sau: „De cîte ori mai intru într-un codru, / În taină vine-n mine cineva, / Pe care nici nu l-am văzut vreodată /.../ — De unde ai venit și cine ești? / Din ce mileniu supraviețuiești / Și unde-ai hibernat atîta vreme, / Că vii, fără ca nimeni să te cheme?“ („Intrusul“).

Autoritatea sumbrului protagonist este atât de puternică încît, o dată în raza lui de o nemiloasă incandescență, nostalgiile statornice după copilărie, sat, natură, pierd sunetii sentimental și încărcătura de tropi cunoscuți, revelîndu-și implicații cutremurate, adîncimi de abis existențial: „Strig în împărăția copilăriei mele, / Cîndva tărîm de visuri și de stele — / Acum o grotă cu mumii de gheață / În care nimeni nu mai e în viață. /.../ Strig și-mi răspunde parcă, un ecou / Ce m-ar chema pe mine. / Și iarăși strig din nou. / Dar altă viață nu e decît a vocii mele“ (Atlantida). Dacă și după coborîrea în infern, dialectica vieții și morții, ca realitate ultimă a lucrurilor, îl soliciță în continuare pe poet, înseamnă că, într-adevăr, crezul său materialist este autentic: „Seara se sfîrșea cum se sfîrșește-o lume; / Se destramă într-o cenușă tot mai groasă. / Ce-avea să-ngroape arheologicele rămășițe / Și era tăcere și singurătate, / Cum se întîmplă-n clipele supreme / — Hiatus între două lumi /.../ Sosise soarele mareț / Cu coiful lui de aur strălucind / Ca-n fața unui cîmp de bătălie / O spadă nevăzută în țarie, / Și neîngerindu-l tot, îl prăbuși-n prăpătie. / Și cerul și pămîntul se-ntroșiră / De-un singe roșu-purpuriu, / Ca cel ce curge în vinele mele... / Același singe“. La amurgul vieții poezia lui Demostene Botez are densitatea gnea de materie, pe care o dă artei numai coincidența dintre o intuiție fundamentală a existenței



marin preda : „imposibila intoarcere”

Cineva, un condei destul de subțire, în revista „Luceafărul”, să tempereze entuziasmul criticii în fața cărții „Imposibila întoarcere” de Marin Preda, vrînd să sugereze că această carte de articole și însemnări, care ne descoperă mai bine pe gânditorul și pe esthetul Marin Preda, n-ar fi decît un apendice explicativ al „Moromeților”. Că articolele, publicate vreme de un an în „Luceafărul” și reunite acum în cartea citată, n-ar avea vreo altă valoare pentru autorul „Moromeților” și al „Intrusului” decît aceea că se explică pe sine și „universul artistic închis” pe care l-a creat și la care s-ar reduce de fapt... universul artistic al prozatorului, dat o dată pentru totdeauna și confirmat și de două articole din cartea „Imposibila întoarcere”. Ciudat mod de a prezenta o carte, oprindu-te la conținutul a două articole! Bizară și încă, nevrînd să vadă decît printr-o singură lentilă al cărei focar strînge și micșorează atîtea idei! Dar nu e nici prima, nici ultima cameră pe care o va provoca „Imposibila întoarcere”. Căci ni se pare firesc ca această carte, supraîncălzită de idei contemporane, ticăcioasă de gânduri și de sensuri, și de semnificații profunde, pe care autorul le extrage pornind de la epurările cotidiene — răsfrîngîndu-le în planul generalității — să ne pare firesc ca o asemenea car-

te să suscite interesul atîtor critici sau prozatori și, mai ales, să dea naștere la opinii contradictorii. Cu atît mai mult cu cît părerile lui Marin Preda despre arta literară, despre menirea scriitorului român de ieri și de azi, sau despre realism ori naturalism, despre conținut și formă în artă, despre angajarea artei contemporane, să nu fie împărtășite de unii, iar spiritul polemic latent al acestei cărți, bazată pe gîndirea profundă și pe experiența îndelungată a unei naturi artistice de o rară înzestrare și de un înalt civism, să nască atitudini polemice. Riscul de a stîrnii dezaprobări, pe care-l conține o asemenea carte, este egalat doar de reala satisfacție intelectuală pe care o poate da.

În ce ne privește, împărtășim opinia criticului și profesorului Al. Piru care (în „România literară”, nr. 38 din 16 IX, 1971) scria : „Este un volum pe care eu nu l-aș clasifica neapărat în categoria celor zise de publicistică, de multe ori, vai, biete invenții gazetărești ocazionale, ci printre cărțile de probleme și idei, de felul celor intitulăte de André Gide *Pretextes* sau *Incidences*, de Paul Valéry *Varietés* sau *Regard sur le monde actuel et autres essais*, ori de J. P. Sartre *Situations*. Natural, 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 împărtăși un număr de meditații asupra literaturii în genere, cîteva considerații despre propria-i literatură și un număr de reflecții asupra condiției scriitorului”.

Registrul tonal al cărții „Imposibila întoarcere” este foarte cuprinzător și nuanțat : de la tonul apropiat, de discuție, al cuiva care te atrage în universul său de idei și de preocupări, pe nesimțite, ademenindu-te cu o anecdotă hazlie sau bizară (căci nu e hazliu să aflî cum un săbean din Siliștea scriitorului credea că i se cuvin și lui drepturi de autor pentru nuvela și filmul „Desfășurarea”? și nu e bizară întâmplarea tristă narată în „Compromisul cu ideile”?) la inefabilul farmec al unor bucăți intitulate neutru : „Un semn de întreba-

re", „Ce ne spune Orion“ „Farmecul uitat al teatrului“, etc., sau bucată care dă titlul 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 scourgerii timpului, care destramă și duce cu 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 memorialistică, nici de publicistică, dar memorabilă prin senzația dominantă — aceea a regretului de a nu fi cunoscut-o la timp, furat de virtuțel propriului său destin — scrie Marin Preda despre marea scriitoare Hortensia Papadat-Bengescu, 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 târziu, când 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 întâmplă. 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 care îl bîntuie pe scriitor — îl dă Marin Preda în „Ce ne spune Orion“, și nu rețin de acolo numai „cheia“ interpretării unui anume țărăn, unic, creat de autorul „*Moromeților*“, 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, referitor la modul său de existență. Finalul articoleului este o deschidere către înțelegerea mai adevărată a personalității artistice a lui Marin Preda, a total absorbit de problemele creației, sau, cum singur spune, „obsedat“ de ele. „*Acest gând m-a obsedat totdeauna și niciodată n-am obsedat sentimentul că am timp (deși am avut berechet) să mă uit pe cer și să observ mersul constelațiilor. — Ce-am făcut cu acel timp, când l-am avut, de n-am descoperit pînă acum unde se află cutare stea? Nimic n-am făcut. Am fost obsedat. Atît.*

Într-adevăr, „obsesia“ scriitorului e prezentă și în această carte care discută, revenind, reluînd, afirmînd categoric sau cu indignare, ori cu ironie, condiția omului de artă, în speță a scriitorului, el numind undeva în paginile cărții activitatea artistică „*această încăpățînată atitudine a spiritului uman*“. Îngrijorat de modul în care se alcătuiesc, la televiziune, unele emisiuni literare amorfe, neliniștit de greșita înțelegere a prezentării unor personalități ca Rebreanu (fie prin cultul exagerat, fie prin interpretarea simplificatoare, schematică și sociologist-vulgară a operei unui Caragiale) nemulțumit de indiscreția istoricilor literari, Marin Preda găsește mereu preocupări și motive de meditație pe marginea „condiției scriitorului și a literaturii“. Ciclul de articole intitulat „Obstacole în calea lecturii“ aduce cu stringență, cu iritare îndreptățită uneori, alături cu îngrijorare neîntemeiată, ca în cazul cultului exagerat al scriitorului (văzut ca obstacol în calea cititorului) puncte de vedere originale și adevărate în ceea ce privește „relația“ dintre cititor și scriitor, după Marin Preda esențială pentru soarta scriitorului de azi, neliniștit de concurența radio-ului, a televiziunii și a filmului, sau a altor mijloace moderne de divertisment factice, gata rumegat.

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 toată

gândirea scriitorului este una strîns dialectică, descoperind și supunând discuției, interlocutorului necunoscut, cu argumente, această țesătură, acest păienjenis de „relații” între oameni și întâmplări, dintre artist și public, sau dintre scriitor și epocă, dintre scriitor și istorie), „mister” în sensul că nu trebuie inventat de către capete prea puțin inventive un numitor comun al vulgarizării datelor biografiei unui artist apt să scadă intrusul pentru lectura operei. Această idee se conectează perfect cu cealaltă, a necesității ca opera de artă să fie admirată, pe care scriitorul o enunță de mai multe ori pe parcursul cărții sale. *„Creația trebuie admirată, scrie Marin Preda. Dacă ne cutremurăm, curînd nu ne va mai cutremura. Dar dacă o admirăm, o vom admira din ce în ce mai mult”* (p. 204).

Interpretarea vulgarizatoare a operei de artă, care descărnează opera, înșurubînd ideile moarte pentru a le face pe înțelesul cititorilor tineri, este pe drept cuvînt dezabrobată de scriitor...

Marin Preda pledează pasionat, în multe din paginile *„Imposibilei înțorceri”*, pentru creația literară, insistînd ades asupra *„forței teribile a cuvîntului”*, respingînd numeroasele prejudecăți privitoare la creația literar-artistică. Marin Preda dă un răspuns potrivit aceluia care au prejudecăți în privința *„literaturii cu țărani”*, subliniind că nu mediul, nu ambianța rurală sau urbană dau nota dominantă, bună sau rea unei opere literare, ci numai ceea ce și cum se scrie despre om, fiindcă scriitorul situează mereu în centrul atenției, în miezul creației literare, omul, cu problemele lui. *„Oriunde e om, arta care îl exprimă e superioară și egală prin ideea naratorului, prin viziunea pe care ne-o oferă artistul despre condiția omului, și nu prin gradul de civilizație tehnică și urbană a mediului social în care el trăiește”*. De fapt, prin *„Moromeții”*, n-a spulberat Marin Preda această prejudecată, care a constituit nucleul afitor controverse între adepții poporismului și cei ai teoriei sincronis-

mului? Dar spulberarea prejudecăților nu înseamnă pentru Marin Preda însușirea altor prejudecăți, nu înseamnă o atitudine de ignorare din partea artistului a timpului său, a cerințelor sale. Autorul *„Moromeților”*, care vede ideile în desfășurarea lor dialectică, reia problema creației literare din punctul de vedere și al scriitorului modern. El nu este de acord cu „scriitorul orgolios”, care ignoră liniștit și calm obstacolele ivite în calea literaturii de gustul nou al publicului și, mai ales, de concurența televiziunii sau radio-ului, cinematografului, scriind, într-o stare de inerție curioasă, istorii ca în secolul trecut, dar nu e de acord nici cu grăbiții novatori literari care devin adepții „scriiturii”, refugiindu-se în castelul fără forturi de apărare al imaginației, *„departe de bătrînul realism”*. Marin Preda refuză această închistare în alte noi camoane, care ignoră omul și realitatea.

Cu toate că grupate în altă parte a cărții, aceste *„Reflecții risipite”* reiau, la alt diapazon, dar cu aceeași fervoare, idei dintr-un articol intitulat *„Despre evazionismul literar și social”* în care, pe un ton cînd tăios, indignat, cînd ironic, scriitorul dezaprobă pe „făcătorii de cuvînte” fiindcă: *„spre deosebire de scriitorii preocupați de o problematică veritabilă, se mulțumesc să inunde hîrtia cu torente de imagini și cuvînte care nu spun nimic”*; afirmația este reformulată și evazionismul literar, ni se spune, *„constă în ocolirea premeditată, programatică, a problemelor reale și obsedante ale timpului și societății noastre contemporane”*, afirmație de o mereu nealterată actualitate, ca majoritatea aceluia cuprinse în cartea de față. *„Un scriitor făcător de cuvînte”,* numit așa nu fără o ascunsă maliție este, după opinia lui Marin Preda, (care detestă ușurința descărcării pe hîrtie) *„cel scriitor înzestrat cu talent literar care n-are nimic de spus și care face cuvînte pe toate temele date”*... Este perfect adevărat și vizibil pentru toată lumea că *„tocmai lipsa de substanță este aceea care îi desemnează pe făcătorii de cuvînte și*

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

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, recurgind la mijloace joase, uitînd să argumenteze sau schimbînd planul de luptă, trecînd de la argumente la insulte, la „secreția“ veninoasă. Acest articol, „Polemica“, se asociază, fără să vrem, cu un altul în care e vorba nu de literatură, ci de o luptă între copii, pe cîmp, la țară, „Neobosita inventivitate a tipului infect“, unde, cu alte mijloace, sînt 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 „*Moromeții*“, dar și „*Risipitorii*“, piesă de rezistență a literaturii noastre despre intelectualitatea contemporană, și a abordat în *Intrusul* problema mării, obsedantei relații dintre individ și istorie. Marin Preda, care a pus totdeauna în centrul creației sale omul, care n-a neglijat niciodată relația „om-realitate socială“, face cunoscute sub o altă formă, mai explicită nu, dar mai directă, meandrele drumului său literar, își 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*“.

Adresîndu-se cititorului în mod direct, solicitîndu-i participarea sau dezaprobarea asupra multor idei contemporane, dezbătînd unele probleme teoretice sau de viață, so-

cială sau (deși nu o optică toată ace niciodată nalistului la medi către se plării, o struct raturii i un terr

Cu at că află alături racteroll autorul trebări pecte ci te de e nică a bilă a istoriei în cons torilor se într destulă ța colc iscoditu că dez tre, ori ția isto tre ipo articol scriitor partici temple să fol erile s sul re vîntul

„*Im azi gl cu can da, ti săptău ceafă; bucăț lele)*

nu m sînt, spre ției“ itori

• • • • •

tudor vianu: opere, vol. 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 (cu excepția comunicării „Originea și valoabilitatea valorilor” și a „Esteticii”, reapărate).

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: vol. I — Filozofie, vol. II — Studii de estetică, vol. III — Sistem de estetică — vol. IV — Critică, stilistică, istorie literară. De 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, putând 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. Literatură română 3. Estetică 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 — conține „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 raționalistă, istorică (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 istoricism (1938) —, despre

care mărturisește studiul de față, a alcătuit baza filozofică generală a Esteticii 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 strînsă 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 că în a 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 adîncită 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 pe 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.

Discuțînd valoarea de sine stătătoare a volumului întii, așa cum el a fost editat, se impun cîteva observații.

Ideea editorilor de a aduna la un loc scrierile cu caracter autobiografic-memorialistic ale lui Tudor Vianu este cît se poate de îndreptățită. În acest fel, pagini revelatoare pentru formarea cugetătorului român, cărora li s-ar fi aflat mai greu locul 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 pestriț. 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), tălmăciri 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 sfîrșit, 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

cu 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 atestând 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

Îl 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.

Parcurend volumul ai senzația că asisti 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 cât 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.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

o antologie și cîteva probleme¹⁾

Numeroase antologii de poezie și de proză, pe perioade, pe curente sau pe specii, se pot cita 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 dintîi, 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 profesiei, dar și prin pretențiile total justificate de a-și formula treptat o atitudine teoretică proprie în problemele etern controversate (de nu și controversabile) 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 „evoluei conceptului de critică“, înțelegem și mai bine că există aici

¹⁾De la T. Maiorescu la G. Călinescu“, Ed. „Eminescu“, 1971.

toate elementele necesare unei discuții de fond.

Ce crede și ce urmărește așadar editorul nostru în cele două masive volume ale antologiei sale „De la T. Maiorescu 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 adânc, și anume de o neîncredere funciara în existența criticii de vreme ce în încheierea studiului introductiv citim: „nu există propriu-zis Critică, ci numai Critici“ (p. XXXV). E desigur aici parafraza unui foarte cunoscut paradox: nu există boli, există numai bolnavi. Il întâlnim și în antologie la Pompiliu Constantinescu, cu privire la poezie (p. 120 vol. I) și la G. Călinescu cu privire la istoria literară (p. 573, vol. II). Din păcate însă prea adesea în critica noastră de azi paradoxul e confundat cu afirmația proprie, câtă 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-andoasele numai de dragul de a fi paradoxali.

Dacă nu există critică, de ce studiază atunci E. Simion „evoluția conceptului de critică“ și dacă nu există Critică (fie și cu majusculă) cum e posibilă existența criticilor (fie și cu minusculă)? Iată problemele la care editorul nu ne răspunde dar care, 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 alăture 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 superioară 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 rămâne 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 colcăind 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 patrimonial intelectual al criticii, al acelei critici pe care e zadarnic a o contesta.

Fie că se întreabă asupra statutului impresionist sau dogmatic al profesiei, fie că deschid sau redeschid procesul cite unui scriitor 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.

Ocupindu-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 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 unui 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 dornice a se lămurii 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“ cît și în „E. Lovinescu, scepticul mîntuit“, Eugen Simion e un universitar, un normalian. Preferința însă pentru cîteva locuri comu-

ne ale „noii critici“ trădează poate un complex ascuns de inferioritate. Ne dorim întotdeauna altfel decît sintem 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. Lăsindu-l însă de-o parte ca pe o concluzie nepregătită și ca atare nemotivată, studiul este menit 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 întîmpinare. E. Simion are obiceiul, incriminat pe bună dreptate încă de I. Negoșescu, 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

„à la legère“ 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 decât 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 „Cugeț 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 vol. V (?) al „Istoriei literaturii române contemporane“, iar la Maiorescu traducerea „Aforismelor“ lui Schopenhauer e trecutã printre „alte articole“; tot despre Maiorescu se spune că „își trece teza de doctorat cu lucrarea...“ Fără îndoială acestea sînt simple scăpări (lapsus calami), dar E. Simion va recunoaște, credem, că „orientarea spiritului tînăr“ se face nu numai cu idei, ci și cu date și informații exacte.

În sfîrșit, antologia ar fi cîștigat 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 împrăjurarea e inevitabilă întrucît, vrem nu vrem, perfecțiunea rămîne utopia criticii și nimeni nu are de pierdut dacă află dintr-o opinie sinceră cîți pași mai are de parcurs pînă la... înfinit. ,

floreanța albu



**dimitrie
stelaru**

„păsări incandescente“)

Poezia lui Dimitrie Stelaru este un continuu solilocviu. O comunica-re cu sine, despre sine. Un fel de a vorbi în dodii și de a lăsa vorba neterminată. Un 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 mîncea două litere / trebuia să moară. / Pălăria orașului învelea contabili / popi vrăjitori și televizoare ; / la zece mii de ani încă / și încă taie securea — / imperatoare strigă de după ferestre țigva iguanadomului“).

Are substanța de totdeauna a poetului : se joacă și invennează. 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 decât prin abisuri. Decît prin total. Surisul blînd și încercănat și stingaci 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 cîteva 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 stingării sale însoțește aceste ultime „păsări incandescente“ dăruite nouă.

una — șchioapătă prin versurile sale trecînd pe catalige. E măreț și ridicol („Stelarule, stelarule, / voi-nic, 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 în ea? / Talgere de oase și vintre, / din fum și arcuni cifrate — / atît mi-e auzul? / Vremea e rece și culcată / în patul bățăilor inimii; / Iliacul bate la geam și ascult / rădăcina întumericului — / atît mi-e auzul?“

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, scrișnesc: 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 cu 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, / noi sîntem paznicii artei moastre, / noi omorîm vișul și el ne scaldă ochii, / moare și e într-una viu“).

Și sînt asemenea poezii scurte, nervoase, scăpărări de-o clipă, asemenea exercsări 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 vîrful 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 „limpede“, devine brutală, imprevizibilă: „Merg în mine, gonindu-mă, / căutîndu-mă prin ramuri metalice / ca un dobitoc astral / viermănos aici, colo ciupercă — / necunoscut la steaguri de zei / și alb ca un scandal“ (din vol. „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 metalice, mizer, brutal: „În orașul cu guri flămînde am stat / prin evantaie de case intrate în pămînt / cu ferestre ca noduri de trestii / și somnul mi-a întins racle oaselor. / Am stat în el ca un bătrîn trubadur / stau și astăzi în el / și visez, visez o dragoste supremă / și a doua zi sînt singur“.

Aceste „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, fîntini adînci. Dacă n-ar fi bolovanii și zările — cu fata morgana — i-aș simți monotonia. Așa, merg, merg și începe mirajul — sunet prins în focarul oglinzilor — „aici am ajuns: / o corabie mă suie / printre maluri de flăcări / lingă legendă“.



vlaicu bârna: „corabia de fum”*)

Cu marea sa sensibilitate și gustul său literar sigur, încă din 1956 Pompiliu Constantinescu, acest critic excelent și admirabil scrîtor, detecta în poezia lui Vlaicu Bârna îndubitabile calități de elegiac, pe care anii care au urmat și volumele de versuri ale acestui poet nu numai că nu le-au desmîșțit, ci dimpotrivă le-au accentuat și le-au subliniat insistent. Poetul care debuta cu asemenea versuri: „În ochi mi-au rămas numai brumele / Chilim azuriu, nomad, / Peste visul pădurilor de brad / Să-ți aburească fața, numele“, dovedea atîta disponibilitate lirică, cît nici o influență neoportună sau pernicioasă nu putea s-o ineece sub aluviunile ei. E ceea ce îl îndemna pe Pompiliu Constantinescu să prevadă (și timpul nu l-a dismîșțit) 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 intitlîndu-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 aceasta a pierderii, a destrămării, a tragiciei uitării e de factura imponderabilă a celui mai impresionant lirism. 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 viața s-a scurs printre pietre / Și durhurile spaimii au întors clepsidra, / Luceferii serii, în orele temute, / Zadarnic mai caută apele pierdute / Din fîntînile moarte. / Numai izvorul mai udă bătrînele vetre“. Strofa e extrasă din volumul „Turnuri“.

Pompiliu Constantinescu și-a rostit cuvîntul și asupra acestui volum, (dar inedit și postum — așa cum i-l datorăm editoarei „Scrierilor“ sale). Am convingerea că citînd substanțiala introducere la articolul marelui critic, explicităm o nouă față a poeziei lui Vlaicu Bârna, îngăduindu-ne înțelegerea mai largă, deplină, a poeziei sale de astăzi: „o eleganță aproape mereu prezentă, o obsesie a unui ev mediu sublimar (s.n.) hieratic și pierdut într-o penumbră de vis și irealitate se întîlesc în jurul simboliceilor Turnuri ale lui Vlaicu Bârna, care se dovedește poet prin rotirea într-o atmosferă unitară. Poezia este, aș spune, adiacentă, mai mult decît consubstanțială; ea vine dintr-o obsedanță muzică a silabelor și a motivelor, dintr-o afundare a peisajului într-un mister decorativ, dintr-un joc repetat, de oglinzi brumate...“ Dar criticul socotește că „aerul de esteticism“ care dă „luciu poemelor“ e pernicios. Pernicios pentru poet, fiindcă l-ar putea duce „la fîntînile 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 carieră? Ceea ce a fost inițial izvor limpede și-a săpat vadul pînă a umfla vijelios riul poeziei? Sau și l-a lățit pentru a-l lăsa molcom în faldurile bogate ale unduirii lui?

*) Ed. „Cartea Românească“, 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 și-a avut parcă încă de la început vadul ei. Unii au scris „alba” ei și nu au greșit. Vlaicu Bârna a continuat să fie poetul brumei, cel ce „plantează” în ceturi nordice, „brazi brumatici”. Din ceața zărilor a deslușit o „față 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. Sînt 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 niciodată 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 invocația din prea-plinul tinereței lui romantice: „Tu, fantomală față de fum, învăluită / De fantezia unui prea romantic mire. // Involburată treci... /”. În 1971, în „Corabia de fum”, piesă care împrumută titlul volumului care o cuprinde — inspirația se adîncește, scormone în adîncuri, viața însăși e o corabie; în ceața fumului visul deslușește marile așteptări, imensele jertfe, vulcanii care au ars sau au mocnit neînfricat, dar și fîntinile care au oglîndit 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 îi pot desluși adîncul lui semnificație, simbolul său dureros: Între 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 oglinzii și miezul de noapte / Lîngă izvoarele claustrate, / Lîngă arborii cu șalele frînte sub chiciură, / Lîngă 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 fîntinii din adîncuri / În care se-ogîndesc atîtea 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 șoptelor în propria-i incantare. Ce alt poate dăruî poezia într-o asemenea pierdere a duratei? Suita de metafore și de imagini e în versul liber al poetului desfelenită din adîncuri, cit niți 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: ce 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? În dosul metaforelor, al verbului însuși, care e fina țesătură ca de păianjen care plastic ritmicizează cîntecul? Nu știu cit înțeles pot da aceste întrebări pe care mi le pun mie însumi înainte de a le transmite lectorilor, dar dacă descifrez în suita acelor metafore și imagini amintite un sens și poate o caracteristică, — sînt acelea de-a găsi elementele unui impresionant joc de contraste între noțiuni dispartate, noțiuni cu caracter intim, peisagistic, un decor ușor perceptibil: o umbră de nuc, o masă de piatră pe lîngă care s-a prelîns cea umbră, arbori frînți de chiciură, popas pe drumuri, fîntini cu ogîndiri de chipuri, firește familiare

și topite în somn sub raza lunii, „sub 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. Aceasta 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 de-a lungul anilor și deceniilor, metaforele se succed aceleași și totuși nu identice, ci ca într-o variație pe aceeași temă unitatea se diversifică, se adîncește și își arată fațetele multiple. „O stea mi-a deslușit / Cărarea ta urzită prin vălură 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 desnaidejde: „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: — „Băteau în gol ciocanele în piatră / Și bolțile sunau puștia a gol; / Țișneau viscoase trîmbe de nămol / Pe vetrele din ostoița 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 unitate. 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 cînd a știut să găsească în poezia socială accente personale, originale și de autentică poezie: „Eu am văzut pădurile umblînd / Cum Macbeth, riga le-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 sârăcul lut / Pe steiul aspru dogorînd în soare / Dădură lacrimi de cleștar, izvoare“.

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

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

Aceasta e vocația poetică a lui Vlaicu Bârna.

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 **Cîntec șoptit** că, înainte de a se impune ca romancier de faimă mondială, prin **Descult**, s-a afirmat ca poet. De o originalitate — observăm astăzi — incontestabilă. Într-un climat competitiv, dominat de vocile autoritare ale lui Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, 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. Invocînd argumente literare ori extraliterare. Aducînd în arena discuțiilor polemice concepte ca „tradiție” și „modernism”, „specific național și „universal”, „autohtonism” „sincronism” etc. Opunîndu-le, într-un război al opțiunilor tranșante căruia i-au căzut pradă, ca de obicei, mediocritățile. Valorile, neignorînd virtualitățile artistice ale ideilor avansate de critica teoretizantă, dar mai ales sugestiile venite din experiențele cu ecou ale confrăților români sau străini, au preferat firesc sinteza. Așa se explică de ce tradiționaliști ca Pillat, Adrian Măniu 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 sînt contemporani cu Rilke și cu Valéry. Așa cum un B. Fundoianu, comentator subtil al literaturii europene, din unghiul gîndirii estetice moderne, se vădește a fi în „priveleștiile” 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. Înțelegînd 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 sînt 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 confrăți mai tineri că „preumblă poema elegiacă sau catrenul trist” ale „bucolicului poet francez” pe „ogorul nostru”, că „livada, poiana, riul și concertul în luncă” nu mai sînt „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) sînt 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 lecturile (nu tocmai sistematice) l-au ajutat doar să-și distileze un sistem de referință propriu. Guvernat de amintiri. Aducind, așa dar, un univers care nu poate sta sub tutela altora. Atât 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 **Desculț și Pădurea nebună**. Iar ca atitudine, ca mod de reprezentare a spectatorului existențial, îl prevestește pe Darie. Poet autentic, multilateral solicitat de stimuli 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 Perpersicius 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 izvorsc din ceea ce același Perpersicius numea „grația nativă a poeziei d-lui Zaharia Stancu“. Grație care definește nu numai natura gestului liric, ci și rezistența la inflația neologistică. Opțiunea lexicală. Mult mai puțin ostentativ neoașistă decît cea caracteristică lui Voiculescu. Și mult mai apropiată, ca acuratețe, de cea pillatiană. Sau de cea intuitibilă în poeziile lui Adrian Maniu.

Poeme simple (epitetul n-ue lipsit de adresă polemică) a fost trecut, la ora apariției, în perimetrul tradiționalismului gîndirist. 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 (curînd, 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 Pîlat 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 adîncimilor abisale ireprezentabile altfel decît ermetic, ci de chemările diafane ale dragostei, de frumusețile naturii campestre, de farmecul și specificul melegurilor natale. Ca în **Plaiuri**: „Pe-ai-
cea zorii-mi rouează drumul, /
Amiaza mă-nvesmintă-n za de-argint... /
Și-amurgurile-n ape viorii... /
Și simt că parcă-s una cu pămîntul, /
Cu soarele, cu cerul și cu vîntul, /
Cu ciurdele de boi de jug roșii, /
Cu nuferii, cu zarzării-nfloriți, /
Cu-albinele ce string lumina-n stup, /
Cu codrul care-mi freamă în trup, /
Și cu făptura ta de cînd ai vrut /
Să-mi fii nădejdi lance, coif și scut.“ Vibrînd în consecință, sentimental, la zvонurile lanurilor, la cîntecul mierlelor, la zborul hulubiilor. Parcurgînd 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 efegii 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-ntr-eg 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 sноп de griu“. Cu Albe (1939), harta tematică a poeziei lui Zaharia Stancu se modifică. Parte

din 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 coborîrea în zarea meditației, nutrite de întrebări privind condiția umană, timpul, moartea, necunoscutul. Viziunea cîștigă în gravitate și dramaticism; „Nu știm de unde am venit, / Nimeni nu știe unde pleacă, / Venim din flăcări blestemate? / Plecăm pe-o vale veșnic seacă? // Nu știm de ce-am venit și cum / Pe-această minge rotitoare, / Cu singele ca un parfum, / Cu carnea spumă și licoare“ (Nu știm). La scara relațiilor osmotice cu firea, nu mai are elanurile din **Chiot insorit**, ci conștiința „amarului“: „Amarul din coaja nucilor crude, / Amarul din rodul pămîntului vechi / Aleargă prin singele meu vajnic / Ca un blestem puternic, din bătrîni. // Amarul din seva cucutei înalte, / Amarul din apele mărilor verzi / Aleargă prin singele meu, prin ochii / Pe care-i plîmb, verzi, peste lume“ (Amar). Versul cîștigă aici în densitate, repetiția amplifică semnificațiile ideii-mată, anunțînd un stil pe care scrierile ulterioare îl vor impune ca definitoriu 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 „zorii purpurii care vin“, într-o alta (**Steaua pe care stăm**) dă simbolului coloristic valori nuanțate elocvent: „**Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca singele 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 bica-trene. Ca **Satul meu**, de Ion Pillat. Demonstrînd cu virtuozitate capacitatea poetului de a condensa verbal emoția, de a forța expresia să se miște în anume limite, retezînd astfel orice ispită de a peregrina pe spații eliberate de con-

stringeri. Act de disciplinare (chiar dacă nu de rigoarea sonetului sau a rondelului), cu atît mai interesant cu cît concizia n-a avut ca 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. Gîndite ca niște instantanee, miniaturile de aici sînt, în realitate, mici pasteluri. Unele aparent impersonale, în tradiția Alecsandri: „**Văzduhul plumburiu, greoi, s-a pogorit / Și se tirăște, piclă tăcută, pe ogoare, / Cu vintul, sălcii strîmbe și fără sălbi la git, / Plîng frînte de mijloc pe ape stătătoare**“ (Gravură de toamnă). Altele, mai curînd stare afectivă, concordantă, în formulă pillatiană: „**Amurgul se întoarce cu zvonuri largi de clopot / Și clatină-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 medaliaoane de familie (**Mamei, Tatei, Bunicului**).

În ciuda unității interioare 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. Primul poem se numește **Pentru începutul cîntecelor**, iar cel final **Ultimă**, ambele avînd ca motiv cardinal ideea de „cîntec“. **Clopotul de aur** se deschide cu un catren intitulat **Da : am crescut cu macii** și se încheie cu unul anunțînd punctul terminus: **Cîntec de sfîrșit**. 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 virstele ulterioare întrezărite. Cazul **Clopotului de aur** evidențiază intenția. Primul voem 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 cinepi 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-aceiași ca-nainte. / Poate greșesc : dar munții își au și ei un glas. / Poate greșesc : dar cimpul și el are cuvinte". 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 melinști firești, dar mai ales relația erotică, redevenită lait-motiv. Celebrată, de pildă, într-o poemă ca *În 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 transcendențializa 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*).

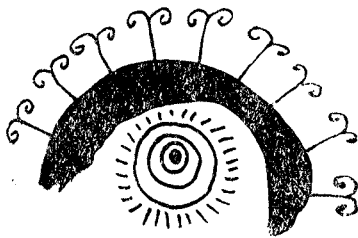
Iarba fiarelor (1941), un volum predominant elegiac e, cred, cartea de maturitate lirică a lui Zaharia Stancu. Nu neapărat superioară, ca demers estetic, celorlalte. Ci ca participare la drama umanității. Măcar prin două poeme de ținută whitmaniană : *Virtej de flăcări și Calea Lactee și-a despletit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

culescu. Poeme de atmosferă, de cuprindere panoramică, de atitudine. Ambele antologice. *Cîntecul suav sau melancolic e convertit în poem simfonic de un tragism tulburător, dînd înțietate nu violurilor sau flauturilor de mătase (cum ar zice Camil Baltazar), ci violoncelor și instrumentelor de alamă. Primul, folosînd tehnica repetiției, a cuvintelor-obsesie și a detaliilor aglomerate, e o chemare vitalistă la dragoste. Adică la anti-moarte : „Depart, sau pe undeva, pe-aiți pe-aproape, / Mii și mii de genunchi, mii și mii de șolduri, / Mii și mii de pleoape, / În noaptea cu flăcări a cărnii înnebunite, / În noaptea de flăcări a vieții fără-nceput / Și fără sfîrșit, / Mii și mii de brațe, mii și mii de 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 Cioculescu 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 a modalitate, nici ca arie referențială. Similitudinea constă doar în pretextul liric și într-o anumite 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 întîia oară săracii, / Toți săracii pămîntului, / Încălțați cu sandale de aur, / Cu țimplete prinse-n coroane de iaur ; / Li ferea de pumnalele vîntului / Purpura împărătească a vestimintu-*

lui. / Atunci am auzit dincolo de
 puterea auzului meu / Frământarea
 pădurilor, creșterea lanurilor, vuie-
 tul cascadelor, Am auzit fierbind
 bogățiile pînă în miezul planetei /
 Și-am văzut milioanele de oameni
 încordați, istoviți, / Sfiredelind cu
 unghiile, cu dinții, cu unelte de fier
 / Să smulgă adincul și să-l salte
 spre cer“. Concomitent cosmică :
 „tălpile mele pămîntul / Se incovoia
 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”.
 Anihilantă, prin consecințe : „La
 pieptul meu inima, înaltă / A fost
 lovită cu dalta. / Viscolul și-a
 aruncat zăpezile. Mi-a innecat 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,
 marșează neîndoielnic în lirica
 lui Zaharia Stancu o direcție nouă.
 Paralelă celei afirmate anterior.
 Direcție sesizabilă tot la nivelul
 antologicului, într-o nu mai puțin
 dramatică meditație pe tema vîr-
 sivelor, 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 albine, năvălînd / Din
 stupul spart al cerului, // Atunci
 pulberea zăpezilor polare / Se va
 ridica din nou la cer, / Pulberea
 însemnată de urmele urșilor albi, /
 De urmele nesfirșitelor 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 **Cîntec șoptit** (1970)
 și nici ciclul **Cîntecul lebedei** (cu-
 prinzînd versuri metipărite încă de-
 cît în presă) asupra cărora nu mai
 stărui 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 vîrste.
 Care, în planul artei, sînt nu atît
 succesive, cît complementare. Con-
 figurînd o lume afectivă proprie. O
 atitudine, un stil și o voce incon-
 fundabile.



contemporaneitate și mesaj

Cutie de rezonanță a tuturor frământărilor colective ale societății, romanul are rădăcinile adânc împlintate 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 curînd 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 orînduiri sînt motivele-cheie care determină

desfășurarea unor mari energii omenești. Ele sînt fundalul, frescă sau sugestie, al unor mișcări sufletești cu profunde consecințe la toate nivelurile : biologic, social și filozofic. Contemporaneitatea marchează saltul calitativ de la literatura „constatativă”, care ne ajută „să știm ce-am fost și sîntem în suprafețele noastre”, pe baza unui proces-verbal (I. Teodoreanu — „Noul Adam” în „Universul Literar” 1938, nr. 37), la literatura ce caută existenței un sens superior. Nu faptul că războiul este văzut ca un coșmar, o apocalipsă cu sînge și beznă multă, gemete, frică și eroism, este definitoriu pentru cartea lui *Laurențiu Fulga* („Alexandra și Infernul”), ci operațiunile pe care le generează el. În acest spațiu tragic, în care condamnarea a fost rostită dinainte, oamenii caută să găsească rosturile cele mai adînci ale existenței 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 puritate mai e posibilă sînt elementele esențiale care impun romanului timbrul irepetabil al unei epoci anume, bine configurată istoric. Există aici un realism simbolic, fără „eroi” în șensul clasic al cuvîntului, o pendulare între obsesie (moarte) și reverie (dragoste). Alexandra este simultan mamă, soție și fiică, putere afectivă capabilă să înfrîngă distrugerea. Mai mult decît confundarea în ritualul gesturilor erotice, momentul suav al bătăliei cu bulgări de zăpadă este decisiv pentru afirmarea plenitudinii vieții, izbucnind cu atît mai frenetic cu cît e înconjurată 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 fetei, fericită că uriasul e finit la distanță, și risul copilului din mine — fericit că nu l-a ucis războiul. Uneori mi-e teamă să nu se mistuie în tumultul fulgilor de zăpadă, cu făptura ei fragilă ca fulgul, ori tănuite și vrăjitoarești um-

bre 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 tocesc unite într-o substanță diafană, un simbul 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. Comuniștii nu se văd încă. Unchiul Bogdan are aceeași valoare simbolică — de regenerător al vieții — ca și Alexandra, dar ceva din crezul său reșuscită în ființa nepotului. Unchiul Bogdan este un catalizator al încrederii în viitor, în prefacerile care vor schimba țara. Ambele sînt personaje-mit, existente numai pe planul conștiinței naratorului, răspunzînd unei mentalități literare incluse aceleiași idei de contemporaneitate. Sfîrșitul războiului înseamnă sfîrșitul 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 desăvîșirea procesului de cristalizare a unei conștiințe. Refugiul adolescentului în joc și-n compania lui Ipu, — un corispondent 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 grotesc, în măsura în care viciul și meschinăria se pot transforma în caricatural și fantastic. Timpul istoric și fundalul social sînt sublimate în reprezentări picturale; capul lui Friederich mort, grupul ofițerilor apucînd pește la crud, chermeza notorietăților satului în viziune flamandă — un amestec de rînjete bete, de cărnuri revărsate, de mîncăruri grase și culori tari. „Nebumia” lui Ipu nu fusese decît un mod de apărare a libertății, o evadare din ordinea besmetică a lucrurilor în care singur jocul revela ochilor tulburați ai adolescentului

senzurile 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 erosului (baia), a platitudinii 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 războiul își domină eroii, este unicul personaj real, covîrșitor al cărții. Moartea apare în dublu plan — poetic și concret, baladesc și hid-teluric. Dimensiunea contemplativă lipsește. Oamenii sînt 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 înmormîntare, fiecare gest are ceva grav și grațios, efectele nocive ale morții sînt anihilate. Moartea intră în zona esteticului; biserică împodobită de rigoare, catafalcul, mirosul lumînărilor, foșnetul rochiilor în semi-intu-neric, psalmodia monotonă a preotului Ioan, bocetul babei Fomegoaia, uitat zălog al unor timpuri imemoriale converg toate spre o mască hilară și dementă. Singură spaima de moarte care cuprinde clanul „intelectualilor” satului aflați la ospăț îndeplinește condițiile autenticității. Este o manifestare aproape animalică, feroce și profundă. Jocul a fost lăsat de mult în urmă. Coborîm în abisurile firii omenești, în acele adevăruri înșingurate care nu mai pot fi tratate cu superioară detașare. Patimile se deslănțuiesc, hohotind nerușinat printre măscări și icnet surd; vaiete și tocmeli, frică, lăcomie și umilință. Este sfîrșitul copilăriei, clipa în care contactul cu realitatea se face direct și brutal fără vreun intermediu simbolic. Neaderența intuitivă a copilului-narator la acea lume se transformă în refuz conștient și categoric. Între dramele personale ale eroilor și mișcarea istoriei coexistă un paralelism firesc, lipsit de schematismul demonstrativ al unei anumite proze de acum zece-cincisprezece ani. Sentințele se rostesc împușcate de resorturi intime, opțiunea politică este

implicită. Nu faptele dau pondere trăsăturilor de caracter, ci frământările și latura lor dubitativă, tăria amintirilor, pomnile afective. Nici o reacție nu se produce mecanic, convențional. În „Alexandra 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 politicianilor filistini. Sublocotenentul, nepotul lui Bogdan, nu are asupra lui decât un petec din haina de coasă 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 cu 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, dispărînd aproape sub încărcătura de poezie, de aluzie și revelație crudă a adevărului din gesturi mici, din senzații olfactive și tactile. Vârstele eroilor sînt numai aparent aceleași; Andrei Sabin trăiește sfîrșitul 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 rup-tura 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 concentrate în metaforă, totul a căpătat un aer parabolic. Raportul individ-societate a ieșit din barierele sale rigide (adaptare-inadaptare). Făcînd abstracție de faptul că războiul tulbură normele fixe de conviețuire între oameni, că unește destine care în condiții normale de viață nu s-ar fi ciocnit niciodată, această relație se complică, se nuanțează și se condensează, cu o flexibilitate necunoscută prozei anterioare. Groaza de atrofiere organică determină dezertarea morală (Halmuz), comunicarea cu exteriorul se realizează cîteodată conform 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 pămînt din locul unde va cădea și să-l ducă familiei. Comandantul se răstește înfii — este unul din mijloacele sale de-a reda calmul și încrederea celor intrați în panică. Privirile lor se întîlnesc. Ochii soldatului sînt o rugă fierbinte amestecată cu multă teamă și nădejde. Comandantului i se face milă. Îi oprește din drum și-i încredințează legătura telefonică, între a fi ucis și a fi salvat un prizonier neamț rănit biruite cel care 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 piine, 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, neuzată, unde imaginile înregistrate se imprimă violent. Nu există decît un rudiment de societate. Comunicarea între membrii ei

este strict convențională. Chiar atunci când îi unește un interes comun, nu reușesc decât să-și dezvăluie unii altora adevăratele chipuri, să-și evedențieze, nude, lipsite de fondul bunelor-maniere — egoismul, instinctele, murdăria. Ies la iveală mobilitățile ultime care le canalizează energiile. Totul apare constituit pe principiul alianțelor. Ciocnirea de forțe are loc între lumea adultă și cea infantilă. Disputa se încheie în favoarea ultimei. Scena în care dialogul țar-Napoleon e inversat și Ipu sărută mîinile copilului este unica în care acordul dintre părți a fost depășit. Jocul nu-și mai găsește justificare. Între hieratismul liniilor sale s-a introdus tulbure emoția și afectul. În această lume care se desface din încheieturi viața are accepția unei farse tragice. Execuția unui om care a încercat să dezerteze fiindcă s-a săturat de război capătă aspectul unei glume simistice. 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. Cele două moduri posibile de conviețuire umană — războiul și pacea — sînt istoricizate în contextul contemporaneității, unghi de creație românească.

Fluidul social actual este surprins în proza lui Ivasiuc cu pasiune și luciditate. Dramele păcii pot fi uneri tot atît de profunde și de tulburătoare, ca și cele ale războiului. Ne mișcăm în realitatea imediat nouă, potențată în semnificații, concentrată în cîteva destine. Ceea ce este comun ambelor teme este faptul că problemele puse 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 nebuloasă alegorie și pitorească, ci greutate materială, census, obișnuită. Nu mai avem în „Păsările” situații de excepție. Tăria romanului provine tocmă din elementele-timp și întrebările care se nașc o dată cu ele. Fiecare poate recunoaște în viața uzinei, în mecanismele care de-

clanșează formele de cucerire, de menținere și înlăturare de la conducere, în ancheta întreprinsă pe șantier momente de viață la care a participat direct, probleme filtrate mai clar sau mai confuz prin propria-i conștiință. Vinea, Dunca, Mateescu și Victorița sînt personajele unor filme de analiză proiectate cu înecitator în infinite variante, radiografii ale unui prezent acut. Acțiunea a urcat de la nivelul senzorial la cel abstract. Dar nu perpetua mișcare de argumente în favoarea libertății sau a necesității conferă romanului trăinicie și viabilitate. Dezbaterea care se desfășoară aici deliberat transpare și în cazul locotenentului care are de ales între o viață lipsită de demnitate, acceptînd conducerea unui pluton de execuție și a fi trimis pe linia întâia („Alexandra și infernul”). Unduiește în sufletul băiatului care respinge un mod de viață compus din „supă de fasole verde cu smîntînă, cartofi franțuzești și clătite”, îmbătrînire, reumatism, căderea dinților și a părului („Moartea lui Ipu”). Ivasiuc este un moralist din filiera Slavici, secondat de un muzician. Romanul este conceput simfonice. Primul motiv este al singelui (picătura de roșu vital suprapusă peste cenușul invariabil al celulei), complicat ulterior cu al patimii (pledoaria pentru pasiune susținută de Domide într-o discuție cu Sebeșan) și dezvoltat tragic în final (sinuciderea Margaretei). Roșul fuzionează cu albastrul, singele cu zborul vulturilor — fascinație a puterii. Tema a doua este cea care dă tonul romanului, pentru că o dată atacată nu se mai pierde cu reveniri și întoarceri pe parcursul eposului, ci se menține obsesiv și tenace. Este un simbol deschis, o forță tentaculară care adună toți afluenții secundari în albia ei. Verdele și hohotul de ris sînt un adagio tremurat al eroismului în reluare faulkneriană (d-na Ulca și Margareta dau replica Dulei Verner și Lindei). Criza lui Vinea este tratată într-un crescendo lent, suind de la privirea sticloasă, impersonală și reprobatore a mortului (scena accidentului din uzină) pînă la senzația de eliberare resimțită

prin demiterea sa din funcție. Această privire are valoarea unui leit-motiv care-l urmărește amplificându-se treptat în straturile subterane ale ființei lui. Se insinuează 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 care-l 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, îndoielile dorm, omul vegetează. Chinul îl soamează să ia cunoștință de sine, de greșelile lui. În ambițiosul care este Vinea se ascunde un ambițios idealist. Exigențele șale au mers pînă acum în direcția satisfacțiilor concrete ivite din respectul și admirația celorlalți. E un portret pe care și l-a construit singur, sau mai curînd un pedestal. Roca e de natura aparențelor. Pasul, zîmbetul, strîngerea mâinilor, modul de adresare s-au solidificat în obiceiuri care au dizolvat sensibilitatea și gîndirea spontană. Ambițiosul idealist este cel care polemizează cu Mateescu, pentru că Vinea are nevoie de stima lui însuși. Roca a căpătat fisuri, aparențele au început să se clatine. El cedează puterea — scopul primitiv al luptei sale — din dorința de autodepășire — 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 tînăr, mișcările lui aveau agilitatea din tinerete, 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 căutată în altă parte. Și nu puțin semnificativ e faptul că cea mai densă, 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 ochii noștri, chiar din clipa rostirii lor. Conflictul între setea de răzbumare și dragostea ei umilită, cu toate meandrele, slăbiciunii, ilogismele și revenirile la glasul rațiunii respiră sinceritate și viață. Filonul teoretic este osatura cărții, scheletul care menține echilibrul dintre linia descriptivă și cea confesivă. Între cele două laturi extreme există un raport contrapunctic. Noaptea alternează cu mărturisirea lui Cheresteșiu, peisajul alpin cu cea a lui Liviu Dunca, freamătul uzinei cu cea a lui Domide, etc. Numai această stare incandescentă, de febrilitate aproape — asigură veridicitatea patosului justificativ. Ivasiuc reia într-o interpretare contemporană motivul legendar al meșterului Manole. Te-lul artistic se substituie cu unul social, fiecare erou sacnifică ceva drag din ființa lui sau din imediata sa apropiere pentru ridicarea edificii-lui general. Pornind de la datele concrete ale mitului (moartea soției lui Cheresteșiu) el se ramifică în toate direcțiile, altfel desenat, sub alte forme, cu același fond. Singurul care se sustrage acestei condiții — Liviu Dunca — eșuează total, pentru că în mod paradoxal el sacrifică întregul 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 care înalță construcția cetății. Vastul șantier, impresionantul eveniment cotidian lipsit de spectaculos și situații limită absoarbe pe fiecare în fluviul său tumultuos, cu ineputabile resurse de refacere. Moartea lui Iosif Dandu este un pretext al declanșării crizei lui Vinea, sinuciderea Margaretei este efectul prăbușirii sale sufletești, punctul terminus al conflictului cu sine însăși. Moartea suferă un transfer de pe planul fizic pe cel psihic. Singurul „mort“ real al 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. Mateescu se menține

într-o stare nefirească pe înghețatul teren al neutralității. Vinea și Liviu Dunca pun întrebări, se revoltă, gresesc, iau totul de la capăt dar îndeplinesc acea calitate de militant — indispensabilă epocii noastre. Raportul între istorie și destinele individuale este văzut dialectic, imposibil de separat, pentru că în proza lui Ivăsiuc nu mai e vorba de un paralelism, oricât de fin sugerat în contururi, ci de o întrepătrundere organică, o simbioză din care nu se poate nimeni sustrage. Ivăsiuc manifestă o vocație de arhitect, în măsura în care arhitectura e muzică în spațiu. „Alexandra și infernul“ este din punct de vedere epic un fals roman, fiindcă preponderent e fluxul poetic. „Moartea lui Ipu“ este o piesă alegorică pendulind între burlesc și vis. În „Păsările“ se recunoaște planșa, reprezentarea grafică, desenul tehnic. Totul a fost pus la punct în proiect, elaborat cu mîgălă, în calcule precise. Nu există nici un ornament de prisos, totul a fost geometrizat riguros — punctele de plecare, tangențele, pantele lirice, ecranul vizual. Există o unitate de timp, de loc și de spațiu care egalează rigoarele unei tragedii antice. Concediul lui Dunca, sosirea și plecarea din localitate sînt liniile orizontale care marchează durata acțiunii, deschiderea și închiderea ei. Liniile verticale sînt rememorarea trecutului (Dunca) și desfășurarea prezentului (Vinea). Punctele de interferență între trecut și prezent sînt d-na Ilea și Mateescu.

Contemporaneitatea este ilustrată în aceeași măsură cu problematica și modurile sale de expresie, de o nouă sensibilitate. Depistarea manifestărilor ei o facilitează proza de debut. Debut consemnînd în acest caz o maturitate în stăpînirea mijloacelor literare care trădează un exercițiu îndelung și o receptivitate mărită la deplasarea curenților de aer care provoacă schimbări în zonele psihice. Personajele sînt în majoritatea cazurilor intelectuali, înțelegînd prin acest termen nu atât o calificare profesională ci o concepție de viață. Eroina principală din „Migrații“ (Dana Dumitriu) are plăcerea autoanalizei. Micile întîm-

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

Romantismul sensibilității moderne constă în setea de esențe și certitudini. Explorările adîncurilor proprii persoane și ale celor din jur, argumentarea, distilarea unui amănunt pînă la dimensiuni filozofice, ștarea de permanență căutate fac din acești eroi — căutători absoluți ai adevărului.

În „Migrații“ există și zone umbroase, melancolii, un lirism discret care se infiltrează de la descîntecul „de bine“ din „Madrigal“, pînă la atmosfera matinală a moșilor. Comunicarea cu lumea se face prin erupție. Femeia din „Migrații“ se destăinuie unui necunoscut („Firesc, prea firesc“), sau doctorului, confundîndu-i atribuțiile („Madrigal“). Fie că protestează împotriva lașității, a minciunii, a compromisului, a conformismului comod, fie împotriva atrocităților războiului și a alienării valorilor umane, scrisul prozatorilor noștri se transformă într-o acțiune în stare să lucreze asupra conștiințelor. Literatura înseamnă în primul rînd o luare de atitudine. Nimeni nu mai subscrie azi pentru absurditatea izolată a artistului și a purității artei. Toți marii creatori au scris pentru prezent, acesta fiind singurul chip ca „mine“ să supraviețuiască. Literatura e o misiune. Cel care i se dedică are de încredințat oamenilor un mesaj. El se transmite numai prin realizarea unei maxime verosimilități, de documentar, de fapt trăit, ridicat la rang estetic datorită unei ordonări a relațiilor după coerența unui punct de vedere. Schimbările de conștiință care se produc în structura omului contemporan, capacitatea lui de receptie față de noul social-istoric, veșnic în naștere, veșnic în contradicție cu formele învechite sînt de un interes deosebit pentru romancier. Cea mai profundă influență educativă este exemplul concret care se adresează afectivității și nu memoriei mecanice. În acest sens educația artistică este o educație umanistă, iar umanismul epocii noastre este socialist.

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 rînd, în Franța, al cărei exemplu a fost, într-o anumită măsură, un factor stimulator al interesului. Inceputul acestui proces se situează imediat după moartea scriitorului, sub formă de ecouri în presă, de prime tălmăciri (Umiliți și ofenșați, Amintiri din Casa Morților) și în cadrul acestei perioade se cuvine menționat rolul ce a revenit unor buni cunoscători ai limbii și literaturii ruse dintre revoluționarii prizonieri în Rusia și emigrați în România, cum ar fi, în primul rînd, C. Dobrogeanu-Gherea. Cu toate momentele interesante și importante pe care le-a înregistrat etapa de la sfîrșitul 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. Imbrăcînd forme variate, extinzîndu-se din domeniul literaturii în cel al artelor plastice (ca în cazul expresionismului german), al teatrului, captînd spiritele în dezbatere 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 Barrés à Malraux”, „le roman chrétien de Mauriac et de Bernanos à Roger Bésus”, „le cruel roman „expressionniste” du jeune Musil à la maturité de Werfel et de Wassermann“). Albères precizia: „Dans les trois cas la formule reste „dostoievskienne”; aucun changement apparent de la structure romanesque comme dans le roman esthétisant, 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 mé-

¹ Românul, 1885, 15 și 18 Sept.

taphysique. C'était là tout Dostoievsky"²...

În perioada dintre cele două războaie mondiale, opera lui Dostoievski capătă cu adevărat o prestanță mondială³), o putere de iradiere foarte largă, cum au cunoscut puțini scriitori de-a lungul vremurilor, exceptând poate pe compatriotul său Tolstoi și pe Shakespeare, fenomen care de altfel durează pînă în zilele noastre, fără a-și pierde din intensitate și efervescentă. România nu rămîne în afara acestui interes larg pentru creația romancierului rus.

Încercînd să cuprindem în cîteva aspecte esențiale „destinul“ operei dostoievskiene în România, în anii dintre primul și al doilea război mondial, pornim de la considerentul importanței deosebite pe care această etapă o prezintă. Definirea modalităților și momentelor specifice pentru receptarea operei romancierului rus în România, în comparație cu cele ce caracterizează același proces în alte țări, ca și relevarea elementelor contingente, înrudite, vor contribui 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.).

Socotînd că în difuzarea și deci și cunoașterea operei unui scriitor străin, un rol deschizător de drumuri îl joacă talmăcirile din creațiile lui în limba respectivului popor ca unele care asigură unui vast auditoriu contactul direct, trebuie să observăm că perioada „dintre cele două războaie mondiale“ aduce o evidentă și incontestabilă lărgire a perspectivei asupra creației dostoievskiene. Apar traduceri noi după romanele Frații Karamazov (1921 și 1929), Crimă și pedeapsă (1921—1922 și 1928), Umiliți și obișiți (1925), Amintiri din Casa Morților (1926), Vîsul unui om ridicol

(1927), Un roman în nouă scrisori (1927), Smerita (1928) etc. Numărul mare de talmăcirii din opera scriitorului rus nu a fost totdeauna susținut de realizări artistice, unele din aceste traduceri, lipsite de valoare literară, nu puteau oferi decît o imagine aproximativă asupra creației dostoievskiene.

În anii în care proza și în deosebi romanul românesc făceau un pas hotărîtor pe calea marilor împliniri artistice și a recunoașterilor europene, contactul cu opera lui Dostoievski trebuia să devină inevitabil, așa cum s-a întîmplat și în alte cazuri, în expresionismul german 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“, „soluțiile“, dascălului. În anii dintre cele două războaie mondiale, Dostoievski constituie o adevărată prezență în viața literară românească, se impune ca o constantă în conștiința literară. Fenomenul nu este întîmplător și cu atît 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 curiozitate 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 transformarea Rusiei într-un stat socialist (eventual chiar dorința de a descifra „misteriosul suflet slav“ pe seama căruia se treceau o parte din experiențele sociale și politice). Pentru oamenii de cultură, pentru oamenii de litere, preponderentă era prețuirea veche și statornică a valorilor artistice ale literaturii și culturii ruse, pe care noile creații, născute în epoca revoluționară, nu le infirmău, ci căutau să le dezvolte într-un spirit nou. Omagiînd virtuțile

² R. M. Albérés, *Histoire du roman moderne*, p. 282.

³ „Dostoievski... domină Europa“, va constata revista *Gîndirea* (1929, nr. 12, p. 411—412).

umaniste, specifice literaturii ruse, Cezar Petrescu încheia un articol-program cu următoarele cuvinte: „Fie ca drumul dibuirilor noastre să treacă pe acolo pe unde au cules atit de pline de sevă roade Tolstoi, Gogol, Dostoievski, Gorki, ori Andreiev...”⁴⁾

Atracția pe care o exercită romanul rusec, prin reprezentanții săi cei mai străluciți, Dostoievski 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 cu un prestigiu excepțional de originalitate. Realismul teatrului d-lui Sorbul și viziunea de un tragic sumbru din „Pădurea spînzuraților“ a d-lui Rebreanu, vădesc această influență”.

Se cuvine subliniat, ca unul care prezintă neîndoiebnic interes, sistemul de raportări la care a recurs critica românească în perioada „dintre cele două războaie“, în exegeza sa asupra operei dostoievskiene. 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 inclinată spre confruntări și raportări cu alte experiențe în domeniul romanului. Așezarea creației dostoievskiene într-un nume 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 cîtorva scriitori europeni de mare prestigiu, printre care Dostoievski, Tolstoi și Proust. Relevarea aspectelor esențiale ale creației dostoievskiene se realizează prin multiple referiri și

paralele cu Tolstoi și Proust, după cum și definirea creației tolstoiene se face prin comparație cu Dostoievski și Proust, iar cea a romancierului francez prin delimitări față de confrății ruși. E un interesant sistem de oglinzi paralele, concludent prin rezultatele sale și pregnant ca metodă. În ce privește pe Dostoievski, recunoscîndu-i talentul de analist, incusința 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 Dostoievski cu Tolstoi și Proust, reprezintă un fenomen caracteristic, în genere, pentru aprecierile criticii românești din acei ani. Triada Tolstoi-Dostoievski-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 Dostoievski erau cunoștințe mai vechi, Proust cucerea în acei ani publicul cititor din România. Opera lui trezise un interes neobișnuit mai ales la tinerii prozatori (Camil Petrescu, Anton Holban etc.) și în jurul ei se duceau discuții intense. În confruntarea cu romancierul francez, la unii admirația mai veche pentru Tolstoi și Dostoievski e clătînase, la alții, dimpotrivă, se întărise.

În critica românească dintre cele două războaie, Dostoievski 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 marel scriitor rus cînd a zis că o creațiune artistică e mai adevărată decît viața reală“ — scria în 1938 Pompiliu Constantinescu. Pentru criticul român, Dostoievski e „cel mai mare dialectician al subconștientului“, „cel 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 Dostoievski și a lui Proust crează o reali-

⁴ I. Darie (Cezar Petrescu), *Spre literatura rusă*, Gîndirea, 1921, nr. 11, p. 203.

tate nouă, relevă un univers de noi valori morale, încorporând în expresie stări de subconștiință ce păreau amorfe. Personajele lui nu sînt mici experimente, nici idei; ele sînt forme concrete ale unor intuiții complexe, scoase din subconștientul uman“.

Problema caracterului uman, în care Dostoievski s-a dovedit a fi un înoinitor dintre cei mai îndrăzneți, înlocuind echilibrul clasic prin ne-stabilitate, labilitate dialectică, deschizînd largi posibilități de sondare în străfundurile psihicului omenesc, 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 adînci și inexplicabile... O lume situată pe alt plan decît acela al vieții cotidiene...“. În același timp scriitorul român observă că „această lume se impune închipuirii noastre cu atîta putere, încît nu rareori sîntem ispitiți s-o considerăm mai reală și mai adevărată decît lumea noastră de toate zilele... Simțim că în gesturile incoherente, dezordonate, absurde și nevenosimile ale personajelor lui Dostoievski se exprimă cîteodată 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 scoabază în cele mai tîmnuite hrube ale sufletului, descoperindu-ne în personajele lui și în noi înșine tîrîmuri nevăzute. 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 neoslavofilism cu destule înclinări 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 ecourile 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 gîndirismul. De la tribuna revistei Gîndirea nu a rîsunat numai îndemnul de a cunoaște și învăța din pilda umanistă a celui ce a scris Oameni sărmani — și aceasta în anii de început, ani de prestigiu și fîgăduieli de propagare a idealurilor nobile ale culturii și umanității — de la aceeași tribună, după 1930, au început să se facă auzite tot mai des cuvinte de învrăj-bire 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 ecourile pe care creația romancierului rus le-a lăsat în activitatea literară a scriitorilor noștri, prin înriuririle 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., încadrîndu-se în dinamica procesului general european. În istoria romanului

romănesc „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 mondiale⁵⁾ iar Cezar Petrescu conchide într-un articol: „În afară de literatura franceză, nici o altă literatură nu e mai iubită în România, decât literatura rusă“⁶⁾.

În ce plan anume și sub ce formă se poate vorbi de preluarea și preluarea 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 reductibilă la scheme, la o înțelegere linieară 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 vorbit de Gib. Mihăiescu ca de un prozator din școala lui Dostoievski⁷⁾. Receptarea tradiției scriitorului rus poate fi însă considerată și într-un 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 țesute 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“ până la zonele limită, între conștient și inconștient, pentru cercetarea dinamicii labile 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 Liviu Rebreanu, sau de Pațul lui Procut și Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război, al lui Camil Petrescu, sau de Donna Alba și de Rusoaica lui Gib Mihăiescu. Nu încapе îndoială 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 alte tradiții. De pildă, vorbind de Liviu 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.

⁷⁾ Pentru Vladimir Streinu, romanul Donna Alba este „de școala 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 trezit 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 țelurile romanului românesc, în concordanță cu procesele intime ale dezvoltării sale, sub semnul aspirațiilor sale spre îmbogățire tematică, tipologică, spre adîncirea și desăvîrșirea 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 Papadot-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, purtînd amprenta tragismului condiției umane în vîltoarea existenței urbane moderne; ea își află expresia în câteva determinări caracterologice și tipologice specific dostoievskiene, pe care le-am putea denumi recurgînd la opera autorului însuși: „Oameni sărmani”, „Casa 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 condiția 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 rîndul 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 Casa Morților, însoțind tălmăcirea 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 mucegai ne situează, la aproape două decenii distanță, într-un climat înrudit, într-o ambianță apropiată de cea a Amintirilor din Casa Morților, fiind și ele tot niște „amintiri”, 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”, care „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 Morți-

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 însuși 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 toate felurile de excroci, borfași, hoți de buzunare, coțcari, cuțitari și tâlhari odioși. Unii din ei, luați din mocirlele în care inotau... aveau purități gingașe și cite o candelă aprinsă în beciul unui suflet ticălos“. Asemenea „candle aprinse“ într-un spirit amintind pe cel dostoievskian din Casa Morților aflăm în nulele Hoțul și vrabia, Fetica, Maria Nichifor din Poarta neagră. Un hoț fioros mîngie cu lacrimi în ochi un pui de vrabie, căzut din streșina bisericii și pe fața lui „se zugrăveau mila și bunătate pe lingă care surîsul suav al Giocondei părea o mîurdărie“ (Hoțul și vrabia). *Maternitatea este pentru acești „spărgători fioroși, asasini, pungăși de buzunare, excroci, zătari și găimari“... prilej de cutremurare în fața tainei nașterii* (Maria Nichifor). Atmosfera contingentă cu cea a lui Dostoievski, prin însăși descrierea unui material uman și a unei realități asemănătoare, este sublimată prin alăturarea contrastantă a binelui și a răului, a întunericii 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 mucegai 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,⁹⁾ care le apropie mai curînd de strigătul de revoltă gorkiană, amintindu-ne în unele cazuri de „vagabonzii“ gorkieni¹⁰⁾. De ase-

menea și tonul general, sarcastic din Poarta Neagră sau, dimpotrivă, chipul tragic nuanțat în grotesc, uneori, al Florilor de mucegai, se arată mai puțin apropiat de procedeele și tonalitatea specifice lui Dostoievski.

Amintiri din Casa Morților fuseseră o lectură îndrăgită și de Panait Istrati. Din nuvela Kir Nicola, aflăm că Adrian a apelat la această carte pentru a găsi un îndrumar de viață în existența „dure-roasă a nefericitului scriitor“. În afară de această scriere a lui Dostoievski—„autor pe care îl prețuia cel mai mult“, eroul lui Panait Istrati se pasionase și pentru romanul Crimă și pedeapsă. Numele lui Dostoievski se întâlnește și în corespondența dintre Istrati și Romain Rolland. Astfel, într-una din scrierile încă nepublicate ale prozatorului francez adresate mai tîrziu 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“, tînzînd spre armonie, Romain Rolland cita exemplul lui Dostoievski. („Dostoievsky avait une plus rude tâche que la vôtre, pour arriver à ce résultat“, scria Romain Rolland și adăuga: „Connaissez-vous bien sa vie, la vraie vie, à ce fils épileptique d'un Karamazov alcoolique et atroce, assassin par ses serfs?“) Indemnul de a consulta biografia lui Dostoievski era poate tardiv căci, judecînd după destăinuirile eroului din Kir Nicola, Adrian, una din îndeletnicirile sale preferate era de a medita la misterul vîștii scriitorului rus. Și poate că în această dorință a lui Adrian de a „smulge taina vieții“ din paginile cărților lui Dostoievski, putem surprinde un ecou 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 destul de apropiat de cel argheziian, și de asemenea numai în anumite aspecte,

⁹⁾ M. Petroveanu, T. Arghezi, p. 53.

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 mucegai 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. 1965, p. 182).

in altele mai ales de tonalitate, de stil, in sens larg, fiind vorba de o totală independență. Tema „Florilor de mucegai”, confruntarea aprigă a binelui cu răul, persistența „candelilei aprinse” in bezna „sufletelor ticăloase”, sint propprii și paginilor incandescente, pasionale din romanele și nuvelele lui Panait Istrati, in care se zbate o lume de suferință, de mizerie omenească, peste care autorul revarsă efluvii de umanism. Cărțile lui 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 in Casa Morților putem socoti istoria vieții lui Codin, amestec de brută și om, de primitivitate și noblețe, de ură și bunătate, o dovadă că starea de depravare, de decădere nu desființează omnia din om, că in sufletul „ticălos” poate pîlpîi „candela aprinsă”. Iar prietenia duioasă dintre Codin și copilul bun, blînd (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 in opera lui Panait Istrati, ne îndreaptă cu gîndul tot spre Dostoievski, care vorbise cu atîtă durere despre suferințele, chinurile, pe care le îndură copiii in societatea rea și depravată. Ca și romancierul rus, Istrati descrie mizeria in care se zbat sufletele nevinovate — ce n-au păcătuit! cum spune Dostoievski — și vede in chinurile pe care ele le îndură o dovadă a aberanței rînduirii sociale ce îngăduie o atare stare de lucruri, un act de acuzare la adresa societății capitaliste.

„Estetica uritului”, de care mulți critici români vorbesc cu aplicare la Florile de mucegai, sau Poarta neagră a lui Tudor Arghezi, care, chiar dacă prezintă contingente genetice cu Baudelaire, nu are mai puține tangente ideatice și caracterologice cu 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 in 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 cu Pașadia și Pantazi) ne vom mărgini să relevăm, in interiorul romanului, prezența unor motive și personaje dostoievskiene. Primul este Pena Corcodușa, femeie decăzută in ultimul grad, in urma unei dragoste nefericite, pe care unii critici au asemănat-o — fără prea mult temei — cu Nastasia Filipovna, care se încadrează însă in 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 Ilinca. In lumea viciată a familiei Arnotenilor (intr-o bună măsură „o familie întîmplătoare” cum se găsesec atîtea in opera lui Dostoievski)¹¹ Ilinca apare ca o floare rară, cu atît mai strălucitoare, mai albă, in frumusețea ei pură, cu atît mai neprihănită, cu cît in jur domnește răul, întunericul, păcatul. O altă Aglae Epancina, dar nu atît de voluntară? Sau Ecaterina Ivanovna (Frații Karamazov), dar lipsită de energia și îndîrjirea acesteia?

Dostoievskian prin tema „Soniei Marmeladova”, deci tot in planul tipologiei feminine, este și romanul lui C. Ardeleanu Casa cu fete, istoria uneia dintre eroine, a Margaretei, fiind in linia mari o reeditare a

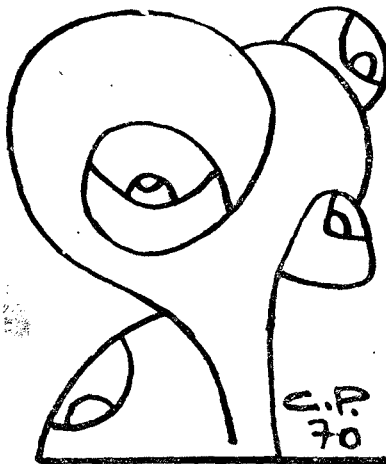
¹¹ Vladimir Streinu numea casa Arnotenilor „casă dostoievskiană”. In care imoralitatea, isteria, demența și toate anomaliile se împreună sinistru” (Pagini de critică literară, Buc. 1938, p. 190). Apropierea între romanul Craii de Curtea Veche și opera romancierului rus aflăm și in articolele R. Dragnea *Vesnic 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 aceleiași 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 „ahtiați de milion“, nustrind planuri de a deveni „Rotschilzi“, cum ar fi de pildă și în romanul lui Cezar Petrescu „Plecat fără adresă“, Adrian Sintian. Filiația dostoievskiană 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 individualismului exacerbant, a „napoleonismului“, stare indisolubil legată de un egoism feroce, împins la limită. Adrian Sintion elogiază crima ca o expresie a „puterii“ omului. Dar, dacă Raskolnikov ajunge la crimă și în impas spiritual, împins de vrăjmășia absolută a societății față de om, împins de acel „n-ai unde să te duci“ rostit de Marmeladov, Adrian Sintion, în elogiul adus „puterii“, predică izolarea, independența, egoismul total („ca să fii tare, fii singur“ — rostește ca o deviză de viață eroul lui Cezar Petrescu).

Variatele modalități de afirmare a tradiției dostoievskiene 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 a avut-o și o are creația scriitorului rus, față de care nimeni nu rămâne și nu poate rămâne indiferent.



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 semnalând 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 caractere, de concepție autentică, ce fac cinste literaturii ruse: opera aceasta 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-

ceea 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 să definitiveze alte lucrări. Totuși, în anul 1866 a operat, pentru ediția Operei 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. Evnin 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, plămăuirea 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, Evnin 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 plămuite în mintea lui obsedată de amenințare. E firesc, însă, să ne întrebăm: este vorba, într-adevăr, de substituire și nu de dedublare?

Aici nu putem fi de acord cu F. Evnin — 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 Dostoevski.

De reținut un aspect esențial: dedublarea ține de lumea interioară a eroului, de caracter, de sfera afectivă și intelectuală a conștiinței. Ideea apare nu numai în critica rusă, dar o întâlnim și la André Gide, după care două grupe de sentimente, de asociații, de amintiri, fac ca într-un om să sălășluiească doi stăpâni suflatești; or, la Dostoevski se observă tocmai simultaneitatea a două grupe de emoții (de ură și de iubire) în așa fel încît „aceste două sentimente opuse se interferează și se supra-pun“ (André Gide).

Cercetări mai recente apărute la noi (Simona Popescu și Mircea Ciobanu) iau și ele în considerație acest 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 divin.

Desigur, s-ar putea discuta și pe plan teoretic anumite laturi ale interpretărilor amintite și, în primul rînd, aceea care se referă la lupta veșnică în sufletul fiecărui om dintre bine și rău, în sens metafizic, adică excluzînd posibilitatea existenței caracterelor cu dominante clare, întregi, existența luptei dintre binele din subiectivitatea omului și răul înconjurător, 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 Dostoevski, împreună cu semnificațiile acestora.

Romanul Omul dedublât surprinde două domenii polarizate și ostile, două universuri, două sisteme de valori care determină atît fenomenele de conștiință, cît 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 acest univers este reprezentat cel mai

pregnant prin familia și casa Berendeiev și prin „societatea“ care se adună aici, în jurul unei mese bogate și fastuoase. Societatea aceasta se conduce după anumite legi avînd 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 prezenți 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 Dostoievski acest univers al privilegiatilor este aparent un fel de „ideal“, văzut prin prisma visurilor și dorințelor eroului de 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 stat 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 dostoievskian 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 dostoievskiene — 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 țința 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 dostoievskian — personalitate stearsă, 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 Olsufievna 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 sublimе și pilduitoare ale existenței umane, creată parcă anume pentru a demonstra cum triumfă uneori virtutea asupra neolaltății 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. Desfrînătul 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 energia individualistului, de bogăție, de relații, totodată nu vrea nici să se folosească de mijloace socotite de el nedemne — ipocrizie, lingusire 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 celui-lalt 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-cinste”, „reputație-demnitate”, alte ori dezvoltate în construcții cu semnificații polare de tipul: trebuie să fii cinstit, să nu lingusești — „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-cinste, „teancul de bancnote” ca platformă pentru afirmarea personalității, apare încă în primele pagini ale romanului și constituie motivul principal pentru acțiunile uluitoare ale eroului. „Mîngîietorul 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 ruble, este prea neînsemnat pentru a crea o situație în societate; cupeul este închiriat pentru o singură zi cu douăzeci și cinci de ruble; livreaua este uzată; intrarea în lume a eroului plutește, la început, între seriozitate și neseriozitate.

Înfirmarea din punct de vedere a valorilor etice a formulei amintite, a acestei platforme pentru cariera eroilor, se făcea prin încadrarea ei pur ironică în rețeaua relațiilor sociale. Portretul lui Vladimir Semionovici, „acest tînăr, care seamănă mai 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 dedublât 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”, lingusirea, ipocrizia de: „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 ticluiești 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, intriga ca mijloc de acțiune: „noi amîndoi, dragă prietene, vom face cauză comună; vom fi șmecheri, dragul meu, vom fi și șmecheri și, la rîndul nostru, vom urzi în contra lor intrigi... în contra lor... tot în contra lor vom țese intrigi”. Mai tîr-

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

După ce dedublarea a devenit în capitolul V un fapt împlinit, începând cu capitolul VI baza structurală a romanului se lărgește, cuprinzând acum în plus suprapunerea de către erou a dublului său fantomă — care conține tot ce aparține universului casei Berendeiev (lingușire, ipocrizie etc.) — 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 gemeni-siamezi etc. Rămân 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 acestei 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 Andrei Filipovici și salutîndu-l fără a-și lua ochii de la el. Eu... eu... numai așa, șoptea el, abia mișcîndu-și buzele învinete. Eu... nimic, nici gînd; de fapt, eu nu sînt eu, Andrei Filipovici; nici pe departe nu sînt eu, să știți!” 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 acolo, 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 plinar unanimul lui Dostoevski. În plină disperare, Goliadkin vrea să fugă de sine însuși și de

groaza prăbușirii sale; este într-o situație înspăimântătoare. Dedublarea persistă, el simte, apoi i „se năzare” că cineva se află lângă el. Și numai după aceea se gîndește că „nu s-a întîmplat 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 fontomă 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, scaumul 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 întîmplător eroul asociază tragedia sa cu „omul absolut imoral” — Goliadkin-junior — dar tot el este acela care stringe mîna dușmanului său de moarte, acceptă principiul intrigii-uneltirii, 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 Berendetev însă pătrunde celălalt — dublul său necinstit.

Deznodămîntul din ultimele capitole se referă cu precădere la baza organică, fiziologică a dedublării, la boala care culminează cu alienarea mintală, descompunerea personalității fiind dusă la nec plus ultra. 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. Cele 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 că e 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 semn minus (nu e intrigant, nu e ipocrit, nu face rău nimănui etc.). El se agită cu disperare de cinstea și demnitățile 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 șubrejit 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 nict un fel de bucurii, fără distracții, fără prieteni, într-un cuvînt, fără satisfacerea celor mai elementare cerințe omenești). Umanismul lui Dostoevski se manifestă 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 omenia, 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 doarește să împace valorile umane autentice cu morala ipocrită a societății întemeiate pe clase antagoniste și sfârșește prin dedublare, prin destrămarea patologică în conștiinței. Procedeul artistic dostoievskian se găsește la confluența realului cu irealul. Nu întâmplător istoria eroului este caracterizată de autor ca fiind „cu totul adevărată“ și, în același timp, „cu desăvârșire inexplicabilă“, caracterizare ce vine să anticipeze ideile de mai firziu ale scriitorului privind exprimarea adevărului prin starea de excepție, prin cazul extrem (crimă, boală, etc.), ca și prin mijloacele fantasticului.

Ulterior însă, după trecerea citorva decenii, Omul dedublât nu l-a mai satisfăcut pe autor, mai ales din punctul de vedere al „formei“. 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 dedublât, 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 dedublât 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 Karamazov. 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 dedublât, 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 ambiția sterilă, la afirmarea mediocrității, mulțumirii de sine (să amintim în acest sens

imaginea eroului din oglindă, chipul lui șters, trezind sentimentul automulțumirii). Manifestarea complexă a diferitelor contradicții din caracterul eroului, oscilarea, care, repetându-se, atinge absurdul, accentul pus pe starea de spirit în detrimenul 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 dedublât autorul a folosit o manieră originală de amestecare a planurilor. Din acest punct de vedere (al forme 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 dedublât, 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 firumusețea feminină (Ahmakova) și dragostea cu precădere spirituală (Sofia), între scepticism și credință etc. Ponderea aspectului filozofic al problemelor general umane este aici mai mare, dar ele sînt generate tot de

un caracter viu, fiindcă în accepțiunea scriitorului dedublarea are loc în domeniul sentimentelor și al voinței. Și aici dedublarea este asociată cu alienarea mintală, cu degradarea totală a personalității, evitate, totuși, — deși cu multă greutate — de către Versilov, care scapă astfel și de dedublare.

De remarcat este faptul că în cazul lui Versilov tendințele opuse care constituie conținutul dedublării nu se încadrează linear în antiteza pozitiv-negativ, bine-rău; în complexul de trăsături concrete cele două poluri pot căpăta, după cum am văzut, fie semnul valorii autentice, fie semnul non-valorii. Un 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 viță și, în același timp, un adept al Comunei din Paris. Este un adevărat poet și iubeste 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 pastune în el, după exemplul numeroșilor ruși, propovăduitori ai culturii europene 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 suflul 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 procedeelelor 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 sîntem îndreptățiți să presupunem că „forma nouă” a romanului Omul 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 acesta 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 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 suflet, pămîntesc și ceresc (cu toate că și o astfel de dedublare poate căpăta, ca de pildă la Hoffman sau Edgar Poë, 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 dezvoltarea tragicului unor încercări de afirmare, de către om, a personalității sale prin mijloace anti-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, pricinuînd 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 omenească, de geniul său creator.

henri wald

omul și semnele

Până nu de mult se credea că semnele semnifică niște semnificații anterioare 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 lui informație. Semnele vorbirii — *sunetele* — prin debitul, intonația și accentul lor, transmit o informație preponderent pragmatico-afectivă și personală, în vreme ce semnele scrierii alfabetice — *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. Orice semnificație care s-ar afla *dincolo* de un anumit sistem de semne, într-o lume transcendentă, sau *dincoace* de el, într-o lume transcendentă, nu poate fi decît o iluzie și o prejudecată. Sîntem invitați să ne integrăm într-o cultură fără „Dumnezeu“ și fără „Eu“. Vechile semnificații teologice și egologice se vor scurge, încetul cu încetul, prin ochiurile rețelei de semne din care va fi alcătuită noua cultură, iar oamenii vor reveni în cele din urmă printre celelalte lucruri ale acestei lumi. O dată cu parazitismul gândirii și al conștiinței se va termina și cu străvechea prejudecată care a împărțit lumea în două tărîmuri: materie și spirit, obiect și subiect, fenomen și esență...

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

1. semiotica

Cultura este sistemul de semne prin care oamenii își reglează relațiile lor cu natura și cu societatea. Însă, 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 ideea: materia semnificată cu ideea semnificată. Creșterea distanței dintre semnificația ideală și semnificantul material sporește tensiunea gândirii și duce la intensificarea elaborării unor idei din ce în ce mai generale. Istoria culturii este istoria stilizării semnificantului și a abstractizării semnificației. În vreme ce, în structura semnului, semnificația și semnificantul nu sînt încă diferențiate, în structura semnului, semnificația se îndepărtează din ce în ce mai mult de semnificant. Semnul aparține naturii, semnul aparține culturii.

Semiotica studiază sistemele de semne, analizînd 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-un țarc“ compun, în faimosul film al lui Charlot, protestul împotriva gregarizării omului.

Prin semiotică, cunoașterea s-a îmbogățit cu o nouă definiție a omului: *Homo signifiicans*. Omul este singura ființă creatoare de semnificație. Numai el este 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 rămân în cadrul naturii; prin semne, oamenii izbutesc să „iasă“ din natură, să se ridice deasupra ei și să-i adauge cultură.

Dezvăluind contribuția semnelor în formarea semnificațiilor, semiotica aduce pe pământ raial ideilor „pure“ și permite înțelegerea mai adâncă a gândirii creatoare. Spiritul supraviețuiește trupului deoarece are propriul său trup: vorba. În 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 din 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 intercondiționându-se, mijloacele de producție și cele de comunicare, unealta și vorba. Așa a început miraculoasa istorie a semnelor.

În natură nu există semne. Semnele sînt create de om. Lumea a căpătat *însemnătate* de când există oameni care 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 *reprezintă*, din clipa în care materialitatea lui sensibilă întruchipează o

idee care nu poate fi decît inteligibilă. De aceea, orice semn are întotdeauna două dimensiuni fundamentale: semnificantul, care poate fi perceput, și semnificația, care nu poate fi decît pricepută. Unealta este un semn al cărui semnificant constă în materialitatea lui și a cărui semnificație constă în funcția lui practică; vorba este un semn al cărui semnificant constă în sonoritatea lui și a cărui semnificație constă în mesajul pe care îl vehiculează. Prin semne, natura generează cultura și cultura transformă natura. Prin semnificant constă în sonoritatea lui semn, oamenii ajung să reflecte dialectica dintre prezență și absență, dintre fenomen și esență, dintre eveniment și lege.

În natură nu există decît semnalele 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 sînt 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 — și *foneme* — cele mai elementare unități distinctive. O cantitate finită de sunete face posibilă o infinitate de cuvinte, fraze, propoziții, după cum câteva unelte, sustrate de sub presiunea imediată a practicii, permit fabricarea unei cantități nelimitate de unelte destinate producției.

În vreme ce anthropoidul nu era în stare decît să „prepare“ unele unelte, omul este capabil să „fabrică“ unelte, adică să întrebuițeze anumite unelte pentru a făuri alte

unelte. În primul caz, se modifică un lucru natural, în al doilea, se realizează un produs cultural. Pentru prepararea unei unelte, miinile sînt suficiente, dar pentru fabricarea unei unelte este nevoie de o a doua unealtă. Prepararea 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 nesemnificative. Ambele performanțe implică o anumită îndepărtare de mediul înconjurător și capacitatea de a semnifica ceea ce e încă absent prin ceea ce este prezent. Ca și a doua unealtă, care nu este nemijlocit legată de producție, a doua articulație nu este nemijlocit legată de comunicare. Atît „a doua articulație“ cît și „a doua unealtă“, scăpînd de sub urgența practicii imediate, deschid perspectiva unei variații infinite. De la piatra cioplită și îndemnuri, omenirea a ajuns la navele cosmice și lingvistica matematică.

Descoperind că semnul nu este numai un mijloc de comunicare a informației, ci și un mijloc de elaborare a ei, unii teoreticieni sacralizează semnificantul și sacrifică semnificația. Sintem 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 care oamenii cad, din cînd în cînd, sub stăpînirea semnelor, ci, mai presus de toate, procesul prin care oamenii făuresc semnele pentru a îngrădi risipa de energie din natură și societate.

3. elaborarea informației

Dacă ar trăi în zilele noastre, cînd oamenii sînt ciomăgiți cu informații din toate părțile, Lessing ar striga mai tare decît la jumătatea veacului XVIII că preferă să caute adevărul decît să-l primească de-a gata.

Alimentat cu atîtea informații, omul contemporan redevine mai mult culegător de adevăruri decît creator de noi idei, iar spiritualul său tinde să lenevească.

Omul se deosebește de celelalte ființe tocmai prin puterea sa miraculoasă de a-și spori informația. Omul nu se mulțumește cu ceea ce îi oferă natura și începe să-i adauge cultură. 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 ca esențe, poate fi cunoscută și stăpînită numai prin inventarea unor mijloace care să permită descoperirea esențelor din spatele fenomenelor. Nemulțumit cu informațiile pe care simțurile le primesc din partea fenomenelor, omul a făurit vorbirea care este în stare să-i furnizeze informații despre esență.

Însă informațiile despre esențialul din realitate nu sînt primite spontan „din afară“, ci trebuie construite conștient „înăuntru“. Articulînd vorbe *asemănătoare* ori de cîte ori aveau de-a face cu fenomene *asemănătoare*, oamenii au ajuns să facă abstracție de diferențele dintre lucruri și să descopere astfel mai întii proprietățile lor *comune*, apoi pe cele *generale* și în cele din urmă pe cele *universale*. Vorbirea este principala invenție prin care oamenii reușesc să descopere legile lucrurilor. Cu ajutorul vorbirii, oamenii își conceptualizează percepțiile, făurindu-și, astfel, plusinformația de care au nevoie în intervenția lor asupra mediului înconjurător. Fiînd, 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-

mații senzoriale, în vreme ce omul are la dispoziție și informații intelectuale, în lumina cărora este capabil să știe despre ce e vorba. Privirea vulturului este mai ageră decât privirea omului, dar omul vede mai multe decât vulturul. Numai omul poate să știe că lucrul cu care se „joacă“ o pisică este un ghem de lână, deoarece numai el poate identifica lucrurile în lumina unor noțiuni care le reflectă esența.

În vreme ce informațiile senzoriale nu pot oglindi decât unul sau mai multe fenomene prezente, informațiile intelectuale reflectă proprietățile esențiale ale oricărui lucru de același gen. O noțiune are o față orientată spre trecut și cealaltă spre viitor. Ea rezumă o experiență trecută și prospectează o altă viitoare. Plusul de informație pe care îl conține o noțiune față de informația pe care o aduc simțurile rezultă din activitatea de abstractizare și generalizare a vorbirii. Datorită acestui „câmp creator“, care se întinde și se extinde între informația adusă de simțuri și plus-informația furnizată de activitatea lingvistică a gândirii, omul a devenit singura ființă din care poate să iasă mai multă informație decât a intrat.

Bombardamentul informațional la care este supus omul contemporan amenință să restrângă tocmai acest „câmp de creație“. Educația tinde să devină dresaj și „reflecția intelectuală“ înclină să se degradeze până la nivelul inferior al „reflexelor senzoriale“. Într-un asemenea moment istoric este mult mai educativ a-i învăța pe oameni să elaboreze adevăruri noi, decât a le oferi de-a gata pe cele vechi și, eventual, învechite. Căutarea individuală a informației este mai rodnică decât informația căpătată din partea societății.

Discuția publică, dezbateră științifică, convorbirea maestrului cu discipolii și meditația personală sînt principalele mijloace de educare a gândirii creatoare și de contracarare a tendinței contemporane de a diminua spiritul creator al omului. Citirea rapidă și informa-

rea electronică trebuie mereu completate cu „iscusita zăbavă“ a lecturii individuale...

4. creație

Natura nu creează. Ea se dezvoltă. Natura nu poate decât să execute programul genetic „înscris“ în structura acizilor nucleici din cromozomi. Natura are tendințe, nu intenții. Ea nu este nici vitregă, nici binevoitoare, ci indiferentă. Numai omul este creator, deoarece numai el, inventind unealta și vorbirea, a reușit să „iasă“ din natură, să i se opună și, încetul cu încetul să o cunoască și să o stăpînească. Omul este nemulțumit cu ceea ce îi oferă natura și de aceea începe să-i adauge cultură.

Ca *descoperire*, creația este asigurată de *unitatea* dintre natură și om, dar ca *invenție*, creația este alimentată de *opозиția* dintre om și natură. Într-o lume în care esențele inteligibile nu sînt accesibile direct, ca în raiul lui Platon, ci indirect, prin fenomenele sensibile prin care se manifestă, omul nu poate stăpîni natura prin practică decât dacă se supune legilor ei prin teorie. Adevărurile reflectă realitatea, dar sînt creații omenești. Omul nu poate cunoaște decât *omenește* ceea ce există independent de om...

Gîndirea străbate distanțele dintre fenomen și esență prin scurt-circuitarea distanței dintre sensibilitate și rațiune. Creația este, în primul rînd, străfulgerarea prin care percepțiile se conceptualizează dînd naștere unei noi idei. *Eureka* înseamnă că „perceperea“ s-a transformat în „pricepere“, că rațiunea a izbutit să scoată la iveală esența inteligibilă din oglindirea sensibilă a fenomenului. Cu cît esența căutată se află mai departe de fenomenul perceput, cu atît „cîmpul de creație“ care se întinde între sensibilitate și rațiune trebuie să fie mai amplu și mai cultivat. Cum ar fi reușit altfel Marx să parcurgă distanța întortocheată care unește dar și desparte „prețul“ mărfurilor de „munca socialmente necesară“ din care izvo-

răște „valoarea“ lor ? ...O întâmplare obișnuită nu prilejuiește o descoperire excepțională decât dacă i se întâmplă unui om 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 mucegai trebuie ca rațiunea să-și fi câștigat mult mai multă independență față de sensibilitate. Uneori rațiunea este nevoită să contrazică informațiile primite din partea simțurilor pentru a ajunge la adevăr. Copernic și Einstein nu sînt singurele exemple.

Omul este singura ființă creatoare, deoarece, prin inventarea unei idei, poate produce mai multă valoare decât consumă, iar prin inventarea vorbirii, poate furniza mai multă informație decât primește. Istoria omenirii a început cu adevărat o dată cu 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. Plus-informația rezultă din capacitatea omului de a abstractiza și de a generaliza cu ajutorul vorbirii.

Vorbele nu se mulțumesc să indice prezentul, ci făcînd posibile, prin energia lor metaforică, abstractizarea și generalizarea, ele vizează esența reiterativă a lucrurilor și prospectează astfel și viitorul. Importanța prețurilor lasă în umbră rodnicia muncii în fabricarea mărfurilor, iar strălucirea înțelesurilor lasă în umbră fecunditatea vorbirii în formarea ideilor. În vreme ce orînduirea 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 neplătită a lucrătorilor generează capitalismul, iar activitatea ignorată a vorbirii generează idealismul.

O idee filozofică este atât de îndepărtată de vorba prin care s-a format și se exprimă încît pare că vine din altă lume, transcendentă sau transcendentă. Înțelesul unei categorii filozofice fiind universal, vorba prin care circulă devine transparentă și aproape imperceptibilă. Uitarea vorbirii a favorizat idealismul. Însă tot atât de idealistă este și uitarea contemporană a gândirii.

Prin limbaj, societatea pune la dispoziția fiecăruia principalul instrument de creare a ideilor.

5. comunicabil și incomunicabil

S-au înmulțit, în ultima vreme, teoreticienii limbajului care deplîng incomunicabilitatea 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 este niciodată cu adevărat liber, deoarece are mereu limbajul în spinare“ regretă filozoful francez Brice Parain. Gîndindu-se cu nostalgie la un alt mijloc de comunicare decât limbajul, Brice Parain scrie : „Dacă am putea trăi comunicînd fără să vorbim, în mod nemijlocit, în sensul foarte tare al acestui cuvînt, ar fi frumos. Nu-i posibil. De aceea am sentimentul unui blestem analog cu păcatul originar“. Nu e de mirare că Brice Parain ajunge, în 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 : comunicarea *naturală* dintre animale. Ea se propagă nemijlocit, ca 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,

sunetele pe care le scoate nu le poate diferenția și deci nu le poate articula altfel decât așa cum ies în mod spontan; fiind o reacție determinată de prezent și vizind exclusiv prezentul, lătratul nu poate deveni întrebare și deci nu așteaptă nici un fel de răspuns; cîinii de azi lătră ca pe vremea cînd nu existau încă oameni; în sfîrșit, fiecare cîine lătră în felul său; lătratul este un cuvînt și deci o abstracție umană.

În vreme ce animalele comunică între ele prin semnale, oamenii comunică 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 lui omul poate viitorul să participe la acțiunile prezentului. Însă viitorul, spre deosebire, de prezent, nu este sensibil, ci doar inteligibil. Viitorul nu poate fi arătat. La el nu se poate ajunge decît cu vorba. Siliți de lupta cu natura să-și comunice unii altora intențiile acțiunilor viitoare, oamenii s-au deprins, treptat, să-și păstreze și pentru ei înșiși vorbele prin care comunicau cu ceilalți. Așa au învățat să gîndească. Gîndurile nu pot fi formate și păstrate decît în și prin vorbe. Dacă este adevărat că pofta vine mîncînd și veselia vine rîzînd, atunci este cu atît mai adevărat că gîndirea vine vorbind. Atitudinile pragmatice și afective ale oamenilor nu devin gînduri decît în și prin vorbire. Comunicarea umană preînde membrilor ei să-și comunice ceea ce este comun în lucruri și în atitudinea lor față de ele. Nu este comunicabil decît ceea ce este și ceea ce poate deveni un bun comun. Ceea ce este strict individual nu este comunicabil unei comunități umane, deoarece nu face parte din cultură, ci din natură. Fără a fi liniștită, natura e tăcută. Grăitoare nu este decît cultura. Tăcere nu poate exista decît „dincoace“ de cultură, în natură sau „dincolo“ de

cultură, „în cer“; în cultură răsună neconținut trecerea vorbirii în gîndire și a gîndirii în vorbire. A gîndi nu înseamnă lipsa vorbirii, ci întreprinderea 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. În ființa limbajului, libertatea oamenilor este atît paradigmatică, cît și sintagmatică, atît de selecție, cît și de compunere, atît de abstractizare, cît și de generalizare.

Lupta îndreptățită împotriva vorbăriei a ajuns, astăzi, să nedreptățească însăși vorbirea. Suspensarea limbajului ar însemna însă renunțarea la cultură și recăderea în natură. În geneza omului, limbajul este într-adevăr „originar“, dar nu este un „păcat“, ci principalul instrument al construirii culturii. A dori să înlături rezistența pe care limbajul o opune gîndirii seamănă cu dorința porumbelului lui Kant de a scăpa de rezistența aerului în timpul zborului... Sentimentul tragic pe care îl trăiesc unii în fața limbajului provine din dorința absurdă de a comunica incomunicabilul, de a comunica intimitatea vieții prin intermediul limbajului sau de a comunica ideii prin ocolirea limbajului. Prin limbaj, societatea vorbește în fiecare din noi și ne permite astfel 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. În fața unei lumînări aprinse, copiii arată flacăra la capătul de jos... În copilăria omenirii, în primele concepții despre lume, în mituri, adevărurile se formau cu capul în jos.

Mitul este o concepție în care pragmaticul, afectivul și raționalul sînt la începutul diferențierii lor, în care trăirea pragmatico-afectivă este preponderantă, în care universalul

nu poate fi încă desprins de individualuaf. 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 decât rațiunii. O poveste mitică este mai degrabă un model operațional decât o teorie explicativă. Povestind isprăvile exemplare ale unor ființe prodigioase, oamenii sperau să se împărtășească și ei din forța și înțelepciunea eroilor pomeniți. 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 precumpănirea vieții pragmatico-afective nu le îngăduia să depășească oglindirea individualizată a „necunoscutului“. Modelul „necunoscutului“ era animalul ascuns în dosul unei stinzi. El nu era „invizibil“, ci doar „nevăzut“. Primul care izbutea să-l vadă era cel ce se afla în fruntea grupului de vânători: șeful. Necunoscutul a devenit „invizibil“ și chiar „incognoscibil“ mult mai târziu, 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 — *nepuința* — 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, o deosebită importanță în dezvoltarea culturii, dar el n-a fost coborît din cer, ci ridicat de pe pămînt: geniul 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 reînnoită. Munca lui Sisif nu reprezintă un chin, deoarece căutarea adevărului e mai pasionantă decât utilizarea lui. Creația nu este un blestem, ci o victorie.

Determinismul prin care dezorganizarea uniformizantă a haosului inițial cedează în fața organizării diferențiatoare 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, încununîndu-și activitatea „negentropică“ 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 decât 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, căutînd 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 află în preajma sensibilității și nu poate să reflecte universalul decât individualizat, teoria este un „mit“ în care rațiunea s-a distanțat de sensibilitate și poate autonomiza prin-

tr-un concept reflectarea universalului. În mit, *generalul* este, de cele mai multe ori, *geneză*; originea seamănă cu universalul: depășește orizontul percepției.

După cum metaforele au participat la formarea noțiunilor, tot așa miturile participă la formarea ideilor și a teoriilor. Istoria cunoașterii nu se poate dispensa de mituri. În secolul trecut, mitul științei era *modelul mecanic*, în veacul nostru, mitul științei este *modelul electronic*. Nu li se poate cere savanților decît să devină, atunci cînd e cazul, *iconoclaști*: cînd un mit începe să frîneze dezvoltarea cunoașterii să fie înlocuit cu un altul mai cuprinzător. Și așa mai departe...

Miturile trebuie supuse, periodic, unei recitiri contemporane. În vreme ce miturile se imobilizează, conceptele evoluează. Miturile sînt conservatoare, conceptele sînt revoluționare. Miturile sînt dogmatice, conceptele sînt critice. Miturile transformă limitele *istorice* ale cunoașterii în limite *logice* ale gândirii. Miturile permit pasivitatea gândirii, conceptele au nevoie de activitatea ei. Miturile se impun, conceptele se propun.

7. reîntregirea omului

Cel mai uman demers al omului este ridicarea la idei din ce în ce mai generale. Omul este singura ființă capabilă să-și transforme trăirile în idei. Saltul de la trăire la idee îi permite omului să economisească o cantitate din ce în ce mai mare de energie. Din nenumăratele trăiri individuale, ideile rețin numai ceea ce este *comun* și deci *comunicabil* întregii *comunități* umane. Generalitatea ideilor reflectă generalitatea proprietăților esențiale ale lucrurilor și a raporturilor esențiale dintre ele. Cu cît o idee este mai generală, cu atît cantitatea de energie economisită este mai mare. Din pricina slabei lor puteri de generalizare, lupta cu natura a primilor oameni a fost deosebit de grea. Este mai obositor să numeri cu pietre decît să calculezi cu cifre. Gîndind, trecînd de

la o idee la alta, de la o idee mai puțin generală la o idee mai generală, omul cheltuiește o cantitate de energie incomparabil mai mică decît cantitatea de informație pe care o obține și decît cantitatea de energie naturală și socială pe care o poate economisi. Să ne gîndim la eforturile fizice de care este scutit omul prin inventarea telegrafului, tele-fonului, tele-viziunii! ...Să ne gîndim și la risipa de energie din natură pe care o îngredăște o nouă descoperire agronomică, fizică, chimică sau biologică, precum și la risipa de energie din societate pe care o micșorează o mare idee politică.

Ridicarea la idei înseamnă ridicarea omului din natură și făurirea culturii. Istoria culturii este creșterea distanței dintre sensibilitate și rațiune. Fără rațiune, sensibilitatea rămîne „dincoace” de cultură, în natură, însă fără sensibilitate, rațiunea se prăbușește „dincolo” de cultură, din nou în natură. Animalele n-au rațiune, iar roboții n-au sensibilitate. Desprinsă de viața activă a oamenilor, de aversiunile și aspirațiile lor, tehnica însăși ar fi absorbită de natură, așa cum au fost înghițite de natură toate culturile părăsite de-a lungul istoriei. Culturii îi este necesară unitatea contradictorie dintre sensibilitatea și rațiunea omului. Raza de acțiune a oamenilor asupra naturii crește o dată cu extinderea cîmpului cultural care se formează între sensibilitatea și rațiunea lor. Dacă vorba este corpul ideilor, afectivitatea este sufletul lor. „Marile gînduri vin din inimă”, spunea La Rochefoucauld.

Prin rațiune, se realizează unitatea indivizilor într-o anumită societate, iar prin afectivitate se realizează diferențierea societății în personalități.

Prin rațiune, societatea contribuie la dezvoltarea individualității, iar prin afectivitate individualitatea contribuie la dezvoltarea societății. Ca să se cristalizeze în idei noi, nevoile unei societăți trebuie să treacă, neapărat, prin nemulțumirile și speranțele individualităților. Înainte de a se transforma în fina-

litate, determinismul social acționează prin afectivitatea individuală. În deosebi personalitățile sînt îndeajuns 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. Scăpînd 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 culturale.

Reținînd 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 remarcat 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, contracara unidimensionalizarea raționalistă, iar lectura cărților poate contracara unidimensionalizarea trăiristă. Prin televiziune și carte se poate restabili *unitatea* dintre sensibilitate și rațiune, amenințată atît de scientism cît și de antiintelektualism, 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 mînuși și mașina. Numai că, materializată într-o mașină, distanța dintre sensibil și inteligibil rămîne aceeași, constantă, incremențată. Ea nu poate crește decît în gîndirea umană. Și tot gîndirea umană este aceea care poate parcurge distanța dintre „percepere” și „pricipere” concretizată într-o mașină. Popoarele analfabete se sperie cînd văd la televizor un tractor venînd 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 văd. Simțirea omului trebuie să rămînă 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 reîntregirea omului. Viitorul omenirii depinde, deci, de om, nu de tehnică.



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 cu dragoste și cu devotament instituția care-l consacra pe cînd nu împlinise 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 intervenții 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 văd cum s-ar putea despărți literatura de creație de știința limbii”¹⁾.

În epoca dintre cele două războaie mondiale, Sadoveanu n-a vorbit și n-a scris despre limba lite-

1) M. Sadoveanu, Cuvînt 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 istoric și numeroasele lui declarații sună ca o profesiune de credință față de trecutul înaintat. „De la Ion Neculce 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 răsfelesc cîntînd, cu ochii spre cer. Ca și ei, odinioară, cite un păstor necărturar se înalța 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. *Simțindu-mă al acestui popor și al trecutului, le 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*”²⁾ 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 intrucitva este cîntecul poporului... Singurul cheag care ținea pe bătrîni era limba și credința. Limba închea în versuri și cîntări suferințele”³⁾ 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.

românesc 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 „păgînitătea“ dacică a trăit, la rîndu-i, în cultul armoniei permanențelor sale spirituale — permanențe, e drept, în *alb-negru* la vedere, dar în *roș-aprins* esențele. Clasicismul imperial a putut fi căutat și adus la noi, mai tîrziu, în timpul renașterii, numai întrucît 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 decît 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), rîvnită, de vreme ce erau căutați de împărații rămleni. Cataclismele care ne-au traversat pămîntul pe două treimi din era noastră au îngropat cultura dacică în partea invizibilă a istoriei și, cînd 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, poeții, 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 căpătîi.“ 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-a preocupat limba ca pe o condiție a creației. Și Sadoveanu ar fi putut spune, precum Alexandru Philip-pide cîndva, într-o comunicare la Academie, că în literatură, mai ales în poezie, *cum spui* are, cel puțin, tot atîta importanță ca *ceea ce spui*, că *Forma* este, în literatură, o chestiune de... *Fond*. *De aceea* cerea Sadoveanu artistului „să singere 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 realitățile, 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, contemplației naturii și cunoașterea realității 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.“⁴⁾



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 întîia oară am crezut că trebuie să ies cu anumite comunicări pe care le-am socotit necesare tinerei generații.“⁵⁾ Poetul

⁴⁾ G. Călinescu, Cuvînt omagial la a 80-a aniversare a lui Mihail Sadoveanu, *Analele Academiei R.S.R.*, vol. X, 1960, p. 327.

⁵⁾ *Analele Academiei R.S.R.*, Vol. V, p. 96.

Demostene Botez, care era de față la acea sesiune și care a ținut să sublinieze semnificația începutului unor dezbateri noi în problemele limbii, a spus: „Comunicarea maestrului Sadoveanu 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.“⁶⁾

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 cu conștiința unor valori general valabile în raporturile limbă-creație.

conceptul de limbă literară la mihail sadoveanu

Limba literară era la Sadoveanu limba națională în care 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.“⁷⁾ „Eu 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 explică: „pentru că noi, chiar dacă vorbim o limbă literară, totuși se simte în vorbirea noastră, care sîntem moldoveni, care nu sîntem. Nu trebuie să pornim în stabilirea unei ortografii de la limba vorbită astăzi a poporului ci de la o limbă scrisă care are deja un trecut și pe

care 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 întregă de scriitori de mare valoare care și-au scris limba“⁸⁾. De unde se vede că Sadoveanu caută limba literară în limba scriitorilor mari, aceasta 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 (cîntim — poeți populari) mari și ciudați care ies din cînd în cînd pe drumurile obștești și se răsleşesc cîntind cu ochii spre cer (...). Aici e panteonul meu literar...“.

Apropierea celor 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 restrîngere a ariei celei dintîi. „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 cu dreptate cuvîntătorul — are o sferă de întrebuintare mult mai largă“⁹⁾. 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, sîntem cu toții convinși că sînt nu două, ci mai multe nuanțe“¹⁰⁾. Dar nuanțele, am adăuga noi azi, dau senzația de bogăție, în nici un caz de anarhie, și comunicările lui Sa-

⁶⁾ Idem, p. 66

⁷⁾ 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.

⁸⁾ 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.

⁹⁾ I. Popa, profesor, Analele Acad. R.S.R., vol. V, 1955, p. 89.

¹⁰⁾ Idem, pag. 89.

doveanu, pentru bogăția limbii ple-daseră. Oricum, apropierea celor două noțiuni nu însemna, la Sadoveanu, 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 Sadoveanu i se putea permite o astfel de apropiere, chiar o substituire, pentru că opera sa poate fi asemuită cu o enciclopedie, un dicționar tezaur al limbii române.

Credincios ideii că limba literară se îmbogățește prin contactul permanent și nemijlocit cu poporul, Mihail Sadoveanu recomandă scriitorilor să asculte graiul viu al acestuia... „în ce privește subiectul propriu zis — spunea, încă în anii tinereții, Sadoveanu — mă informez din documente, eventual din povestirile oamenilor, dar când este vorba de limbă, mă adresez direct limbii poporului“. „Și — va declara el mai târziu — nu numai de oamenii din povestirile mele îi pun să vorbească așa, ci eu însumi vorbesc astfel“¹¹⁾. Precum marii povestitori, Sadoveanu se identifică, atunci când povestește, cu personajele lui. Între felul în care vorbește el despre eroii cărților și felul în care se exprimă aceștia nu apar deosebiri esențiale. De aici unitatea stilistică a operelor. George Călinescu spunea că „...opera lui Sadoveanu e o țară pe care o străbăteam mereu, uimiți de splendoarea și de ineditul ei“¹²⁾, iar un alt cercetător aprecia că taina celor mai minunate povestiri ale lui Sadoveanu stă în faptul că „limba lor nu este literatură ci viață. Ea se mlădie după loc și timp. Oamenii și lucrurile sânt și trăiesc în ea“¹³⁾.

Scriitorii secolului trecut — Russo, Bălcescu, Alecsandri și Negruzzi, Alexandrescu și Filimon — rămân

scriitori de valoare ai epocii pentru că au dezvoltat limba străbunilor noștri, limba păstorilor și a plugarilor acestui pământ, cea creată de drama obscură a vicisitudinilor autohtonilor Daciei.

Cultul lui Neculce era întreținut la Sadoveanu de savoare a limbii acestuia și el arăta o bucurie ne-spūsă când avea prilejul să citească în public din paginile cronicarului artist. Și l-a citat și în Comunicările rostite în 1955 la Academie. I-au plăcut cele rostite de cronicar despre „Mazilirea lui Duca-Vodă“ și despre reacția doamnei lui, fata Brincoveanului-Vodă (care) fiind tinăra și dezmiardată de tată-său, se bocea în gura mare, munteneste, de zicea „Aolio, Aolio! Că va pune taica pungă dă pungă din București pînă la Tarigrad și zeu nu ne va lăsa așa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt“¹⁴⁾. Limba pentru care Sadoveanu ridică pe cronicar la rang de „cronicar artist“ e limba vie a oamenilor din acel veac.

Despre Antim Ivireanu, Sadoveanu spunea că „a ajuns să vorbească și să scrie o limbă, poate cea mai frumoasă dintre a tuturor cărturarilor epocii“. Și citează și din opera acestuia. „Cuvântările Ivireanului — spunea el — au adesea prospețimea limbii vorbite a epocii și mai cu seamă la asta trebuie să luăm aminte când ne indelețnicim cu povestiri din trecutul poporului nostru“¹⁵⁾. Despre Ivireanu, Sadoveanu mai spunea că „acest păstor de suflete vine dintr-o cultură veche, a cărei înflorire se produsese în veacul XII“ și că „tragem învățătură că limba poporului e statornică și scriitorul de povestiri istorice n-are a se trudi s-o născocască“¹⁶⁾.

M. Sadoveanu constată că între limba scrisorilor lui Matei Basarab și predicile lui Ivireanu, pe de o parte, și limba vorbită astăzi la

11) M. Sadoveanu, din cuvîntul său la Sesiunea asupra problemelor limbii literare, febr. 1955, Anale, V, pag. 96.

12) G. Călinescu, Cuvînt omagial la 80 de ani de la nașterea lui Sadoveanu, Analele Academiei R.S.R. X, pag. 327.

13) Eugen Crăciun, Din cuvîntul la sesiunea Academiei asupra problemelor limbii literare, februarie 1955, Anale V, p. 97.

14) M. Sadoveanu, „Despre limba povestirilor istorice“ Analele Academiei R.S.R., V, 1955.

15) M. Sadoveanu, „Despre limba povestirilor istorice“ Analele Academiei R.S.R., V, 1955.

16) Idem.

Snagov, pe de altă parte, nu e mare deosebire, deși au trecut aproape trei sute cincizeci de ani. Și, mergând... înapoi pe firul istoriei, Sadoveanu găsește izvorul limbii literaturii artistice (care în vi-ziunea 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, ca Neculce — spunea Sadoveanu — constatăm această otrăvă dulce.

Craii păstorilor și al plugarilor a străbătut 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 care formează această națiune“.¹⁷⁾

Sfătuiind 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 închipui — se adresase el, în 1951, scriitorilor zilelor noastre — că ți-e destul a răstoli colecțiile de zicători 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 atât a culege, cât a crea tu însuși. Află tu însuși tainele din care ies producțiile populare, învață

¹⁷⁾ Demostene Botez. Cuvînt la Sesiunea Academiei din februarie 1955, Analele V, pag. 66.

tu însuși a rotunji o oală nouă, a o zugrăvi și a o închina luminii“.¹⁸⁾

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, corespunder 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 temel mai vechi decît socot unii“.¹⁹⁾ Și apariția limbii literare române nu poate fi legată de apariția națiunii burgheze. Mihail Sadoveanu spunea, încă în 1935, că „odată cu tendința de înfrățire pe bază religioasă apare și conștiința unității meamului dezmembrat. De mirare, și neobișnuit lucru, într-un veac în care problema naționalităților încă nu se pusese, marii scriitori moldoveni din acel veac ne silesc s-o constatăm la dinșii“.²⁰⁾

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 eclesiastici limba literară este 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“.²¹⁾

Într-o conferință ținută la Focșani în 1935, Mihail Sadoveanu își exprimase convingerea „că vom viețui peste veacuri, în cei de după

¹⁸⁾ Dactilogramă, în Arhiva Academiei Române, Dosar P-5-1951.

¹⁹⁾ Mihail Sadoveanu, *Despre limba literară*, 1955, Anale V, pag. 47.

²⁰⁾ Mihail Sadoveanu, *Ion Neculce, scriitor artist* Opere vol. XIX, pag. 470.

²¹⁾ Mihail Sadoveanu, *Despre limba literară* 1955, Anale V, pag. 47.

noi, cu care facem un singur lanț lung, fără început și fără capăt", că în acest mod „viețuiește peste veacuri ceva mai de preț decât sabia, decât comerțul și acumularea de bunuri, decât cascada măririlor lumii. Acel ceva face parte din acele bunuri pe care rugină nu le roade, hoții nu le sapă și nu le fură — o limbă unitară și un tezaur sufletesc".²²⁾

În evul de mijloc, ca 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 împetriștat de in vazia levantină. Casta suprapusă a vorbit grecește; nu mult după aceea franțuzește. Vorbele *tată* și *mamă* au devenit într-un timp *baba* și *nené*, 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".²³⁾ Marele merit al lui Alecsandri — spune Sadoveanu în 1928, la mazonleul 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 necesitatea de a merge pe urmele ei spre origini.²⁴⁾ 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 gingăniilor pământului, numele stelelor Cerului. Învățarea ei se dobândește încet și cu timpul, dar se dobândește.

²²⁾ Mihail Sadoveanu, *Ion Neculce, scriitor artist*, 1935, opere vol. XIX, pag. 477.

²³⁾ Mihail Sadoveanu, *Despre limba povestirilor istorice*, 1955, Anale, V, pag. 83.

²⁴⁾ Idem.

Limba literară nu poate fi redusă la posibilitățile de exprimare ale unei colectivități restrinse. Sînt interesante, din acest punct de vedere, comentariile lui Mihail Sadoveanu în legătură cu tendința unor editori de a întocmi glosare la operele scriitorilor moldoveni. „Trebuie să observăm că bucureștenii — scria, în 1951, Sadoveanu — au tendința de a cere glosare pentru operele scriitorilor moldoveni. De fapt, vocabularul numit fals moldovenesc circula 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 cale, nu numai din cercetări personale, că tendința de a țărui numai în jurul Bucureștiului o limbă în plină dezvoltare și evoluție e o mare greșeală".²⁵⁾

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 *curechi*, acrește *verze* și bea *moare*, pe cînd dunărenii nu știu decît de *varză* și *zeama de varză*. Gospodinele din miazănoapte coasă cu *acul* și fixează cu *boldul* sau cu *bumbușca*, își prind haina cu *agrafă*, își pun în păr *spelci*, pe cînd la București nu se întrebunțează decît cuvîntul *ac*, cu perifrazele: „ac de ousut", „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 cîutează să sorie în această limbă — atrăgea el atenția — cată să treacă dincolo de cele cîteva sute de cuvinte care au curs în Bucu-

²⁵⁾ Mihail Sadoveanu, *Despre limba literară*, 1951, Dosar în Arhiva Academiei R.S.R.

rești, să-și însușească din tezaurul limbii întregului popor“.²⁶⁾

Mihail Sadoveanu a chemat pe toți cei ce se ocupă de limbă, nu la „tărcuire“, pentru că aici nu e vorba de a limita, ci de a întări unitatea literară, prin revărsarea în ea a tuturor bogățiilor de dincolo și de dincoace de munți; la formarea limbii literare a contribuit întregul popor român, din întreaga lui istorie.

Limba literară — și mai seamă expresia ei cea mai înaltă, limba operelor artistice — trebuie să cuprindă toate nuanțele și toate subtilitățile limbii. În legătură cu aceasta Sadoveanu sfătuiește la o cunoaștere adincită a tuturor resurselor limbii, de exemplu, a bogăției de sinonimii de care dispune limba română. „Aici nu se vorbește decât de *prună* — spunea el despre dialectul muntean — pe când dincolo poporul se bucură de *prune, perje, goldane, avrame, bar-dace*. Este de unde alege“²⁷⁾, conchide Sadoveanu.

M. Sadoveanu consideră că este necesară în creația literară artistică menținerea chiar a anumitor dublete fonetice și, deci, înregistrarea lor în dicționar. „Atrag luarea amăn-te a tov. președinte al Academiei — se adresa el lui Traian Săvulescu, în februarie 1955, — că îi cerem dreptul pentru anumite vocabule întrebuițate de scriitorii mari ai noștri, în formele acestea: pentru *seară-sară*, pentru *pîne-pîne*, pentru *miine-mîne*, care se găsesc la Eminescu. Acestea să fie așezate în dicționar și gramatică ca dublete valabile“. Și, la replica lui Traian Săvulescu cum că „lupta continuă mîne“, Sadoveanu insistă: „Rog să vă pronunțați în ce privește lucrările pe care le supun“.²⁸⁾ „Cuvântul bătrîneță este moldovean și face pluralul bătrînețe, pe când munte-nii zic bătrînețe la singular. Sint

unele lucruri la care trebuie să intervenim — scrie Sadoveanu — ca să se știe că oamenii care scriu într-o limbă literară în care se întrebuițează forme ca acestea, nu greșesc. Deci să se știe că unele forme nu sînt greșeli“.²⁹⁾

Sadoveanu concepea o limbă română literară bogată, cuprinzînd resursele tuturor graiurilor „așa cum a creat-o drama vicisitudinilor veacurilor“. El nu voia predominarea limbii de către unul din graiuri, ori care ar fi acela. „Limba este generată de întreg mersul istoriei de-a lungul veacurilor — scria în 1951 Sadoveanu — și e suficient ca limba să treacă pe poziția favorizării și sprijinirii unui grup social oarecare, în dauna celorlalte grupări sociale ale societății, pentru ca ea să-și piardă calitatea, pentru ca să înceteze a mai fi un mijloc de comunicare între oameni în cadrul societății, pentru ca să se transforme în jargonul unui grup social, să se degradeze și să se condamne la dispariție.“³⁰⁾

Sînt interesante precizările lui M. Sadoveanu în legătură cu așa numitele provincialisme. „Așa zisele moldovenisme — scria Sadoveanu în același an — se aud în toată partea nordică a românismului, adică tot ce este dincolo de Carpați și în Moldova: *sfadă, tină, prun, cocostîrc, horn, curechi, holtei, o leacă, o lecuță, o țără, pine, cine, mîne, pîrete, pîreche, mulțămesc, mîță, 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 provincialisme. Pretindem pentru formele de mai sus, drept de egalitate.“³¹⁾ Trebuie de adăugat că cele mai multe din aceste forme nici nu sînt numai nordice, deoarece majoritatea s-au rostuit și se rostesc obișnuit și în Sud. Așa dar, Sadoveanu cere considerarea egală a dialectelor și a graiurilor și nu subordonarea unora față de altele.

²⁶⁾ Idem.

²⁷⁾ Idem.

²⁸⁾ M. Sadoveanu, Discuții la Sesiunea Academiei R.P.R. din februarie 1955, în problemele limbii române literare, Analele Academiei Române, vol. V, 1955, p. 98.

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 *forêt* 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 provincialisme 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 danțuri orășenești și romanțe de la țig — 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 îmi 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 firesc. 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 țaranul adoptă pe *onoare*, are credința 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, țaranii vor continua să vorbească bine și curat. Bunul simț și firea

limbii ne călăuzesc ca din grămeziile ce ni se oferă, spre amularea deosebirilor dintre șat și oraș — scria Sadoveanu — creșterea culturii, într-un ritm uimitor, va generaliza întrebuințarea neologismelor necesare limbii noastre. Mai mult decât atât, va impune clarificări și diferențieri ale omonimelor 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, cuvânt cu cuvânt 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 sfârșit prin aceea că... sau

„spune lui Maria să dea cartea lui Elena“ Rămășițe ale școlii de ieri, din care fusese izgonită gramatica... Trebuie să aducem cit mai grabnic acest instrument 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 mînut, să-l îndrumăm cu blîndeță, pînă ce, din formele variate se va alege definitivatul, pînă ce din bogăția de sinonime se vor diferenția nuanțele, din năvala de neologisme se vor ciurui cele necesare exprimării precise : și peste cîteva zeci de ani vom fi străbătut o etapă după care, din fericiere, nu va fi încă timpul să ne opim și să o codificăm.“³³⁾

Ultima precizare este de o mare însemnătate ; limba merge în pas cu istoria și, ca și ea, e în continuă prefacere. Limba are nevoie de îndreptar și nu de tipare. „O limbă

³²⁾ Idem.

³³⁾ Idem.

care e neconținut în fierberea prefacerii, care își sfarmă și își înmoiește neconținut tiparele, e înșelătoare și nesupușă pentru acei artiști care, încercând să-și fixeze operele în forme valabile, neglijează contactul cu masele³⁴⁾ „În artă, ca și în nici unul din domeniile activității omenești, — scrisese Mihail Sadoveanu încă la 1925 — hotărăște nu Dumnezeu, pe care obștea l-a visat, dar nu l-a cunoscut³⁵⁾”



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 *Scritori 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 înedită 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 precupa 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 chiar în cuvintele însoțitoare — 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 noti ortografii*.

³⁴⁾ Idem.

³⁵⁾ M. Sadoveanu, *Contra unor vorbe aspre*, 1925, opere Vol. 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-i este iertat să atențeze 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 ciți au stăruit asupra limbii; fără ambiții de lingvist dar cu împliniri de stilist genial. Și însemnările sadoveniene pot intra în antologia de texte privind istoria și teoria limbii literare române, dar ele dezvăluie, și ele, din „secretele” artei măiestre care dau operei 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 timp și prin spații românești. Și s-ar păcătu cu știință de s-ar încerca pe ele instrumentele științei lingvistice. Căci, pe cînd savantul doboară arborile și-l ciopîrtește în bucăți ca să ne dea lecții de limbă literară, scriitorul desfundă codrul pentru a-i sublima măreția în ființa-i seculară. Limba literară este așadar la Sadoveanu limba românească — tezaur care a urcat (sau care poate urca) în opere nemuritoare.

Însemnînd 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, pantea sa la luminarea adevărului istoric, cum că, limba literară 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, cât, foarte probabil, incompletă. Obiectul atenției noastre este, desigur, cel mai puțin adecvat evaluărilor cantitative, dar ne ferim, cu bucurie, a ne reprimă satisfacția trăirii unor asemenea evenimente. În deja cunoscuta „Bibliotecă Argeș” au apărut versurile, grupate sub titlul „Cetatea scufundată”, ale tânărului ieșean *Mihai Ursachi* care, anul trecut, a debutat editorial cu un volum foarte bine primit. Fără pretenția infailibilității, ni se pare a sesiza în poeziile de-acum, pe lângă știuta gravitate a tonului, un subtext ironico-polemă. Întrezărim, anume, niște locuri comune (fie ele idei, mituri, prejudecăți estetice) împotriva cărora se îndreaptă subtil-condensata nemulțumire a poetului. E, aici, un drum, altul decât cel al lui *Sorescu*, pe care ni-l promite *Mihail Ursachi*. Aceeași „Bibliotecă” ce „apare sub îngrijirea lui Gh. Tomozei” ne pune la îndemână, atât de târziu, dar cu câțva timp înaintea anunțatei apariții, la editura *Eminescu*, a volumului „Ritm imanent”, câteva dintre poemele aceluia „hierofant al poeziei”, cum atât de frumos l-a numit *Dinu Pillat* pe *Vladimir Streinu*. „Poet de o grație savantă, ale cărui efecte subtil căutate încântă prin farmecul lor insolit” (cităm pe același exeget) — *Vladimir Streinu*, „*voluptuos rasat al cuvîntului*”, 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: „*Cintec de lebedă*”. Nu lipsește nici aici nota ușor elegiacă a poetului trăindu-și, oarecum incușdat, senescența, dar — de astă dată — ceva din încrâncenarea tinărului care a fost răzbate cu putere: „...*Dintr-un crîng sărac mi-a ieșit în cale / Urlînd de foame un lup jigărit. / I-am spus c-aș putea să-i ofer un picior / Dacă e chiar atît de lihnit. // A rinjit și mi-a arătat dinții. / Nu erau de oțel, ci de os. / I-am 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-aprînd, se apropie / Și mă apără c-un cerc de foc*”.

Un eveniment este fiecare tableță săptămînală semnată de *Geo Bogza* în „*Contemporanul*”, dar aceea intitulată „*Prietenii*” a fost unul cu totul totul deosebit. Poetul asistă la reintîlnirea a doi bărbați — un zidar și, probabil, un dulgher — și, străbătut, poate mai puternic decât ei, de emoție, înalță un magnific imn prieteniei: „*Cînd mă gîndesc la acea împrejurare, chiar raportînd-o la întreaga-mi viață, și îmi inchipui că aș fi rămas străin de ea, îmi apar mai sărac, ca și cum aș fi fost sortit să ignor un sentiment fundamental sau una din marile cărți ale lumii... Nu știu cit vor fi urcat în timpul zilei, sub lumina soarelui, sevele pămîntului în trunchiul copacilor, ferii de viroză, însă și ei abia ieșiți din iarnă, dar din căldura pe care cei doi o împărtășiau 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 multime — cu ceva de copii care au luat premiul întii și nimeni nu mai e ca ei, cu ceva de mari cîini ciobănești, mindri de a merge unul lângă altul — se*

vedea încă o dată ce bucurie îi stăpânește și că seara care îi aștepta va fi pentru ei un ospăț. Cît aș fi vrut să fiu cu ei! Privindu-i cum se depărtau, ca împărații din acea clipă a lumii, am rămas locului aproape bolnav. Dar mai rău a fost cînd m-am întrebat dacă eu m-am întîlnit vreodată cu cîmeva în felul acesta. Gîndul că aș fi putut spune nu, m-a înspăimîntat mai mult decît gîndul 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 seminate, apar fețele sale nevăzute pînă acum, poate — dar — bănuite: „...Nenumărat îmi e trupul, sufletul nenumărat / Coloane de vii și de morți sînt zilele mele, / pe coama dealului, după un vechi ritual / mulțimea se eliberează spre eter. // Și nu rămîne decît prăbușitul trup, / pereții ființelor mele într-una singură; / Sorii cei mulți ai nopții îmi dau ceea ce-mi fură / Soarele singur, tiranic, al zilei. / Cînd el e unul, astfel sîntem și noi, / carcasa greoaie ducînd prin marea lumină / ginți de ființe. / Oh, și vine noaptea / și eu mă-nmulțesc și sînt adevărat / 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 (ce-i drept, bucurios asumate și bine stăpînite) ajung să-l robească, uneori.

La orice mă puteam aștepta — vorba lui Cossașu — dar la asta nu! Teodor Mazilu — poet liric, iată „ceva nemaipomenit“, un eveniment. Așa, nitam-nisam, fără figurație la Poșta Redacției, fără sprîjunul unui „bătrîn“ și — mai ales — fără un volum șau, 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 evidenței. Și, totuși, zic, Teodor Mazilu este poet (nu numai dramatic, ci și liric) și acest lucru se putea vedea, dar — în bună logică maziliană — nu l-am văzut tocmai pentru că era evident. Ca să nu întîrziem în eroare, Mazilu ne-a pus, într-o „mizerabilă dimineață“, evidența sub ochi. Ne-a surprins mai puțin acea „Lecție de filozofie“ ale cărei versuri sînt (sau pot fi) replici — savuroase — din piese sau însemnări-sentințe din „Jurnalul unui martor ocular“ și din care vom cita, rezistînd tentației, numai două versuri care ne par a fi crezul existențial și estetic al autorului: „Nu există metafizică, / Nu există nimic dincolo de sacra materie“. Celelalte poezii sînt variațiuni (unele, precum „Nimic n-a ajuns...“ sau, în special, „Eu am iubit...“ pe temele enunțate în „lecția“ inaugurală și reiau, la modul liric, cunoscutele (dar puțin și nemulțumitor analizatele) obsesii maziliene. Ca și în teatru, ca și în proză, Mazilu e autentic. Și, încă o dată, ce surpriză!

adu rupea

metafora trupului

Între precizia (am spune: matematică) a tehnicii și inefabilul talentului, cariera și profilul artistic ale unui balerin sînt determinate de ti-

pul său fizic. Într-un mod 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 muritorii, dar ea devine determinantă doar pentru balerin. Se cere studiată, înțeleasă și exploatată.

Latura „matematică“ a tipului 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 încercătură metaforică—emoțională a geometriei : curba și cercul sînt senzuale și onctuoase, principial feminine ; unghiul și patrulaterul (în ordine crescătoare, pătratul, dreptunghiul, rombul) sînt raționale, volitive, pline de forță, principial masculine. Între acești doi poli, intermediarele sînt posibile, dînd naștere unui număr de tipuri fizico-expressive. Construcția coloanei vertebrale și a scheletului osos, mai mult decît 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 vîrstă 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 sînt quasi-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 hazzard sau o anume structură sufletească, poate, hotărîsc 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 virtuozitate dar care nu izbutesc mai

puțin să creeze tensiune emoțională. Aceasta ține de inefabil, după cum tot de inefabil țin numeroasele cazuri opuse.

În lumina exemplurilor, ideile devin evidente. Scena românească dispune de multe asemenea cazuri. Confirmându-și tipul fizic — am spune „rotund“, cu un schelet de înălțime medie, cu proporția membrului ne-depășind nici ea media, cu mușchi preciz 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 — sînt calmi, visători, afectați de un anume orientalism isomptuos. Sergiu Ștefan-ski, blond față de brunetul Ștefănescu, cu care se aliniază același tip fizic, nuanțează romantismul către zonele nordului sufletească și (în-telegeți exact !) limfatic.

Gh. Căciuleanu se înscrie tipului fizic opus. „rectangular“ : un schelet de înălțime mare, cu membrele depășind cu mult dimensiunea trunchiului, cu mușchii organizați în pachete alungite. Paradoxal, acest balerin cu un fizic teoretic apt rolurilor eroice, este unul dintre marii noștri „poeti“ ai dansului (vezi „Petrușka“). În sensul cel mai propriu al cuvîntului, respectiv prin tendința continuă de sublimare a fizicului în spirit. Visarea și sborul sînt 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 la polul opus.

Balerinul este, de fapt, cărămida de temelie a oricărei concepții coregrafice. În ordinea practică a lucrurilor, însă, el determină o districție, mai mult, alegerea unui „text“ sau a altuia. Iată motivul pentru care trebuie să medităm asupra corpului său, instrument și metaforă în același timp.

pelcerinajul cărții

Preocupați mereu de noile apariții editoriale, recunoaștem că, dornici cum sîntem, căutăm la apariția fiecărei publicații literare rubrica mică, dar mult așteptată: „Noutăți în 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 întîmplă și altfel. La întrebarea noastră, librarul, cu un zîmbet 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 căuțăm 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.

M. T.

bucurii editoriale

De la o vreme ne bucurăm mereu de inițiativele Editurilor. Alături de cărțile autorilor contemporani, clasicii sînt mereu prezenți în librării. Desigur, „clasici” într-o accepție foarte generală, pentru că de fapt este vorba de numeroasele ediții Tudor Arghezi sau Duiliu Zamfirescu, Ion Creangă sau I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea sau N. Iorga, pentru a nu cita decît cîteva

Deci, dacă ai ochi buni ai șanse, dacă nu, poți pleca liniștit fără carte, continuîndu-ți pelcerinajul. Alteori însă întîmplările pot fi și mai triste: librarul, abordînd o perfectă uimire, de altminteri foarte justificată, îți răspunde, dacă e înțelept: „nu 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 posibilele 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 circulă cu viteza melcului! Prietenii noștri de la Difuzare ne crează „suspense”-uri, un fel de pedepse pe care, zău nu le merităm.

nume. Ar trebui să mai spunem că sîntem 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 care 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 clasicii erau necitiți, necunoscuți, rămânând doar capitole în manualele școlare, vagi secvențe de literatură.

Ne dorim ca eforturile să continue această mișcare vastă a promovării literaturii clasice.

v. porumbacu

un cuvînt despre memorie

Există în poezia italiană un sonet al văduvicii, 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 (*Il tempo è uguale*, „*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, / ca într-un cîmp magnetic rotitor / mă ții captivă...*“ spune ea; și, în altă parte: „*Sare a vieții mele e absența ta / și pedeapsă iremediabilă... într-o lume necunoscută/in*

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 citat acel „*Exil al memoriei*“, acel moment de catharsis în care 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 care nu vrea să le părăsească niciodată: așa ne apare Edvige Pesce Gorini, directoarea publicației „*Gior-nale 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 care au lansat ori recunoscut, de-a lungul anilor autori ca: Pavese, Bassani, Landolfi, Moravia etc.

Am văzut că revista clujeană „Steaua”, nr. 8 (16—31 august) serie nouă, consacră o jumătate de pagină (p. 35) ediției „Strega, 1971”. Niște reguli elementare ne dictează, într-o atare situație, să ne referim la scriitorul laureat, din punctul de vedere al formației, al literaturii sale, al biografiei și, în primul rînd să prezentăm cartea. Nu strică, — (v. cazul de față) și câteva precizări referitoare la premiul în chestiune.

Insistăm asupra recentului exemplu fiindcă răsare, pe ici, pe colo, în reviste. Autorul nostru din „Steaua”, de pildă, cade în păcatul... reportajului monden. Mai bine zis, a parodiei de reportaj monden, care îi trădează ușor sursele. Fiindcă sub inițialele M. P. citim numai asemenea amănunte: „Festivitatea decernării premiului a avut loc la — sic! — superba Villa Giulia (unde se află azi Muzeul etrusc). Mulți au rămas destul de nemulțumiți de ae-

rul monden pe care l-a luat această întîlnire culturală, deși au încercat să-i găsească o justificare în caracterul ei aniversar. Oricum, se aflau prezente personalități de marcă ale lumii cultural-artistice italiene, universitari, scriitori, artiști. Lipsea doar... premiul, care nu și-a făcut deloc apariția, (premiul l-a ridicat d-na Brignetti care a și vorbit câteva minute la televiziune)”.

Mai urmează amănunte cu privire la insula pe care trăiește fericitul cîștigător, la originea-i toscană, la omul de afaceri Guido Alberti (un foarte de treabă Mecena), la o serie de domni și doamne.

Dar cartea? Adică „La spiaggia d'oro”, ce este? Volum de versuri, roman? S-ar putea să fie roman, fiindcă „Strega”, conform regulamentului, poate fi acordat unui roman sau unei culegeri de nuvele.

Oricum, trebuie să recunoaștem că n-am aflat aproape nimic.

i. m.

tradiție, reportaj, actualitate

Tradiția prozei românești nu a fost nicicînd o tradiție închisată, conservatoare. Urcînd treptele care conduc de la militantismul pașoptiștilor la cel al scriitorilor contemporani, descoperim finalitatea de avengură, sensul progresist care a animat toate condeiele de frunte ale națiunii noastre. A lîmîta reportajul la o condiție exclusiv ziaristică, a-i acorda un rol efemer, izolîndu-l de sfera literaturii adevărate, înseamnă a deroga de la această tradiție. Germeii ai reportajului literar-portret, narațiune sau liric — există în „Însemnările” lui Dîmicu Golescu, în notele de călătorie ale lui Bolintineanu, Altecsandri sau Nicolae Filimon. De aici și pînă la scriitorii contemporani, de la naș-

tere la deplina sa maturitate, reportajul s-a înscris, în poftida acelor voci septice care îl exclud din zona artisticului, pe o traiectorie majoră a preocupărilor literare. Opera-monument a lui Geo Bogza, cărțile despre U.R.S.S. ale lui Zaharia Stancu sau despre China nouă ale lui G. Călinescu sînt lucrări înspîrate din realitățile țărilor prietene. Eugen Barbu, în volumul său „Cît în șapte zile”, ne familiarizează cu atmosfera, cu avîntul constructiv al marilor uzine bucureștene. Coordonate geografice în perspective contemporane sînt prezente în paginile lui V. Nicorovici („400 de zile în orașul filăcărilor”) sau ale lui Traian Coșovei (Dobrogea de aur”). Ceea ce în reportajele lui N. D.

Cocca sau Al. Sahia era spirit polemic, protestatar, se convertește acum în pasiunea de a surprinde și afirma noul, de a defrișa din câmpul 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 procesul permanent al auto-depășirii. Reportajul înseamnă selecție a materialului brut și-n același timp fantezie. Ea 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 înlocuită prin artificii stilistice. Dar numai eferescența emoțională, relevatoare — abăt pentru structura intimă a autorului cât și pentru concepția sa despre lume — trezește cititorului satisfacție de ordin estetic. Funcția majoră a reportajului este de-a se îndrepta către manile evenimente sociale din actualitate. Atât 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 prin imagini și reacții afective. Reportajul fuzionează cu poezia, cu meditația filozofică, cu schița, confesiunea, sau scenariul

cinematografic. Evenimentele prezentate poartă involuntar amprenta unei personalități care se angajează în viața reală, comentînd-o, trecînd de la o situație la alta, intervenînd tumultuos în discuții, entuziasmîndu-se sau obiectînd. Reportajul determină scriitorilor impulsul spre cunoașterea unor medii cît mai diverse, pasiunea trăirii „pe viu“. Aici vigoarea demiurgică fertilizează cotidianul, transformă obișnuitul în senzational, celebrează armonia metamorfozelor naturii. Reportajul e — simultan — o bună școală a concentrării verbale, a înlăturării stridențelor imagistice, a tiradelor și exclamațiilor. Ceea ce impresionează e cuvîntul simplu, uneori întretăiat, cuvîntul prins din gura oamenilor și așternut pe hîrtie — efemeridă și document de ev. Prin 1934, Geo Bogza deschidea în paginile revistei „Vremea“ o anchetă cu tema „Ce este reportajul?“, exprimîndu-și ca punct de plecare propriile sale păreri. El îl considera drept una din armele cel mai temute ale scriitorului — în a combate, a demasca, a afirma sau nega; modalitatea cea mai pertinentă de-a milita pentru crezul său. La care Brunea-Fox răspundea: „Scriitorul tînăr, captivul frământărilor interioare... găsește antidotul (...) în asprul contact cu reportajul. El e în disciplină și un filtru, un element care fortifică facultățile, dezoblonește percepțiunile, gimnastică pentru spontaneitate“.

r. m.

de meditat



Un pasaj dintr-un mare critic literar care nu poate fi acuzat de o pacitate în fața literaturii moderne, fiind dimpotrivă 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 incompreensiunea sau îngusti-

mea: iată de ce te dezamăgește mereu critica — azi cea mai răspîndită — care acceptă și laudă orice ia în discuție și care seamănă cu palmaresul acelor instituții speriate că-și pierd elevii și sînt gata să acorde și celor mai mediocrii diplome sau mențiuni. Tradiționalei rezistențe la nou tinde să-i succedă un ciudat spirit non-rezistent. Critica descoperă lună de lună cite 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 este din cartea lui Gaëtan Picon, *L'écrivain et son ombre*, din 1953. După 20 de ani, nu știm dacă mîndurile 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.

Ioana C.

„mitoclaști” și „mitomani”

Nu de mult revista „Esprit” și-a consacrat un întreg număr temei:

„Mitul astăzi. Introducerea semnată de psihanalista Jennie Luccioni consideră că se află prezentați 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 cu care să putem discuta serios și lucid despre primejdiile unor mituri ivite peste noapte, dar care ameteșc multe capete tinere și neavizate.

Mitul, eterna sursă poetică cu adînci 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, dînd cuvîntul celor mai diverse opțiuni (Barthes, Lévi-Strauss, Calvino, matematicianul Pierre Lavallo, sociologul J. P. Martinon, etnologul N. Panoff, etc.)

marina v.

pentru o dezbateră în jurul criticii sociologice

În mod ciudat, discuțiile despre sarcinile și metodele criticii literare

— foarte intense și informate în ultimii ani, la noi — ignoră de obi-

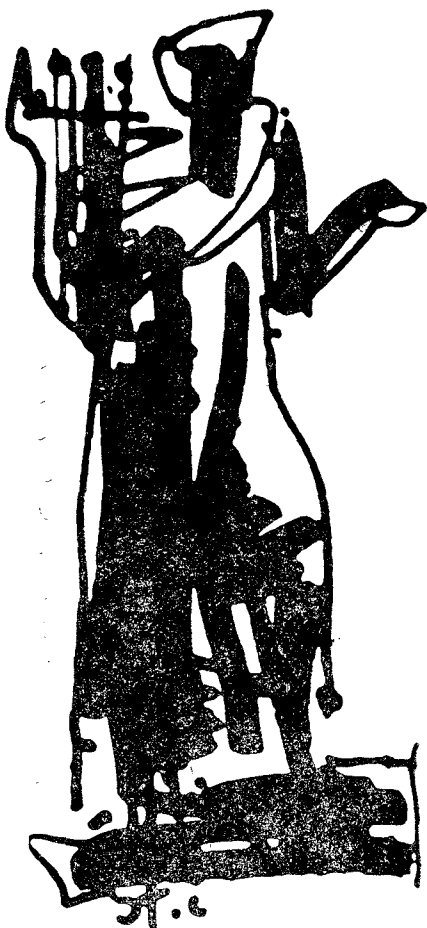
miscellanea

cei 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, traduceri pentru a începe o discuție?

Cu adevărat științifică și creatoare ar fi o relectură atentă a clasicilor marxismului, la sursă, de pe pozițiile noastre, cu 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 comentată de N. Tertulian din Lukács pentru o dezbateră în jurul criticii acestuia.

Prielnic prilej ar fi fost apariția în românește a „Lecțiilor de poetică structurală” ale lui Lotman, rezultat al uneia dintre cele mai active școli sovietice de teorie literară. E de așteptat o discuție despre Gramsci și influența sa actuală, despre Walter Benjamin și interpretările sale, despre ce ni se pare just și ce nu la Adorno, Ernst Block sau Della Volpe, despre o marxistă sociologie a literaturii care n-ar ignora, dar ar amenda, probabil, lucrările interesante ale lui Löwenthal sau Escarpit.



„barbu

virgil cândea: „stolnicul între contim- porani”*)



Cândva, Hippolyte Taine scria că nu se poate concepe un mare istoric fără să nu fie dublat de-un foarte bun scriitor. Pentru noi, axioma aceasta a fost confirmată strălucit de marea personalitate a lui Ionga, minte de-o atât de largă cuprindere încât îmbina armonios geniul savantului istorician cu acela al unui impresionant magician al verbului. Virgil Căndea, cu fiecare studiu al său, ni se dezvăluie demn urmaș la marea școală a înaintașului său. Mediivist prin excelență, cu un mare dar al evocării și cu o profundă înțelegere a ceea ce e omnesec, ca faptă și spirit, în toate timpurile, — se oprește și stăruie în ultima să carte *Stolnicul între contemporani*, — asupra figurii lui Constantin Cantacuzino, atât de relevantă în glorioasa perioadă brîncovenească a Țării Românești.

Pe Virgil Căndea l-a impresionat laura umană a Stolnicului „cu lumina și umbrele ei”, „cu înălțimi de cugetare, entuziasm pentru cultură, chibzuință politică, dar și cu scâderile tipice unui om al vremilor și clasei sale”. Astfel evocat, îl coboară printre noi „supunându-l mai ușor judecății contemporane”. Virgil Căndea e în convingerea — și nu greșește — că numai în acest mod se poate dezvălui „raportul paradoxal dintre avatarul bietului om și idealul crezului său umanist”.

Sunt cuvintele de încheiere ale acestei dar cuprinzătoare introduceri a lucrării. Caracterul lor de simțeză ne amintește același dar de evocare sintetică, pe care îl-am întâlnit, tot datorită lui Virgil Căndea, în prefețele și comentariile „Operei minore” a lui Dante (*Vita nuova*,

*) Editura Științifică, 1971.

Rime, Convivio, De vulgari eloquentia, etc.) impresionant volum apărut recent în *Editura Univers*, cum și de același, portretul lui Niccolo Machiavelli în vol. I. „Diplomați iluștri”, prefațat de Mircea Malița.

Am impresia, și nu mă înșel, că pentru Virgil Căndea, oamenii, personalitățile istorice care-l preocupă, trăiesc în imaginația sa, cu trăsăturile lor caracteristice, așa cum se pot desprinde din spiritul, din faptele și din scrisul lor. Pentru Virgil Căndea aceste personalități sînt în primul rînd oameni. Virgil Căndea îi compară — memillocit — parcă le-ar trăi intens viața interioară a fiecăruia și a tuturor laolaltă. Pe Stolnicul Constantin Cantacuzino îl vede „printre contemporanii săi”, printre Gligore Ureche, Miron Costin, Dosoftei Mitropolitul, Nicolaie Milescu, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir. Le găsește punctele de atingere. Sînt toți poligloți, sînt toți „multilaterali”: istoriografi, filosofi, poeți, istoricieni, memorialiști, „însetați de cunoaștere”, iubind „limba vie a poporului” și alcătuitoari „împreună” ai limbii române literare. „Mari călători”, sînt domnici să vadă „meleguri străine”. Ei „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, exprimînd sentimentul vieții nestatornice nu mai duce la disprețul față de lume, ci la regretul părăsirii ei: *idea evoluției universale care va genera o nouă viziune a istoriei* (s. n.): preocuparea pentru originile poporului și mîndria de a demonstra noblețea acestei origini latine, romane; afirmarea personalității înobilării prin cultură, a superiorității cărturarilor față de aristocrația ignari”. Și pentru încheierea acestui lung, dar relevant citat: Operele acestor cărturari „sînt clădite deopotrivă pe entuziasmul cald al dragostei de patrie, dar și

pe spiritul critic care însoteste pretutindeni zorile raționalismului modern". Izbînda unei cărți stă în posibilitatea pe care i-o acordă cititorului, ca ideile, frazele, gîndurile ei să rămînă întipărite în amintire. Pentru Virgil Cîndea, toți mării cînturari ai secolului al XVII-lea românesc sînt „apropiați prîn epocă și învățatură, aspirații și scrieri, stil de viață și vicisitudini". Ei sînt apropiați „prîn destinul comun care le rezervă pieiri năprasnice, de secrete sau ștreang, sau în îndepărtate pribegii"... Ei „ne dezvăluie deopotrivă treptele dramatice ale afirmării idealurilor românești în ajunul vârstei moderne a istoriei noastre, condițiile aspre în care s-au pus temeliiile scrise în limba poporului, convingerea și tenacitatea cu care au ostenit pentru această uriașă operă mării 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 care a semnat-o ca editor al prestigiosului volum *Dante*, „Opera minoră", mai sus citat, Virgil Cîndea mărturisea, că dacă această „operă" nu atinge măiestria și profunzimea *Divinei Comedii* ea ar reprezenta totuși, precum observa cîndva N. Iorga (vorbind despre creația lui Dante), „aceleia izvor al unei literaturi care, dacă nu e înțeleasă întregă 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 implinește 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 cînturar să-l evoce (s.n.) a fost un suflet din sufletul epocii sale, carne din carnea oamenilor de atunci". Și din nou acest adevăr

aforistic poate fi trecut asupra vieții și operei Stolnicului, pentru că și Stolnicul a fost suflet din sufletul epocii sale. Așa a izbutit Virgil Cîndea să ni-l înfățișeze. Autorul e însă conștient de limitele lucrării sale care nu poate fi împlinită și deci, limitele nu-i pot fi depășite, cită vreme date mai ample asupra vieții și gîndirii diplomatice a Stolnicului rămîn încă nedescoperite în arhivele occidentului și îndeosebi în beciurile și arhivele „fabuloasele arhive", din Istambul. Dar cât de prețioasă mi-i sincera mărturisire cuprinsă în următoarele cuvinte: „Cu darul de evocare pe care i-l hărăzise capacitatea rară de-a depista și asocia crîmpeiele pierdute, pentru a reface vaste tablouri ale trecutului nostru, Nicolaie Iorga ne-a lăsat cele mai autentice și mai frumoase pagini despre cotidianul vieții românești din vremea Stolnicului"... Și astfel, marile capitole ale cărții, capitolele intitulat: „O viață de strălucire cu „gheață în inemă", „Ceasul de seară" și „Stolnicul în judecata timpului", devin, fără posibilitate de contestare, prețioase pagini de antologie.

Scriam că Virgil Cîndea vede în personalitățile istorice, oamenii de parcă le-ar trăi propria lor viață interioară. E darul, finește, al evocatorului de talent. E darul prinderii parcă pe viu a trăsăturilor omenești din figurile oamenilor stîniți din viață, rămași însă ca personalități istorice în scrieri, în cronici, și uneori în iconografii sau în afrescuri. Astfel, în comportarea și etica diplomatului Michiavelli, Virgil Cîndea urmărește „disciplina, zelul, abnegația, pregătirea intelectuală, loialitatea celui care 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 „chibzuința 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 spaimii însă, *fortuna labilis*, a vieții schimbătoare, „cu ghița în inemă". Deși în timp, la

un interval de două veacuri, viața la gurile Dunării rămânea aceeași și totuși, mai cruntă decât a Florenței Secretarului ei... Stolnicul dimpreună cu fiul său Ștefan, domnitorul urmaș al Brâncoveanului, au murit și ei ca și Constantin Brâncoveanu „țâiați” la Constantinopol, în 1716 în 7 ale lunii iunie cu trupurile aruncate în mare. Cât de ciudate sînt destinele paralele... Și 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 greșeste, 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 de la Mănăstirea Hurezu reprezentîndu-l pe Stolnic. Ochi, mari, vii, pătrunzători, frunte înaltă, netedă de cugetător, gură cărnosă, încreștată — parcă disprețuitoare, deasupra unei bărbii voluntare. Personajul e în haină scumpă de hataia cu un ibogat guler din hermină... E carne din carnea unei epoci...

platon pardău

■

camil baltazar: „mi-i dragă fața omenească”*)



Cu 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 sînt tranșante, opțiunile clare, nici o nebuloasă nu se amestecă în pînza, egal țesută, a acestei poezii, străină seismelor de orice fel. Este o lînică de *da* sau *nu*, directă și deschisă iar singurul capriciu pe care pare a și-l permite poetul constă în acel joc de sonoriități, mici fulgerări de cuvînte, nu atât menite a lumina un context, cît a devedi existența lor în arsenal. Întinsul colii albe este „vast de tot virgin” și, se întîmplă asupra poetului „Atracția purelor ei salbe. / *Temeri de drumul genuin*”; foile

neprihănite au un „*sinuos, bizar traseu*” etc.. Operațiune 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, mi se vorbește despre o „trubadură” (femininul de la „trubadur”). „*Dragoste de țară*” susține că zările sînt „*Sporite de Ceahlău*”, iar *Toamna 1969* se încheie cu aceste trei versuri: „Mai nuanțate în acest roșcovan. / Și pastelat tablou românian. / De înșorit octombrian”, 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 nemijlociului, al „abordării”, dacă se poate spune așa, fără complicații, o îndrăzneală de a vorbi despre orice, pe schema acelei afirmări sau respingeri de care aminteam la început. El nu-i bîntuit de angoase, nu-i încercat de cetoase îndoieli. Pentru sentimental-romanticul Camil Baltazar, poetul „*nu cere, el rîde și cîntă (...)* *Anină fructe-n pomii goi*”, rațiunea

*) Ed. Eminescu, 1971.

sa de a fi e arta sa : „Viața voi fi luat-o în răspăr. / Colindai petală și corolă. / Dar ni-i arta singuru-adevăr. / Fiecare strofă, o violă...” Căntătorului îi sînt infățișate, deci, datele unei conștiințe, și strădania poetului mai cu seamă în sensul acesta evoluează, spre a se defini ca atitudine. Chiar în migălos cizelata „Meditație“, cu vers amplu și echilibrat, una din cele mai frumoase din carte : „De-ai să privești în zbor lansat columbul. / Vei admira elanul lui ritmat; / Armonie stup de boabe dă porumbul. / Finalul ploii e un curcubeu. / Vezi capitelul sub o arhitravă. / Ca și cum toate caută un zeu. / 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 din poeziile cuprinse în cartea de față sînt niște argumentări ale adevărului sale la generoase idei. Camil Baltazar își propune să convingă, militează, îndeamnă ; mișca-

rea versului său e teoretică, rezidă în ce spune, poezia devine comentariu : „În tine patrie, roiesc. / În bărbăteasca melodie. / Ce e frumos și românesc. / Are mireasmă de vecie“ („Cuvînt deschis“). O poezie care se vrea dincolo de pereții încăperii, în stradă, pe cîmpurile grele de rod ; o poezie concepută la dimensiuni ample, de rapsodie, dar nu îndeajuns slujită de mijloace, fiindcă cele care minează generoasele intenții ale poetului sînt, deseori, tot cuvintele, și nu puțin strofe frumoase se surpă sub presiunea unor stîngăcii sau prețiozități, cu efectul îngreunării însăși a comunicării. Rămîne, însă, consecvența atitudinii, sugestiv transmisă, în cazul reușitelor depline care nu dezminț experiența poetului, ca în acest final, amintind de Heine cu ale sale „Reisebilder“ : „De am să mor cîntînd, să mă lăsați să cînt. / Am fost o fire cîntătoare. / Și printre oameni fost-am zburătoare. / Iubind cumplit acest pămînt“.

aureliu goci

c. țoiu: „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 cuvînt acelor forme prin scris care marchează, în afara literaturii, adevărul obștii scriitoricești la contemporaneitate. În această colecție, deocamdată fără un titlu general — s-au publicat lucrări cu un accentuat caracter politic aparținînd reprezentanților generației mature :

*) Ed. Cartea Românească, 1971.

George Macoveșcu cu „Vîrstele timpului“, Zaharia Stancu cu „Pentru oamenii acestui pămînt“, George Ivașcu cu „Jurnal ieșean“.

Cu „Destinul cuvintelor“, seria își păstrează profilul distinct și, în același timp și-l diversifică. După forma de culegere a cărții care strînge la un loc cîteva microeseuri (Insemnări de atelier, interviuri („De vorbă cu trei tineri poeți“), interpretări ale patrimoniului folcloric („Trei priviri asupra mitului românesc“), reportaje și memorii de călătorie („Note de drum“, „Scrisori din Anglia“, „Carnet italian“) s-ar putea deduce că autorul arată o maximă disponibilitate pentru toate formele de scriitură ; în fapt însă, C. Țoiu nu se acomodează decît parțial la specificul modalității pe care o adoptă iar lucrările sale se circumscriu unui tip aproximativ de proză referențială.

Intenția — atît cît se deslușește în pseudo-prefață („Erorile sacre“)

și în articolele din volum — este sondarea fără prejudecăți a condiției scriitorului și a scrisului în lumea contemporană precum și examinarea posibilităților genurilor tradiționale prin practicarea unei metode de amalgamare a tehnicilor specifice.

Pe C. Țoiu îl interesează scriitorul ca personaj și, ca atare, deplînge lipsa jurnalelor literare, aceste „diagrame morale“ ale timpului și demodarea genului epistolar.

În eseurile, în reportajele lui C. Țoiu prevalează atitudinea din interior asupra reportajului, asupra eseului — reflexivitate definitorie pentru creatorul cu înaltă conștiință artistică, dar nu și pentru teoretician.

„Însemnările de atelier“ se concentrează pe ideea că arta cuvîntului cunoaște în societatea modernă mutații fundamentale; cîndva forma unică de comunicare umană, comunicarea prin scris ajunge acum să fie handicapată, concurată dar la un anumit nivel stimulată de celelalte forme ale „mass-media“. Deplasarea interesului de la literatură de ficțiune și filozofie politică și istorie explică amploarea „literaturii documentaristice“ (formulă rău aleasă, ambiguă, ce conține cel puțin o contradicție de termeni). O consecință a modificărilor de statut ar fi, după C. Țoiu, penetrația și fertilizarea reciprocă a genurilor tradiționale. Această descoperire este afirmată timid dar practicată curent.

Eseistul scrie despre toate (chiar dacă repetă uneori lucruri știute) cu acuratețe și în spirit dialectic. De altfel „Însemnările de atelier“ sînt în esență elogiul aduse dialecticii și legității. Cu toate că, poate, aici și-ar fi găsit mai bine loc enuditia, ea lipsește totuși. Eseurile rămîn în fond reportaje de idei. Darul autorului de a asocia lucruri aparent disparate trebuie privit uneori cu circumspecție cîtă vreme există o graniță precis demarcată între demonstrația pozitivă și speculația gratuit paradoxală, generată de afinități și corespondențe superficiale. De exemplu ce trăsături structurale pot să dicteze

apropierea lui Marțolea, personaj din mitologia maramureșeană de Angoasa lui Kierkegaard?

C. Țoiu nu este un reporter obișnuit cît un observator interiorizat care înregistrează lumea prin filtrul culturii. Faptele sînt relevante în măsura în care se inseriază într-un sistem preexistent, oamenii sînt definitorii cînd se circumscriu unor tipare tipologice. Călătorul nu parcurge decît drumuri vechi, accesibile, iar viziunea sa de raportare între ceea ce s-a văzut înainte și ceea ce se vede acum, cu dublă perspectivă: una directă asupra realității, alta indirectă de confruntare cu imaginile anterioare generate de aceeași realitate. Contactul are un mobil livresc și, dacă se poate spune așa, evaluativ. Intenția și semnificația unui asemenea procedeu rezidă tocmai în măsurarea posibilităților de reprezentare pe care le dețin cuvintele, suprapunînd realității viii imaginea ei verbală.

De ce este ales reportajul, specia cea mai fidelă, prin definiție fidelă realității, rămîne lesne de înțeles. Evident se păstrează calitatea originară a reportajului ca text informativ dar, oricît de discret, la o lectură atentă se remarcă experimentul.

Situația pe care reporterul clasic încerca să o exprime la adevărata ei tensiune, C. Țoiu o contemplă nu fără intruziuni intelectualiste și culturale: la Reșița printre constructorii de locomotive recită versurile lui Walt Whitman; un fohist seamănă izbitor cu un personaj al lui Van Gogh; pe malul Oltului pedalează un ciclist, „din punctul de vedere al istoriei literare“ ar trebui să fie Geo Bogza; Pîntea Viteazul, la dimensiuni epopeice, este un Ahile maramureșean; „acea cocaserie populară medievală din pânzele lui Breugel și Bosch îl exprimă și cîmîtirul vesel din Săpînța“. Cele trei interviuri uzează de o adevărată tehnică lirică, altceva decît obișnuitele instanțe interrogative urmărind mai mult sau mai puțin răspunsuri protocolare. Reabilitînd rolul de partener în discuție, autorul vorbește aproape cît și intervievații. Replicile care apar în succesiunea liberă, de

loc premeditată, a conversației reafirmă poezia dialogului: — „Nouă ne trebuie o poezie grea, revelatoare. — Cum sînt ochii negrii într-un ocean oranj de Țuculescu. — Doi punni de țărînă pe pieptul unui copil. — Pămîntul este sîngele meu, viața mea, experiența mea“. Cine întreabă și cine răspunde rămîne pe plan secundar.

Toate articolele din „destinul cuvintelor“ sînt puse sub semnul

poeticii „erorii“ (interesantă în sine dar neexprimată de materia volumului), a erorii provizorii ca principiu de progres, „inerentă în procesul oricărei travaliu“, împotriva rutinei și toleranței unui permanent statu-quo-cultural. De fapt, cu toată diversitatea de planuri și modalități literare, articolele din ultima carte a lui C. Țoiu sînt o ilustrare a romancierului, existent și virtual.

andrei roman

george dan: „mater nostra“*)



Debutînd cu o profesiune de credință, volumul lui George Dan ne oferă astfel unghiul cel mai potrivit din care să urmărim creațiile pe care ni le propune. „Să te dărui!“ este titlul acestui poem programatic afirmînd direct sursa de inspirație precum și pe aceea cărora le sînt îndreptate și închinare aceste poeme („Să te dărui — soare, nor, / pămînt, pom — dar nu tutu-
ror, / ci doar la oamenii oameni, / cu care în gînd și-n simțire te-
asemeni!“)

De fapt sînt file de jurnal care transpun emoțiile implicate de evenimentele cotidiene, presărate cu pasajele „exotice“ ale baladelor, savuroase ironii, dovedind o uimitoare disponibilitate verbală.

Cîte o dată poemele lui George Dan devin adevărate manifeste adresate umanității (finalul poemului „Mama“ și al poemului „Muntele“ — aceste poeme în întregul lor fiind apeluri nedisimulate către omenie, pentru omenie așa cum prevedea și înfiul poem al cărții).

*) Ed. Cartea Românească, 1971.

O nouă filă a jurnalului de călătorie în spațiu și timp punctînd evenimentele esențiale prin poeme de cea mai variată factură se împlinește în ciclul de patru poeme reunite sub motivul „Dansatorului“. Dansul naturii, al oamenilor, al întregii materii ce se metamorfozează continuu. Oficierea dansului în America de Sud („Sub tatuajul măștii de groază, / ochii îi ard! Mimează, dansează, mimează / dansul umbrelor răzbunătoare: Macumba“), Spania — „dansul“ corridei, al înfruntării, sub spectrul arealului, al omului cu făptura dezlănțuită („Taurul gata-i să sară — / roșul îi stă împotriva, / îi rănește retina, / îi rîcește pupila!... / Toreadorul se-nalță pe virful picioarelor — / pasăre gata să zboare, / se răsucește ca iedera-n vreji, / se subție din pîntec, din piept, / ca fumul prin horn — / ferindu-și la timp / inima / de-o fulgerare de corn!“); India; amestecul „dansului“ vechii istorii cu acela al revoltei: („Dansatorul își strînge picioarele și mîinile / în patru petale de lotus, / și zimbetul lui pe dinăuntru suie / în neclintită față de statuie... / Dansătorul își smulge Himalaia c-o mie de piscuri / arzînd pe frunte — diademă c-o mie de sori, alungă dukurile miturilor / și cătușele-și schimbă-n sonore brățări, / și lanțurile — în ghîrlânzi de flori“). Africa — dansul“ libertății, stringînd în el și amîntirea vremurilor de înlănțuire „printru degete licăresc diamantele plînsului, / care se rostogolesc, se

preling / printre degete, pe cătuși
de aramă coclită...“.

Cîntul strămoșesc al dragostei de patrie, trecînd prin istorie, prin sufletul oamenilor, dominantă a existenței : „mai scumpă decît dragostea de mamă, / mai dulce decît dragostea de dinții, / mai dragă decît dragostea de prunci, — / Tu Mater nostra, — a tuturor“. Sensul volutului se dezvăluie mai ales la lectura acestui poem.

George Dan se arată a fi un cronicar-poet al actualității și al trecutului (poemele „Triptic“ și Măr dămnesc“). El intră în rezonanță cu întreaga patrie în efortul suprem de a se opune diluviului (în șir de poeme ce au drept subiect înfruntarea omului și a naturii din primăvara anului trecut — „Cicloul Campațiilor“, „Ingineri și broaște-țeptoase“, „Lumina ochilor“): „Porțile maramureșene sculptate / cu sori, semilune și păsări-măiestre / le-au schimbat în plute plutind în bulboane“. Poporul este surprins „zidindu-și ca Meșterul Manole inima / în Zidul care va stăvili năvala stihurilor“.

Poemul „Sadoveanu“ este un prilej de rememorare a uriașilor fii ai Moldovei dăruiți țării întregi : cronicarii (Neculce), „Vraciul din Humulești“, acel „Luceafăr dulce-

dureros“ precum și „Muntele-Bard cu cerul între pleoape“ — Sadoveanu.

Însemnările de călătorie ale poetului se concretizează în câteva poeme de mică dimensiune : „Șarpele fantastic“, „Giocondele 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 / pupila lui trează / cît Soarele-n zenit...“).

Mai consemnăm dulcea-ironie la adresa poezilor și cititorilor din poemul „Simposion“ : „Vedeți / sînt patru soiri de poezi, / și patru feluri de poeme, / și cititori cu patru gusturi. / — Poftă bună !...“

„Poezii și marea“ este ultima confesiune tipărită pe care ne-o încredințează George Dan — mărturie a sensibilității, dar și a tăriei poetului, înfruntînd viața la cirna corabiei sale, Poezia : „Și cînd au început să plîngă în hohot, / bărbătește, cu lacrimi cît zarea, / am plîns, laolaltă, îmbrățișați, / mărturisindu-ne între noi, poezii / marea noastră dragoste : Marea“.

veronica porumbacu



**dana
dumitriu:
„migrații“*)**



Patru fete își povestesc viața reală
oni imaginară, căutîndu-și antece-

*) Ed. Eminescu, 1971.

soarele, sau mai bine zis iscodindu-se în acestea tot pe ele, amăgindu-și dorurile nemărturisite cu fărîmele de aventuri epopeice ale altora, distanțîndu-se cu dezgust de părinți, bunici, soți, judecîndu-i pe fiecare în parte, rar, poate niciodată, pe toți împreună (de unde și autenticul subiectiv al judecății). 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

cunoaște din acte, alta pe care o cunosc alții, a treia pe care și-ar 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 fi putut-o trăi. Ce cale de a-și declina viața au ales aceste pseudo-eroine în confesiunile lor?

Cea dintâi „vorbitoare“, născută într-o modestă familie burgheză „ultra-așezată“ e o pianistă care, știindu-se „incurabilă“, inventează cele mai oribile cu putință „amintiri din copilărie“ : că ar fi fost copil din flori al unei cuasi-prostituete, 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 („migrațiile“ 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 agresiv-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 fost amiral, care îi dictează un jurnal marinăresc pasionant. Ultima ar fi spovedania unei june soții conștientă că bărbatul ei trăiește cu aceeași menajeră urfă și nu tocmai tinără, cu care-și împărțea văduvia și tată-său. Nu „o fărîmă de jurnal“, o biografie lacerată cu detașare metă, 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 întinerii) înainte de intrarea în adolescență (în conștiință) a povestitoarelor, care simt prăbușirea ca pe un

dat, dacă nu istoric, în orice caz ireversibil, și în genere nu cunosc ispita aureolării ori transfigurării destinelor căzute. Dimpotrivă, au înă cu o pereche de ochi lucizi până la (auto) vivisectie : chiar și față de propriile porniri. Ceea ce face unul din meritele certe ale cărții.

Orice act, orice fapt, orice trăsătură psihologică, perfect individualizată, absolut motivată subiectiv, e în același timp, cu sau fără voie, simbolică. Citeva exemple : amiralul trezește admirație pentru aventurile sale superbe ? — eroina are grijă să consemneze irealitatea lor ; ea reușește să epateze ori să oripileze doctorul cu dezgustătoarea ei „biografie“ ? Nu uită să-și demaște nevoia de mistificare și automistificare. Or, cititorul (colaboratorul oricărui scriitor inteligent) poate descifra, în mitomania chiar și a urfului, refugiul psihologic al celor ce au pierdut sursele frumosului și simțind cum li se scurge viața fără sens printre degete, fac totul pentru a obține o „suspendare“ a sentinței (poate a istoriei), care le-ar mai acorda, cine știe, o șansă : „Doctore, vreau un nou termen !... De-asta îți povestesc aiurele astea, ca să-l obțin... E foarte greu. Mai ales atunci cînd n-ai făcut nimic în viață, e foarte greu să obții o amîinare a morții. Deși am impresia că la o viață ca a mea nici o moarte nu se potrivește... M-ar înnebîla, s-ar chema că am avut un sens. Ceea ce e în întregime neadevărat“ (p. 34). Galeria „omenilor de prisos“ de la finele veacului trecut și începutul veacului nostru (la noi, chiar și dintre cele două războaie) își legau speranțele învierii individuale de destinele „umiliților și obidiților“, de viitoare cutremure care aveau să reducă la neant propria lor clasă. După executarea sentinței capitale a istoriei, „născuții de prisos“, crescuți în captivitatea acestui sentiment sint fatal și simbolic, bîntuiți de vise urite,

În multe-ori caută surrogate de viață
 în reverții aventuroase, pe hărți imma-
 nare. Același lucru s-ar putea spune
 și despre dublul sens (subiectiv și
 obiectiv) al „autoanalizei nefinali-
 zate”, al colindului unor „catacombe
 tăcute prin care mă strădui să des-
 chid o ieșire” spune una din eroine,
 fără să doresc de fapt lumina, ci
 numai căutarea ei insistentă... În
 lumea acestor „migrații tăcute” (în
 părinți, bunici, n.n.) „... adevărul
 n-are importanță” — spune același
 personaj (p. 56). Nu are, simte citi-
 torul, fiindcă adevăr înseamnă și
 istorie și istoria a însemnat nimi-
 cirea unei pătuni, unei lumi în care
 fiecare „trăise... viața lui mică, or-
 donată, precisă, ireproșabilă (...) și
 apoi, n.n.) muriseră fără a se conti-
 nua” (p. 54). Semnificativă e, de ase-
 menea, confruntarea cu bavarezul
 Karl-Heinz, unul din antecesorii
 depărtați, iubitor și căutător al e-
 sențelor: „ce e mai interesant, îl
 întreabă la un moment dat eroina,
 cunoașterea vieții sau viața însăși?”
 Și prin asta autoarea caracterizează
 implicit tipul de metafizician care,
 absorbit de „lucrul în sine”, e de-
 zinteresat programatic de materie,
 realitate, istorie și avea mai departe
 să fie, pînă la verdictele imposibil
 de ignorat ale istoriei. Și fiindcă veni
 vorba de Bavaria, aș aminti un deta-
 liu pitoresc ce-mi aduc aminte a-l
 fi văzut la Nymphenburg, lângă
 München: în reședința din afara
 orașului, unul din monarhii provin-
 ciei colecționase într-o „sală a fru-
 museșilor” portretele tuturor feme-
 lor care merituau caracterizarea și
 onoraseră cu efemera lor prezență
 palatul. Ce ochi ar face bavarezul
 dînd de „galeria unițeniilor” cu gri-
 și colecționate de urmașa lui Karl-
 Heinz? Ar înțelege poate și lumea
 pe care o descrie, și (re)sentimentele
 ei? Căci numai frumoase nu sînt în
 aceste patru povestiri portretele de
 familie, numai ideale nu sînt ma-
 nele, tații, bunicii, copiii, raportu-
 rile între ei.

Problema fiecăruia și poate a tu-
 turor eroilor cărții e, de fapt, după
 poporul nenumit *expressis verbis*,
 după scufundarea „titanicului” unei
 clase, supraviețuirea fiecăruia pe
 oceanul istoriei: „*Timpu! săvîrșea
 o operă exemplară — ne extermina
 încetul cu încetul*”.

Singurii care fac excepție în gale-
 ria unițeniilor sînt trei eroi. Primul,
 cel mai simpatic, e amiralul, un tip
 „clasic”, un veleitar social în time-
 rețe (un „rebel socialist”) i se spu-
 ne, care privise în primele luni răs-
 turnarea ca pe o pogorîre a idea-
 lului umanitar, umanitarist, egalita-
 rist pe pămînt, și care cultivă pînă
 la moarte ca naturalețe virtutea re-
 nunțării, păstrînd în preajmă ma-
 chetele a trei nave ce le comandase
 odinioară: călătoriiile imagine sînt,
 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* cu darul invențiilor, fără stu-
 dii și diplome, de conacul căruia
 sînt legate aproape medeleniene a-
 mîntiri infantile. În sfîrșit, o bunică
 nemțoaică sinucigașă din amor, în
 care se regăsește mai greu nepoata,
 devenită adaptabilă, ca și unchiul ei
 Dumitru. „*Nici unul din noi, oricît
 de dureros loviți am fi, nu ne vom
 sinucide*”, afirmă eroina (p.55) În
 rest, siluete goyești, ca aceea a me-
 najerei, scene goyești sau secvențe
 dintr-un posibil film al lui Bunuel
 (revolta piticilor la bălci are ceva
 comun cu cheful cenșetorilor aduși
 de Viridiana în locuința unchiului).

Merită pomenită capacitatea au-
 toarei de a evoca atmosfera într-un
 arabesc de cîteva linii, o caligrafie
 grațioasă, niciodată dulce. Într-un
 cuvînt, lumea „Migrațiilor”, înru-
 dită cu cea a romanelor Aliciei Botez,
 e cercetată de autoare *sine ira*, fără
 nostalgii paseiste, cu ochi de copil
 bătrîn și lucid. O operație dinlăun-
 tru, executată bărbătește, chiar dacă
 scalparea psihologică se face cu un
 bisturiu feminin în aparență.



n. barbu: „sine ira...”*)



Sine ira... e un titlu programatic, iar, la ora cînd apăreau articolele pe care criticul ieșean le adună acum 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 cele mai comode. Efortul spre obiectivitate nu putea doar fi apreciat cum se cuvine într-o perioadă în care spiritul partizan luase formele extreme ale narcisismului critic, mulți dintre practicanții genului propunîndu-și să „inventeze” cartea pe care ar fi trebuit s-o analizeze onest, dedîndu-se cu voluptate unei critici poematice care nu făcea adesea decît 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 exacerbati individualiști o puteau aduce unui critic hotărît 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 înclinați 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 restrînse 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,

restul criticii ținînd în mare măsură de formarea și dezvoltarea gustului public. El combate impresionismul critic în care vede, pe drept, o manifestare a superficialității, a lenei intelectuale, a disprețului pentru creatori, și cere criticului să-și argumenteze opiniile, să explice fenomenele artistice, situîndu-le în contextul social dat, analizîndu-le în funcție de rolul social al artei, de gradul de dezvoltare a societății, de o serie întregă de determinante psihologice, etice, istorice. Delimitîndu-se net de critica dogmatică, sociologistă, care desconsideră tocmai elementele specifice ale artei, pleidînd pentru analiza operelor literare în specificitatea lor, N. Barbu arată, totodată, că ar fi absurd a opune factorul estetic celui cultural, deoarece, iarăși, produsele artei devin, la rîndu-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 denunțat pericolul reprezentat de tendința manifestată spre ermetism și incifrare, care sfîrșește prin a-i îndepărta pe cititori de literatură sau a-i îndrepta spre ceea ce el numește „literatură de al doilea rînd”: aventuri, romanțări 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 relevantă 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 acerbă susținută totdeauna pe o documentație și o argumentație covârșitoare, împotriva searbăduului conformism în cultură, împotriva împosturii în artă, împotriva prejudecăților care anchilozau gîndirea. Ma-

*) Ed. Junimea, 1971.

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 siropos, trivialitățile gratuite, banalul, cenușiul, se cuveneau energie 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 forme 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 vădește 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 studiu mai profund).

I-am reproșat, însă, introducerea în volum a unor articole ocazionale, precum *Teatrul lui Caragiale* sau *Duiliu Zamfirescu*, care nu aduc o contribuție reală 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 unora dintre scriitorii ieșeni actuali pe care-i plasează uneori într-un context unde nu-și au locul.

demostene botez



kassák lajos: „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 întîi 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 Kassák Lajos, venit după Sandor Petöfi, Any Endre și alți scriitori revoluționari din cercul revistei „Nyugat” (Occident).

Născut în 1887 în nordul Ungariei, slovac după tată, ungar după mamă, el este fiul a doi muncitori.

Pînă 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 care a dovedit și supraviețuit.

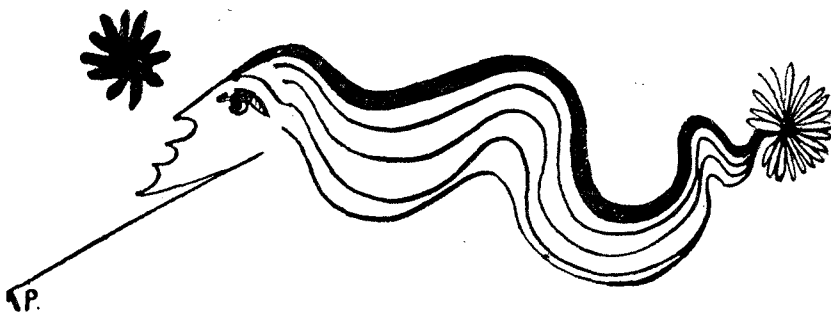
Prin originea și formația lui el
face parte, întrucîtva, din acea fa-
milie aparte de scriitori, a lui Gorki
și Panait Istrati. Neliniștit, pasionat
de cunoaștere și călătorii, abstrac-
ționist ca pictor, avangardist ca scri-
tor, plină la futurism, dar întotdea-
una credincios problematicei munci-
torești, pentru care se bucură de
dragostea, plină de lirism, a lui
József 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 scriitori
maghiari, scrisul lui Kassák Lajos
a apărut și în țara noastră (*Con-
temporanul* între 1922-1923) sau este
relevant și comentat în aceeași re-
vistă din anul 1924.

Pentru a nu rămîne numai la pure
informații, — interesante desigur —
voi reproduce cu titlu exemplifica-
tiv, ca și pentru plăcerea pur es-
tetică a cititorului, unica și deli-
cata poezie *Piaf*, care mi se pare
semnificativă din mai multe puncte
de vedere și, mai ales, pentru mo-
dalitățile lirice și sensibilitatea a-
cestui poet: „*Puiul de vrabie a cin-
tat minunat. / A cîntat / marile ei
suferințe / și fericirea ei imaginară. /
Era o pasăre udată de ploaie. / flaut
în gura lui dumnezeu. / Pe pereții
caselor din Paris / așize uriașe îi
fîlfîiau numele: / PIAF PIAF /
PIAF cîntă! / Apoi a amuțit. / În-
tr-o zi a plecat / împreună cu bunul
ei prieten (Cocteau) și toți dușma-
nii ei știau / că odată cu ea / a
coborît / în mormînt / melodia lu-
minoasă a dragostei*”.

Aurel Buteanu ne-a prezentat un
prieten care ni-i drag.



noua față a „luceafărului”

Cu o excelență și de invidiat echipă redacțională, era de așteptat (și a sosit, în sfârșit, timpul) ca „Luceafărul” să devină o revistă și bună și interesantă. Ultimele numere au adus atâtea lucruri noi, încât ne încredințăm a vorbi despre inaugurarea — fără rupturi — a unei noi serii, a treia, în existența contemporană a revistei. Un argument în acest sens îl furnizează și câteva propozițiuni cu caracter — ni se pare — programatic din prima cronică literară semnată de noul ei titular — poetul Ilie Constantin : „Faptul că în revistele literare importante... de pe mai toate meridianele se publică mai puțină (sau extrem de puțină) poezie și proză, răsfățate fiind textele despre autori și cărți... se explică — credem și prin dezvoltarea extraordinară a editurilor. Azi, revistele sînt chemate, mai degrabă, să orienteze pe cititori... optînd, ele mai înții, pentru cutare carte, cutare autor... Azi, a face o revistă prin simpla aglomerare a unor poeme și proze, înseamnă a condamna acea revistă la concurență, fără șorți de izbîndă, cu fluxul editorial”. Prima consecință a orientării enunțate este apariția unor noi rubrici fixe susținute de colaboratori sau redactori prestigioși : Ov. S. Crohmălniceanu („Faptele și vorbele”), Gheorghe Tomozei („Callimachos”), Edgar Papu („Semnificații”), Nicolae Velea („Proverbe”), precum și preluarea unor rubrici de către titulari ai că-

ror nume e — prin el însuși — o garanție : Lucian Pintilie („Film”), Pascal Benteoiu („Muzică”). Reamintind că Adrian Păunescu a reluat seria extraordinarelor sale interviuri (Ciulei, Ș. Cioculescu, ș.a.), că Nicolae Balotă semnează rubrica permanentă „Umanități”, Fănuș Neagu — „Poșta Redacției” (proză), Marin Sorescu — „Teatru”, Adrian Păunescu „Sport”, Grigore Hagiu — „Arte Plastice”, Sînziana Pop — „T.V.”, nu mai este loc decît pentru a ne exprima bucuria revenirii lui Alexandru Paleologu („Confidențele unui maniac”) și regretul atît pentru retragerea lui Cezar Baltag de la „Poșta Redacției” (poezie), cît și pentru dispariția aceluia atît de personal „Jurnal al unui martor ocular”, ținut de Tudor Mazilu.

În sfârșit, să consemnăm ca pe un eveniment nu doar pentru viața revistei, ci pentru întreaga viață literară de la noi, publicarea săptămînală a „Memoriilor” lui Zaharia Stancu, intitulată atît de aproape de spiritul altui mare „martor” al contemporaneității, Ilya Ehrenburg — „Viață, poezie, proză”.

Există, desigur, riscul unei anumite rigidități datorită autoincorsețării în atîtea rubrici fixe, dar numărul dedicat bicentenarului Reșitei ne-a dovedit lipsa de teamă a unei asemenea temeri. Și, totuși, parcă mai multă poezie n-ar strica în paginile revistei...

ANDREI S.

„tribuna” nr. 37/1971

Ca majoritatea publicațiilor literare din luna septembrie, și „Tribuna” din 16 septembrie 1971 conține o mare parte din revistă ani-

versării a 90 de ani de la nașterea lui George Bacovia.

Criticul Mircea Zăciu semnează articolul „Structura prozei bacoviene”, din care s-a publicat doar o

parte, restul urmînd să apară în numărul viitor. Propunîndu-și să facă o „structură a prozei”, criticul nu aduce deocamdată nimic nou la îmbogățirea datelor ce le 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 bacoviană cu exemple din „Larmaroc” (1915), „cel mai izbitut” „poem în proză” al începătorului“.

Valentin Tașcu 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, decorați mereu același etc.) reiese din idealul poetului — o altă realitate socială: „Solitarul gîndește la „lumi ce nu există”, așteaptă „un cîntec de alte primăveri”, sau meditează la „descrieri care sfîrșesc cu speranțe de viitor”, poezia bacoviană fiind „o aventură a spîritului său poetic, căreia e greșit a se crede că-i lipsește entuziasmul”. Tăcerile și singurătățile își au ele însele un prag. Numai imaginea poetului „pe-un drum departe / Mergînd încet și nins”, încheie 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 / Masca-mpietrită ! — / Amurgul rece, / Arde-n odaie / Și-a amintirii vie văpaie...”

LUCIA FENEȘAN

„veproși filosofii” nr. 8/1971

În însemnările sale despre „Locul și rolul metodelor semiotice în studiul literaturii”, U. I. Rijinașvili explică și definește informația estetică în lumina semioticii. Specificul unei opere literare constă în faptul că ea este purtătoare de informație estetică, informație 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 (cînd 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.

Făcînd o succintă caracterizare a deosebirilor dintre limbaul științific și limbaul artistic, autorul subliniază că, în timp ce termenii limbajului științific sînt independenți de contextele în care sînt folosiți, limbaul artistic se crează în contextul operei. Limbaul artistic este deci componentul principal al imagini artistice, ca sursă a emoției estetice, el trebuie să fie traducibil în limbaul 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, procedează 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.

„diogene” nr. 74/1971

Într-un studiu intitulat „Sociologia literară și artistică a Africii”, Ferdinand N'Sougan 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 etnologii 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. Limbaul 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 miticul 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 fran-

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 Aimé 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 făcut poezie suprarealistă „pentru că, dialogind cu simboluri, în măsura în care refuzau formele clasice, ea se prezenta într-o ipostază revoluționară, care plăcea contestatarilor colonialismului. „Literatura africană modernă a imbinat 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, temele preferate fiind legate de lupta de eliberare, de cucerirea independenței și crearea unor noi structuri politice și sociale. După aceea, în faza post-colonială, marea problemă e aceea a noilor orientări. Toată această fază „e plină de semne de întrebare”, de noi cercări; ea e totodată și faza maturizării, consolidării unor noi forme de expresie artistică. Legați instinctiv de tradițiile vechi negro-africane, scriitorii și artiștii nu s-au putut sustrage realităților și imperativelor Africii moderne și influențelor externe. Profund angajați, ei sînt preocupați de frământările societății tradiționale africane, sînt obsedați de viitorul ei, ceea ce imprimă creației lor un accent mesianic pronunțat. Dincolo de angajarea personală, se pune problema conținutului noii literaturi africane. „Africa a trecut de la literatura simbolurilor la literatura conotațiilor. În noile poeme și romane nu se exprimă Africa de 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 complex”, 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

„Lautréamont 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 Lautréamont, exprimate anterior.

Evocînd soarta operei lui Lautréamont în contextul istoriei literare a ultimului secol, Marcelin Pleynet deplînge 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 „Cinturilor lui Maldoror“ în cîmpul 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 Lautréamont.

Revenind asupra propriilor sale serii despre Lautréamont 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 de scumpă apărătorilor metafizicii artei, a artistului, a creației etc., rupeam în mod automat opera lui Ducasse de istoria gîndirii, pentru a nu o lua în considerare decît pornind de la istoria limbajului“.

Încercînd să definească „izvoarele“ operei lui Lautréamont, Marcelin Pleynet clarifică, folosînd operații transformaționale și alte tehnici moderne ale analizei de text, felul în care trebuie înțeleasă, după părerea sa, filiația existentă între „Cinturile 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 Eugène 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 cu 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 nereducîndu-se la coincidențe sporadice, de suprafață.

Lautréamont 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 Lautréamont primește valențe care o leagă de mari opere ale literaturii universale, plasîndu-se într-o contextură vastă, organizată istoric (diacronic) de la Homer la romanul romantic, trecînd prin „Divina Comedie și primele texte materialiste premoderne. Lautréamont 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 amplexare“.

Eseul constituie, după propriile afirmații ale autorului, o indicație cu privire la felul în care ar putea fi redactată o ediție critică a „Cinturilor lui Maldoror“. În afară de tehnica de analiză indicată aici, menționăm poziția ideologică materialistă a exegetului, care refuză să plaseze fenomenul Lautréamont 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

„La ce slujește pulberea? Cai să acopere pe clasici!” Este subtitlul rubricii Telescopio, 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 anticiipări, singurul text clasic italian care va fi jucat la Teatro stabile din Bolzano, este „Lena” de Lodovico Ariosto. Cine urmărește pregătirile scenice din celelalte țări știe cu cît 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, unde 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 incorrigibil 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 răsufiate. Care și cîți clasici au fost descoperiți de la terminarea războiului și pînă astăzi? Unul singur, poate, Ruzzante [Ange-

lo Beolco, 1502—1542, comedialog 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 Bosio“.

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 jucarea teatrului lui Ruzzante și Aretino s-ar urma o cale oarecum cunoscută.

Autorul articolului pe care l-am rezumat, Corrado 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 incheiere, 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. NG.