

v i a ț a r o m a n e a s c a

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

12

a n u l
XXIV
decembrie 1971

PAUL GEORGESCU | 3 literatura și revoluția
PETRU VINTILA | 8 doi vikingi și o fată (nuvelă)
MIHU DRAGOMIRI | 34 versuri inedite

memorialistică

M. BUDURESCU | 38 ion minulescu

scriitori români contemporani

ION BĂLU | 47 al. phlippide, -critic și istoric literar
VIRGINIA CARTIANU | 55 ion sîntu, profesiune de credință artistică a
| lui ion marin sadoveanu

scriitori și curente

ALEXANDRU GEORGE | 59 programe, curente, grupări

sinteze

V. MÂNDRA | 64 ethos si eros în dramaturgia română
| (1840—1918)

pe marginea cărților

VLAICU BĂRNA | 70 zahahria stancu : „pentru oamenii acestui
j pămînt”
I. CREȚULESCU | 71 florența albu : „austru”
ANCA MIDIA | 74 elena iordache-streinu : „păuna și copiii ei”
V. PORUMBAGU | 77 radu casașu : „un august pe un bloc de
I ghiață”
ANDREI ROMAN | 79 alexandru george : „clepsidra cu venin”

actualitatea literară

VASILE FLORESCU | 81 scrisoare unui tînăr critic

150 de ani de la nașterea lui gustave flaubert

IOANA CREȚULESCU | 89 lecția lui flaubert

cronica ideilor

TRAIAN PODGOREANU | 97 primatul teoriei revoluționare

cronica teatrală

OVIDIU CONSTANTINESCU | 102 „surorile boga” ; „take, ianke și cadîr”

cronica limbii

G. 1. TOHANEANU | 106 sinonimia în afara vocabularului

cronica

DAMIAN NECULA | 111 lucia manfu

IULIA MOLDOVEANU | 111 ury benador

V. BÂRNA | 113 doctorul sandu lieblich

miscellanea

sortii literari — două profanări (**demostene botez**) — senina trivialitate — portret de stirpe (**don chiachir**) — principiul repertoriului: piesa originală (**alexandru sever**) — poezie socială și poezie politică (**aorel goci**) — microdicționar literar: hibrid-hibridă (**iulia m.**) — la 'mormîntul toi al. icoloriatn (**barbu solăcolu**) — un nume ce trebuie reținut (**tereza periș**) — sugestii pentru niște antologii 'posib'le'(p.v.) — ceremonia debutului (**c. dan**) — un parodist consecvent (**d.c.**) — două personalități bine conturate (**radu ionescu**) — addenda la o foarte utilă anchetă (**ondrei savu**)
marginalii la relațiile dintre ion vinea și kassak lajos (**v. p.**) m

cuvîntul cititorilor

despre difuzarea presei literare (**d. m.**)

131

cartea

M. NITESCU : „mărturii literare” ; SANDA RADIAN : **georgeta mireea canticov**.
„călătorul” ; VIRGIL GHEORGH1U : **dan rotaru** : „pilînsul oglinzilor” ; FLORIN MI-
HĂILIESCU -. **ion pascadi** : „estetica” între știință și artă” ; P. VERONIOA : **g. gafifa**:
„moartea măștilor” ; V. VETIȘANU : **gh. cazan** : „Introducere în filozofia lui mircea
florian”. 182

revista revistelor din țară

„românia literară” nr. 43/1971 (**metania chiriacescu**) — „amfiteatru” nr. 9/1971
(**a. s.**) — „steaua” nr. 11/1971 (**a. savu**) — „cadran” nr. 2/1971 (**m. vanco**).

revista revistelor de peste hotare

„innostranaia literatura” nr. 10/1971 (**i. p.**) — „les temps modernes” nr. 301—302*
1971 (**vl. b.**) — „les lettres francaises” nr. 1400/1971 (**v. b.**) — „la quinzaitie file-
raire” -nr. 1/15 oct. 1971 (**lucia feneșan**) — „epoca” or. 1097/1971 (**c. n.**) "9-1 ~
„nuevos aVes” aprilie, mai, iunie/1971 (**andrei ionescu**). >™

cuprinsul revistei „viața românească” pe anul 1971

112

paul georgescu

literatura și reTolufia

O carte de literatură e un loc de întâlnire, altfel zicînd, o relație. Această întâlnire între scriitor și cititor își are într-un fel ciudătenia ei, fiindcă dacă scriitorul (și, în general, artistul) are în vedere, scriind, voluntar sau nu, un anumit tip de cititor, cartea sa poate fi parcursă de orice alt tip de cititor și chiar de anumite categorii cu totul imprevizibile de lectori.

Cred că Racine nu s-a gîndit niciodată că piesele sale vor fi jucate la București și Buenos-Aires, că printre spectatorii săi se vor găsi comuniști atei sau roboți astenizați ai trusturilor anonime, cum Dante nu a știut că opera lui va servi de referință metaforică antifasciștilor, ca și, de altfel, Faust-ul lui Goethe. Sigur, problemele literaturii sînt foarte complicate, foarte delicate, foarte specifice etc, dar, oricît am respecta aceste superlative absolute, trebuie să constatăm faptul foarte obișnuit că o carte este un act de relație în care scriitorul transmite CEVA cititorului. Să examinăm această relație simplă, începînd cu romantismul s-a acreditat ideea, "bseasonală în epoca noastră, că fiecare scriitor, fiecare carte, trebuie să fie originală, unică, să transmită CEVA unic, irepetabil. E o naivitate făcută multor scriitori, dar pe care

simpla observație a unui cititor asiduă o desminte. Asemenea scrieri originale există foarte puține în literatura universală și, analizîndu-le, un critic cultivat va descoperi și în aceste cîteva texte filiații, influențe, „comunicări”, replici, cu un euvînt relații cu alte texte. Dialectica originalității vrea ca un cineva, vrînd să polemizeze eu o tradiție, atacînd-o și distrugînd-o, să nu facă altceva decît să o continue, în felul său, să i se însereze. Firește că originalitatea artistică există, numai că ea nu trebuie nici fetișizată, nici absolutizată, fiind o funcție relativă.

Dialectica literaturii vrea, de asemeni, ca vorbind despre sine, scriitorul să vorbească despre alții, după cum, vorbind despre alții, se mărturisește pe sine. Adevărata originalitate, fiindcă există și una falsă, nu constă nici în neasemuirea cu nimeni, mici în așezarea materialului într-un anumit fel (tehnicile literare sînt destul de puține!), nici într-un expozeu superstraniu, ci în faptul că acel CEVA transmis să fie de o deosebită importanță pentru cititori și — prelungind seria în timp — tipurile de cititori sînt imprevizibil de multe. Nu vreau să mă ocup de sociologia succesului, și succesul de librărie e uneori ambiguu, răspîndirea poate fi în spațiu sau în timp (deși cele două categorii pot fi și omologabile, uneori); ceea ce mi se pare limpede, pe baza lecturilor mele de peste trei decenii (și nu mă refer aici la diferite teorii estetice, ci la o experiență de cititor, eî și la ceea ce se știe din istoria diverselor lecturi) este că faptul literar constă, pentru scriitor, în a comunica altora CEVA important, pe care el, scriitorul, îl consideră demn de a fi comunicat; această intenție subiectivă devine obiectivă de abia atunci cînd categorii de cititori tot mai numeroase (în spațiu sau timp) descoperă într-o carte CEVA deosebit de important, care îi implică. Nu neg, desigur, caracterul obiectiv al literaturii (și termenul elin de „tom” sau cel de „volum” îl confirmă), dar caracterul obiectiv al literaturii, existența ei ca atare apare abia ca reflectare în cotnsick

ința celorlalți. Eu nu confund valoarea cu vandabilitatea și rentabilitatea, nici cu „elogiile unanime ale criticii” (critica va fi fiind dânsa „conștiința literaturii”, dar e o conștiință, la rîndul ei, foarte determinată de numeroși factori, unii de formație, alții de conjunctură: receptivitatea „pură” ar fi o utopie), dar cartea autentică își formează un public al ei și ceea ce constituie forța ei internă este tocmai acel ceva, mesajul, adică valoarea; căci chiar dacă mesajul și valoarea nu sînt teoretic identice, în practică «le nu se pot despărți și două secole de estetică autonomistă au dus la eșec perfect.

Autonomismul a săvîrșit două erori esențiale, ce merită a fi menționate fiindcă s-au răspîndit foarte mult și pot fi întîlnite și la critici cu alte concepții; prima eroare e de a fi încercat să izoleze valoarea în sine de toate celelalte elemente, declarate, în bloc, extraestetice; cea de a doua eroare este de a fi dat valoarea ca un absolut. Există, firește, o tendință spre absolut, dar absolutul, ca atare, nici misticii nu pretînd a-l fi realizat, necum biata «stetică. Lucrurile se complică prin îngîmfarea universitară și consumatorii de broșuri vulgarizatoare, ce 'vād în valoarea obiectivă și absolută ceva foarte științific cînd, de fapt, e o suită de coincidențe și de [politete] ignorante! Valoarea este o relație în schimbare. Cînd cineva declară : aceasta este o valoare, dacă respectiva carte nu e a șefului său sau a șefului editurii unde criticul a plasat un volum, afirmația lui înseamnă că, pentru o categorie de cititori, acea carte semnifică, le spune ceva, le place pentru ceva anume. Cînd se afirmă despre o carte că ea e valoare, sau că nu e, •serios ar fi să se constate CINE spune asta, în numele a CE, ce grupare anume de cititori reprezintă și ce caracteristici anume are această grupare. Cînd sînt mai multe grupări trebuie văzut ce este comun acestor grupări, ce anume au detectat în această carte. Aș avea mai multă încredere într-un studki psihosociologic asupra receptării unei cărți, decît în articolul unui critic salariat al unei reviste. De altfel.

criticul poate conceptuala o receptare emoțională, dar m, „ „ * crea.. Fiindcă să , ff & o ă ^ critica, nici cititorii nu sînt mJ=în sterilizate de înregistratvalff?.. sine ci au o existență, o anume f,- maț.e, , anume cultură, anume idei și o anume convingere politică Receptarea valorii NU este primita de nervus aestheticus, ci de oameni reali, care au o sensibilitate aeter minata; ei primesc — sau respine — o carte CU această sensibilitate care e formată de toate aceste elemente. Valoarea nu , dată numai de o primă recepție, ci de o suită de recepțări care, desfășurate p. spații și secole, devine o valoare uni versală. Desigur, acesta este relativism; caie vrea absolutul să studieze teologia și să se ducă... la mî-năstire !

Accentul, în această expunere nu cade însă pe relativ, ci pe faptul că cititorii receptează un complex emoțional în care se amestecă elemente morale, filosofice, politice etc, și a vrea să izolezi, din acest complex, esteticul în sine e pură pierdere de vreme și demagogie. Ne-a interesat aici însă acel CEVA pe care scriitorul îl transmite cititorului, acel ceva numit mesaj sau valoare, după perspectiva din care îl privim. Desigur, scriitorul poate fi mai mult sau mai puțin conștient de mesajul său (tendința fiind mesajul implicit, teza, cel explicit), dar acesta este factorul care acționează asupra cititorilor, într-un fel sau altul; valoarea e capacitatea sa de pătrundere, ecoul ideatic-afectiv în masa cititorilor. De aceea spunem că opera literară este o relație, iar valoarea un complex de relații. Aceste relații subiectiv-obiective sau concret-abstracte nu se desfășoară într-un spațiu gol. De trei decenii, tot ceea ce s-a întîmplat în țara noastră, tot ce continuă să se întîmple, atît pe plan național cît și pe planul persoanelor, al vieții concrete a fiecăruia, are un pilon obiectiv de referință : Revoluția socialistă. Nici un scriitor, oricît de apolitic și-ar spune el, nu poate face abstracție de această realitate majoră, cu care toate celelalte aspecte ale vieții se află în referință. Războiul, cu valul său de evenimente, Bevo-

luția cu modificările ei profunde, industrializarea, mișcarea tehnico-stiințifică — toate acestea au produs nu numai transformări adinei, fără precedent, în structura socială, transformări pe care le exprimă grafice și coloane de cifre, dar și — firește — modificarea fiecărei biografii în parte, a raporturilor dintre oameni și a ceea ce se numește sensibilitate. E foarte posibil ca unul sau altul nici să nu-și mai dea seama de noutatea și ritmul acestui fenomen, ou atât mai mult tînărul care nici nu a cunoscut lumea cealaltă și, deci, nu poate face comparație.

Despre ce ar scrie deci scriitorul, dacă nu despre această cascadă în sus de evenimente, despre biografiile atât de dense ale contemporanilor, despre condiția noastră în această societate? Și chiar dacă scriitorul și-ar propune să scrie despre cu totul altceva, emprenta epocii este atât de puternică încît s-ar marca imediat, fie și pe cea mai inactuală scriere. Dacă arta n-a fost niciodată neutră ideologic, prin natura ei intimă, cu atât mai mult, într-o epocă așa cum este a noastră, nu poate exista operă literară care — direct sau indirect — să nu se orienteze — într-un fel sau celălalt — în raport cu socialismul, să nu ia poziție față de realitatea fundamentală a vremii noastre. Este semnificativ faptul că în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 3-5 noiembrie 1971 expunere ce a analizat pe larg problemele activității ideologice, ale educației socialiste a maselor, secretarul general al P.C.R. acordă un loc însemnat literaturii, rolului ei în formarea omului nou, în îmbogățirea vieții spirituale a poporului. Aceasta înseamnă, pe de o parte, afirmarea rolului eminent al literaturii și, pe de alta, situarea literaturii în contextul ei firesc, în viața cetății, ca element al culturii. Se definește astfel atât funcția formativă a literaturii, posibilitatea ei de a contribui la formarea omului comunist, cît și raportul real, necesar dintre scriitor și cei despre care, și pentru care, scrie: „Creația literar-artistică,

rezultat al muncii și cunoașterii, este chemată să răspundă cerințelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, să îmbogățească și să înfrumusețeze viața spirituală a omului; pentru a fi la înălțimea imperativelor sociale, arta trebuie să-și tragă seva din frământările și năzuințele poporului". Această frază limpede și categorică știe să constate și să precizeze atât sfera de inspirație — practic imensă — a scriitorului nostru contemporan, cît și țelul său artistic și civic. Se reia aici vechiul deziderat al umanismului: arta ca forță formativă, artistul ca prieten și sfătuitor, ca pedagog în sensul larg și frumos al termenului. Acesta a fost telosul Renașterii: o artă a vieții, care ajută să trăiești, care tinde să transforme viața într-o operă de artă. Noi, marxistii, am fost totdeauna acuzați că „reducem omul la funcția lui biologică, că vedem, pretutindeni, numai elementul economic", și, mai recent, că sîntem „sociologiști vulgari"; ei bine, cauza pentru care am făcut revoluția și o continuăm, Pentru care industrializăm țara și facem legi, este tocmai dorința de a salva omul de exploatare, de obsesia vieții „economice", dorința de a crea un om nou, lipsit de ferocitatea stimulată de capitalism, un om nou, demn, cu o bogată viață spirituală. Modificările economice și sociale sînt doar mijloacele necesare realizării scopului revoluției: omul nou, comunist.

Această idee fundamentală, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat-o cu o lapidaritate exemplară: „Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de-a asigura bunăstarea sa materială, oi de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, ou o înaltă conștiință și pregătire profesională, ou un profil moral-politic înaintat". Această emoționantă definiție conține un întreg și vast program, ea constituie punctul de pornire și țelul de atins pentru fiecare comunist, dar constituie o adevărată fascinație mai cu seamă pentru scriitorii ce-și găsesc

aici reazăm moral al profesiei lor, justificarea lor de a fi și cea mai adevărată frumusețe: întâlnirea dintre om și adevăr.

Desigur că noi, comuniștii, nu am avut niciodată naivitatea de a ne închipui că acest om nou ar fi putut fi creat numai prin „forța cuvântului”, lăsând neclintită societatea burgheză ce dezvoltă în ființa umană poftele achizitive, cruzimea de a acumula bunuri și a le păstra, creează dilema odioasă de a fi sau exploatare (cu tot ceea ce decurge de aici) sau exploatat. Noi am știut foarte bine că numai dărîmînd orînduirea capitalistă, numai ridicînd o nouă societate, cea socialistă, liberă de exploatarea economică, de șovinism și alte numeroase discriminări, se constituie condițiile obiective ale transformării omului care, modificînd societatea și natura, se modifică și pe el însuși. De-abia în aceste condiții obiectiv favorabile se poate împlini idealul umanismului socialist: omul total, multilateral dezvoltat, pentru care munca este o manifestare a posibilităților sale creatoare, aflat în relație competitivă, dar NU de concurență sălbatică. Dar — și expunerea secretarului general al Partidului Comunist Român ne reamintește acest adevăr — crearea condițiilor obiective favorizează, înlesnește, însă nu generează spontan noua mentalitate a maselor, nu făurește de la sine, și brusc, un om nou. În expunere se argumentează convingător faptul că aceste condiții obiective create de socialism înlesnesc considerabil apariția și dezvoltarea unei noi mentalități, a unor noi raporturi, a unui om nou, dar că, în același timp, acest fenomen fericit nu se perfecțiază de la sine, ci trebuie ajutat, corectat, îndrumat. Este firesc că îndrumarea aceasta constituie una dintre funcțiile moral-politice ale partidului, ale Comitetului său Central, ale organizațiilor de partid și, în genere, ale fiecărui comunist. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu a preconizat iar plenara Comitetului Central a dezbătut și aprobat un complex de măsuri teoretice și practice pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și

educației socialiste a maselor, prin așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor socialiste și echității socialiste și comuniste. Acest document de o mare însemnatate teoretică și practică stabilește sarcini precise în diverse domenii de activitate și — mă bucur că o sîm — între altele, literaturii, scriitorilor

O revoluționară, lucidă analiză critică a domeniului celui mai delicat și mai delicat al construcției unei lumi noi, comuniste: acel al conștiinței. Este firesc, de aceea că tocmai aici să fie nevoie de tinerii entuziaști al scriitorilor, este firesc ca lor să li se adreseze cu un accent deosebit secretarul general al Partidului, atît în expunere cît și la încheierea lucrărilor Plenarei Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în mod deosebit realitățile cele mai stringente ale societății noastre în actuala ei etapă de dezvoltare, situația reală, adevărurile teoretice și concrete de la care trebuie să pornim și, proiectînd în fața noastră perspectivele comuniste ale întregului popor, a indicat că literaturii autentice, talentelor celor mai înzestrate le este deschis întregul orizont al realității, le sînt deschise marile porți ale frumosului și adevărului. Criticii se vor bucura în mod deosebit de apelul vibrant al tovarășului Ceaușescu la gîndirea creatoare, la condamnarea categorică a dogmatismului, cu toate nefastele lui consecințe, condamnare, de altfel, de mult timp și de numeroase ori repetată. Întîlnirea Forului de Partid a pus în centrul dezbaterilor problema conștiinței și a rațiunii, dreapta înțelegere și dreapta acțiune într-o confluență a energiilor creatoare. Spiritul creator marxist-leninist presupune îndrăzneala bazată pe experiență și mereu confruntată cu praxisul, îmbinarea dialectică, vie, între teorie (ca forță de generalizare) și practică. Este o cunoaștere rațională, atentă față de fenomenul realului — în continuă dezvoltare și creștere — atentă față de concret, pasionată de adevărul obiectiv și căutînd, în expresie, claritatea logicii dialectice, logica mișcării, a dezvoltării și luptei necurmăte a noului cu vechiul. Expunerea secretarului general al

Partidului este un îndrăzneț apel la #îndirea revoluționară, autentică și

"noresc*să subliniez ca foarte prefaasă ideea dialectică a raporturilor dintre structura societății și «uorastuctura ei ; dacă structura socialistă a societății noastre generează noi raporturi și o nouă mentalitate, această mentalitate, la rîn-T... i acționează asupra structurii însăși-! Iată de ce problemele de Mentalitate sînt nu numai ideologice și politice, ci și active m practica economică și socială, iată de .. — între altele — partidul comunist, poporul nostru nu pot rămîne indiferente în fața problemelor suprastructurii. Iată de ce literatura și critica literară, orientarea lor generală — ca parte din problemele suprastructurii — nu pot fi indiferente partidului nostru, poporului nostru. Tocmai această forță a literaturii, de a influența conștiințele, de a contribui la formarea lor, îi sporește și misiunea ei formativă, ideologică și politică. Mi-a plăcut însă, în acest modest comentariu al unui eveniment de seamă, să nu pun accentul pe specificul literaturii, pe ceea ce ea are, incontestabil, deosebit, ci pe faptul că ea este parte integrantă din cauza generală a construirii socialismului și comunismului, că ea are o misiune în formarea omului nou, în educația maselor, și că această misiune de onoare nu este de loc simplă și ușoară. Și, chiar dacă nu am vorbit aici de specificul literaturii, trebuie să subliniez că această misiune provine tocmai din specificul literaturii de pretutindeni și din totdeauna, de a fi formativă, de a influența conștiința oamenilor. Iată ce îl îndreptățește pe secretarul general al Partidului Comunist Român să afirme: „în uriașa activitate creatoare de formare a omului nou, eu 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 ©pocii pe care o trăim, viața poporului". Aceasta este însăși funcția mării literaturii, singura ei cale de a fi sem-

nificativă astăzi, de a rămîne în conștiința poporului multă vreme după aceea, condiția necesității și perenității ei.

Este evident că nimeni nu cere o uniformitate a literaturii și tovarășul Nicolae Ceaușescu amintește, încă odată, și aici, de „fortme și stiluri foarte variate"! Dar aspectul care ne interesează — și care este esențial — este acesta : „Omul, constructor al socialismului, să se poată regăsi în aceste lucrări de artă, să-și descopere și defectele, dar și trăsăturile nobile ! 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". Da! Nu avem nevoie de cărți care să acopere cu noroi sau smoală tot ce este socialist în societatea noastră și să aurească jalnicele rămășițe ale unui trecut dărîmat odată pentru totdeauna. Am condamnat idilismul ca nerealist și nesocialist, atunci cînd a fost cazul; cu ce sînt superioare însă cărțile în care sînt calomniate tocmai acele personaje care reprezintă forțele cele mai înaintate ale poporului, tocmai aceia care, dincolo de erori și scăderi, au fost elementele active ale construirii noii societăți istoricește superioară. Literatura autentică nu se face nici cu calomniile, nici cu năzbîtii de furat din alte literaturi. Și să nu se mire cei care, prin felul în care schimonosesc realitatea epocii noastre, iau o atitudine politică, dacă nu le vom discuta „procedeele artistice", ci tocmai această atitudine. De la înalta tribună a Plenarei Comitetului Central, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat scriitorilor o generoasă chemare pe care o primim cu bucurie, chemarea de a ne dedica talentul și energia, în mod deschis, cauzei socialismului și comunismului. Iată începutul acestei chemări, căreia îi vom răspunde cu entuziasm : „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioane de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe emoționante, demne de numele de om !". Acesta este drumul nostru și pe el vom merge cu hotărîre.

petru vintilă

doi vikingi și o fată

i.

În zorii zilei de 15 iunie 1971, din curtea uzinei de construcții metalice din Bocșa ieșea un camion de tonaj greu, pe platforma căruia se găsea un cazan de oțel, vopsit cu un strat de miniutn roșu-portocaliu. Era un cazan cure cîntărea douăzeci de tone și trebuia să fie transportat la o întreprindere anăhieră din nordul Moldovei, de curînd intrată în funcțiune. La volan stătea Marin Savu, iar lîngă el, un al doilea șofer, Ion Panait. Urmau să stea ia volan în două schimburi și, deoarece trebuiau să meargă încet și cu o mare prevedere, călătoria era planificată să dureze cel puțin patru zile.

Deși lucrau la aceeași uzină, cei doi șoferi se cunoscuseră bine și se împrieteniseră abia în săptămîna care precedase călătoria aceasta grea și neobișnuită. Studiară traseul icîteva zile la rînd, în fața unor hărți de tip militar, toarte meticolos întocmite și pe care erau trecute fiecare pofd ou caracteristicile sale de construcție și rezistență, fiecare tronson de șosea, barieră, canton și curbă de nivel. Inginerul care discută cu ei amănunțele tehnice ale călătoriei le repetase de zeci de ord faptul că era un drum greu, o călătorie de performanță și nu se lăsă pînă cînd nu aduse fillimul „Salariul groazei”, făcând să fie rulat numai pentru echipajul celor doi șoferi, în cinematograful de la clubul uzinei. Șoferii erau băieți tineri și rezistenți, plesnind de sănătate și, deoarece făcuseră stagiul militar, unul la tancuri și celălalt la un regiment de artilerie mecanizată, vroiau să arate că trecuseră prin misiuni infinit mai grele și că aceasta era pentru ei o simplă floare la ureche. Ascultară indicațiile inginerului la început cu miți și repetate ieșiri ironice, și abia după observația gravă a acestuia că-i va schimba și va căuta alți băieți pentru treaba asta, cei doi deveniră atenți și serioși în sensul dorit de inginer. Seara, după ce tenminau obișnuitele consfătuiri de lucru, cei doi șoferi plecau spre casele lor. (inginerul îi sfătuia să doarmă, ca să acumuleze o substanțială rezervă de energie), dar intrau în primul restaurant ce le ieșea în cale și acolo își dădeau drumufl adevăratelor gînduri, rîzind de teama nejustificată a inginerului, de grijile sale atît de numeroase și de excesive. Îngrijorările acestuia erau pentru ei „ban-curii” și „copilării” și se grozăveau, povestimdu-tși întâmplări din armata. Ion Panait luase parte, în timpul stagiului militar, la o aplicație „care

trebuia să imite în gradul cel mai înalt tabloul unui război adevărat și povestea cum, la forțarea unui curs de apă, i se blocase tancul și rămase o jumătate de oră scufundat te mijlocul rîului, acoperit de apă : — Să mor dacă mi-a fost frică! M-au remorcat și m-au tras pe mal. A venit după aceea un reporter de la ziarul „Apărarea Patriei” să mă întrebe ce-am simțit, dacă mi-am pierdut cumpătul și era grozav de intrigat că n-aveam ce să-d spun, că nu-i făceam declarații senzaționale. Ai avut un sentiment de abnegație? mă întrebase la un moment dat. Era ofițer, avea grad de căpitan, vă închipuiți că trebuia să vorbesc cu el respectuos, dar tari venea mereu să rîd și să glumesc. I-am spus pînă la urmă părerea mea că despre eroism nu avem dreptul să vorbim, decît în condiții de război. Ce vreți? Asta-i părerea mea. Și ohdar așa este : se poate compara înțepenirea unui tanc în mijlocul unui rîu, cu trecerea printr-un cîmp minat, printr-un baraj de artilerie și prin fața lansatoarelor de flăcări ?

— Eu am pățit-o mai grav, spusese Marin Savu. Conduceam un I.M.S. și la o curbă, era asfaltul ud și plin de mazăgă, s-a răsturnat mașina și a luat foc...

Povestind astfel de întâmplări, grozăvindu-se unul în fața celui-lalt, în felul prăpăstios în care elevii vorbesc despre aventurile și revelațiile lor erotice, sau cum au copiat la teze fără să fi fost prinși, cei doi șoferi se treziră prieteni la toartă în săptămâna ce precedă călătoria, astfel încît în zorii zilei de 15 iunie, în momentul cînd trecură poarta uzinei se gîndiră că erau legați unul de celălalt într-un fel pe care nu și l-ar fă putut imagina pînă atunci. Era în sentimentul aceia un amestec de mindrie largă, un orgoliu nemăsurat, o dorință arzătoare de a face niște lucruri memorabile, o bucurie secretă de-a fi puși în situația să 'arate curaj și cutezanță, abnegație și măiestrie. Inginerul însuși îi salutase la pornire, venise cu noaptea-n cap să-și ia rămas bun de la ei, să le mai spună o dată, în linii generale, cum trebuie să se comporte și ei erau acum foarte mândri că porneau la drum ou această ceremonie oficioasă și gravă.

Îndată însă ce trecură dincolo de poartă, pe strada principală a localității, își dădură seama că trecătorii, muncitori care se îndreptau spre uzină și gospodine care mengeau la piață, fiind locuitori ai unui oraș cu o veche tradiție industrială, nici măcar nu se uitau la mașina tor și la cazanul de douăzeci de tone pe care trebuiau să-4 transporte ca pe un ou de mastodont, fără să-d zgîrieie măcar, pînă la capătul celălalt al țării.

— Acesta-i un oraș de gușați, se trezi Ion Panait că spune pe un ton jignit. Habar n-au ce oameni sintem noi. Nici imăcar nu ne merită că locuim Sn mijlocullor.

Era foarte sincer ceea ce spunea Ion Panait și, deși tovarășul său nu-i răspunse, se vedea limpede că fețele amândurora erau întunecate de un sentiment de jignire pe care numai oamenii trecuți prin serii nesfârșite de bucurii și insatisfacții mai mari sau mai mici și le pot ține ascunse. Curtai însă, chiar înainte de a ieși din oraș, putură să se bucure în felul copilăresc și romantic pe care-l doreau. Panait opri mașina la stația de benzină și, în timp ce umplea rezervorul, omul din stație, un băiat care-i cunoștea bine, se arată interesat de transportul lor ;

'— Unde-eți plecat, vikingilor, cu ceanul ăsta ?

— Așa-i zici, nene Constantine? Păi știi cîte tone are istoria asta? Douăzeci! zise Panait pe un ton lăudăros, ca și cum el ar fi topit minereul, ar fi laminat oțelul și el ar fi sudat cazanul acela enorm, dîndu-d forma perfectă și impunătoare ce-o avea.

; — Unde îl transportați ?

- - L a Leșu Ursului, în Moldova...

într-adevăr, trecătorii aruncau priviri curioase spre mașina iar atrași nu numai de gabaritul neobișnuit al cazanului, ici și de viteza mică a mașinii. Oricine putea înțelege că, purtând o sarcină atât de grea, mașina trebuia să înainteze încet și cu o grijă sporită. După alte câteva ore mașina intră în defileul de la Băuțari, spre Poarta de Fiter a Transilvaniei. Era o zi frumoasă. În vară, nici un nor nu se vedea pe cerul străveziu ca sticla și pantele acoperite de păduri bătrâne păreau că alunecă încet, o dată cu mașina lor. Autoturismele repezi treceau viiiind pe lângă ei și viteza acestora făcea să iasă și xnai mult în evidență, prin contrast, viteza de melc a camionului

începu amurgul, veni întunericul și faotărîră să oprească mașina'. Aveau dispoziție expresă să nu meargă decît zăua. Panait opri mașina în dreptul stației subcetate. Se vedeau foarte frumos luminile verzi și roșii ale celor două semafoare, pe porțiunea eu eremalteră a liniei se auzea pufăind greu o locomotivă oare urca dinspre Băuțari, dar aci, aproape, Snloonjurindu-i parcă din toate părțile, greierii tăirtiau ca zeci de ceasornice îngropate în pămînt. Gara părea pus-tie, deși cele câteva ferestre luminate arătau ică înăuntru erau' oa-meni, un impieगत, poate chiar câțiva călători plictisiți și nerăbdători picotind pe băncile din sala de așteptare.

Cei doi coborîră din cabină. Panait controla luminile de pozi-tie și ocoli mașina în timp ce Marin, la icțiva pași mai departe uda tulpina unui agud, rizînd în felul său țărănesc și observînd pe un ton filosofio:

— Ioane poți tu să-mi spui de ce caută omul un pom chiar dacă nu-l vede nimeni și-i întuneric beznă, ca de exemplu acum?

— Nu ștu,Marinilcă. Nu m-am gîndit niciodată la problema asta.

— Dar unde pleci? întrebă Marin, observând că prietenul său orbecăia să găsească drumul spre gară.

— Mi-^am terminat tura, zise Panait. Miine conduci tu și eu voi sta ca un beamter lângă tine.

— Poate găsești o pițigoaică, zise Marin.

— ' Oh, dacă aș găsi așa ceva, aș aduee^o în .coate și^n genunchi pînă la tine...

— Să nu stai .mult, că eu mă oule și nu-ți mai deschid ușa. Te las afară.

— • Bine, am să mă întorc repede.

Ion ocoli clădirea gării, ușor amețit de icântecul greierilor și de răcoarea pădurii care se vedea înnegrind și mai tare întunericul în imediata vecinătate a stației și își aminti deodată că înainte de a visa să devină șofer, vroia să se ifacă fochist de locomotivă. Tocmai atunci trenul .cane urca dinspre Băuțari ajunse ân gară și se opri cu un scrășnet .mare de frâne și cu un zgomot repetat de tampane.

Era un tren mixt, ou vagoane de marfă și cu câteva vagoane de clasă, ou ferestrele slab luminate și murdare. Se zări legânâr-du-se un felinar ide vânt. Șeful de tren, sau conductorul venea ispre gară și legăna felinarul într-o mișcare egală, ea a unei limbi de cea-sornic. Cîneva de pe peron, care îl cunoștea probabil, deși era întu-neric, îi strigă cu un glas limpede :

— Tovarășe Mitroi, vezi că trebuie să luați cinici vagoane pen-tru Sitaeria.

Cel pe care-l chema Mitroi răspunse cu totul altceva, ca și cum ideea de a lua cele cinei vagoane era un lucru de la sine în-țeles :

— Mai e deschis restaurantul la voi? Vreau să beau o itere la gheață.

— Ohiar și pentru un singur mușteriu, Wiii e in stare sa țină restaurantul deschis toată noaptea.

— Se plictisește si el, oe vrei! zise cel pe .oare .il cbema Mite-oi> trecând ia un pas prin fața lui Ion și inidPepTinduwse cu felmaiiU

legănat spre o ușă întredeschisă pe oare Ion nu o observase pînă atunci.

Ion se luă după Mitroi, se împiedică de-o traversă, fu cît pe a să cadă și înjură cu un glas surd. Mitroi ridică felinarul, oprindu-l în fața ușii întredeschise și spuse vesel :

— Să' vii imfine cu un hîriet, măi tovarășe, să sapi acolo, că ai să găsești o comoară.

— Ba am să plantez un stîlp cu un bec de-o sută de lumini, zise Ion și intră în restaurant ia un pas după necunoscutul cu felinar. Restaurantul avea o singură încăpere și, din pricina tejghelei și a celor două mese, una lingă singura (fereastră și cealaltă lingă ușă, totul părea foarte înghesuit și strîmtoat. O lampă Petromax lumina încăperea și sticlele de pe stelajul din spatele tejghelei păreau prăfuite, ca niște decoruri fără folos. Plutea un miros amestecat de mîncăruri, băuturi și tutun și, deși ușa era întredeschisă, aerul părea irespirabil.

— Wili, dă-mi o sticlă de bere, zise ceferistul care intrase înaintea lui Ion.

— Mii'ai adus bateriile pentru radio ? îl întrebă Wili, în timp ce gotea capsula de metal a sticlei.

— Am uitat, fi-r-ar al dracului, se sicuză ceferistul. Dar, lasă — continuă el — că miuțne ți le cumpăr de la Siimeria. Uite, îmi fac nod la batistă...

— Tovarășul ce dorește ? îl întrebă Wili pe Ion, care, cercetînd cu o privire fugară interiorul, descoperii că la masa de lingă ușa întredeschisă stătea o domnișoară. Puma ou un aer foarte îngîndurat și avea înaintea ei pe masă o ceașcă de cafea.

— Aveți cafea naturală ? întrebă atunci Ion, dar întrebarea o rostise ou o intonație aparte, pentru a fi remarcată de tînăra de la masă. Ea întoarse fața spre el, în felul molatec în care unii oameni vor să înregistreze ce anume se petrece în preajma lor, dar și să mențină totodată o distanță precaută între lucruri. Wili răspunse că are o cafea cum se prepară numai la Băi și Ion ceru o cafea mare și un rom. Wili îi spuse să ia loc la masă. La masa de lingă fereastră stăteau trei țărani și acolo nu mai era loc. La masa de lingă ușă erau însă două scaune libere. Pe unul din ele tocmai se așezase ceferistul. Pusese felinarul pe masă, sticla lingă felinar și își aprindea acum o țigară. Ion se apropie de scaunul liber și întrebă cu un glas neutru, adresîndu-se în egală măsură fetei și ceferistului :

— Permiteți să mă așez și eu aici ?

— Desigur, zise tînăra. Locul e liber.

Ion se așeză ou acea grijă excesivă a tinerilor timizi, cărora li se pare că fiecare gest poate fi interpretat în sute de feluri. Vru să-și aprindă apoi o țigară, căută pachetul de țigări în buzunare, își dădu seama că-l lăsase în mașină și se ridică, îndreptîndu-se spre tejghea, să cumpere un pachet. Întrebă :

— Ce țigări aveți ?

— Naționale și Mărășești, spuse Wili.

— Snagov n-aveți ?

— Snagov ? O dată la an dacă mă întrebă vreun client, de Snagov. Asta-i o gară foarte izolată și se perindă călători puțini pe-aici.

— Dă-mi un pachet de Naționale.

Ion reveni la masă și se așeză cu aceeași grijă tăcută, adresată fetei. Aceasta zîmfci și zise cu un glas foarte liniștit și firesc :

— Luați de la mine o țigară Snagov. Mai am în valiză două pachete.

Ion simți că obrazul i se îmbujorase de surpriza acestei intervenții și refuză aproape înfricoșat de ușurința cu care destinul fă-

cuse între el și ea legătura aceea mică și atât de binevoitoare. Ce-
ristul intră și el în vorbă :

— Fumătorii se înțeleg totdeauna. De ce nu te servești "dac"
îți oferă tovarășa țigara favorită? Aon fumat și eu, știu
seamnă o țigară. Cineva a zis, nu-mi aduc aminte cine, „dau un im-
periu pentru o țigară”. Al dracului împărat!... Darnic, nevoie mare
Tinăra zimbi șters, ceferistul se simți încurajat de această
bet și întrebă :

— Călătoriți departe ?

— La Suceava.

— Oleoleo — izbucni ceferistul. Aveți de mers, nu glumă. Dar
mata încotro mergi ? SI întrebă pe Ion.

— Eu am tienul meu.

— Lucrezi la Cefereu ? întrebă feroviarul.

— Sint șofer și am camionul în fața gării. Duc niște utii-
la o întreprindere minieră, la Leșu Ursului.

— Și dumneata ai de mers! constată ceferistul și duse sticla
la gură. Era grozav de însetat fiindcă nu lăsă sticla pînă ce nu o
goli. Apoi își șterse buzele cu dosul palmei și se ridică.

— Pe mine mă scuzați, timpul nu-mi permite! zise el" și după
ce plăti, făgăduindu-i încă o dată lui Wili c-o să-i cumpere baterii
de la Siimeria, ieși din restaurant. Wili aduse ceașca de cafea apoi
reveni cu păhărelul de rom și întrebă profesional :

— Mai doriți ceva? Avem cîrnăciori olteneste cu castraveciori
murați. Pot să vă fac o omletă sau un cotlet la tavă.

Ion se uită la tinăra din fața lud și, cu același glas firesc ea,
spuse :

— CSrnăeiorii sint delicioși...

— Da, conveni Ion. O porție de cîrnăciord. Dar o porție dublă.
Apoi rise și adăugă roșindu-se pînă la urechi: într-adevăr că sint
flămînd. Am plecat de la Bocșa în zorii zilei și la prînz am imineat
la Oțelul Roșu, dar am mîncat în fugă și fără poftă. Dacă n-aș ști,
că tovarășul meu de drum a adormit, m-aș duce să-l trezesc, să
mănânce și el.

— Sînteți cu încă cineva? întrebă tinăra și felul ei de a vorbi,
senin și firesc, fără nazuri, îi plăcu atât de mult lui Ion, încît acesta
conveni dintr-odată, în forul său interior, că tinăra era grozav de
simpatică. Bău din paharul de rom o sorbitură mică, dîndu-și
seama ușor înspăimîntat că vroia să facă o impresie bună, să nu-l
creadă bețiv și necugetat.

— E grea meseria de șofer, zise tinăra. E probabil foarte grea,
dar cea mai teribilă rămîne aceea de miner.

Ion surise la gîndul că ea, oricum, vorbea din afara lucrurilor,
ca un spectator ocrotit și ferit. O clipă nu știu ce să spună la această
constatare a fetei, i se păru că firava legătură trebuie ținută cu
orice preț și zise repede :

— O femeie vede lucrurile astea "grele de la distanță..."

— Soțul meu e miner. A lucrat la Lupeni...

— A murit? întrebă Ion cu o grabă de care se căi în aceeași;
secundă.

— N-a murit! Ferească Dumnezeu! Acum lucrează la Leșu Ur-
sului și mă duc la ci.

— Ia te uită! zise Ion și făcu ochii mari. Păi acolo mergem și
noi. Ducem un cazan la Leșu Ursului. Un cazan cît o casă. Are
douăzeci de tone.

În clipa următoare Ion se gîndi să-i propună să meargă și-
ea cu mașina, dar se înspăimîntă de această idee, amintindu-și că Marin
îi urase numai cu puțin timp în urmă să găsească și să aducă o-
„pițigoaică", iar el îi răspunsese că dacă ar găsi așa ceva, ar aduce-o
în coate și-n genunchi pînă la mașină.

— La ce vă gândiți? întrebă tânăra și Ion Panait tresări, speșat la ideea că fata i-ar fi putut citi gândurile. Ridică paharul de rom și se trezi că întrebă :

— E-adevărat că minerii beau grozav de mult?

— Și despre șoferi se spune așa ceva...

— Se spune, dar nu se poate generaliza.

— Asta vreau să spun și eu. Soțul meu nu bea. Are ulcer.

— V-am adus cărnăciorii, zise Wili, stricându-le pentru o clipă dialogul. Apoi adăugă : doriți să desfac și o sticlă de bere?

— Da, conveni Panait și, uitându-se da tânăra femeie din fața lui, spune gestionarului să aducă două pahare.

Tinăra nici aiu acceptă vizibil, dar nici nu refuză această invitație ușor disimulată și lui Panait îi "păru bine că ea continua să ia lucrurile firesc, cu o discreție liniștită și Qipsită de meandre. De la început pînă acum se uitase la ea fără încetare, deși ou un sentiment ușor de teamă și strămtorare, ca un om oare privește din stradă, pe-o fereastră deschisă, în interiorul unei locuințe și se teme să nu fie surprins în această ipostază nepotrivită și vinovată. „E într-adevăr foarte frumoasă” se gândi Panait, dar nu putu împinge gândul mai departe, simțind că dacă făcea acest lucru, trebuie să ajungă la o ipoteză necuviincioasă. Și totuși, pînă la urmă se gândi și la asta și formulă în sinea lui : „e desigur una din acele neveste de miner care fac pe mironosițele, dar care, cînd bărbații lor sînt în șut și scot cărbune în adîncul pămîntului, ele fac dragoste învi-juindu-și soții că-s impotenți”. Femeia părea că suportă privirea lui ușor și fără să-i dea vreo însemnătate. Iși aprinse o nouă țigară, apoi ridică paharul de bere și Spuse :

— Vă doresc sănătate și să călătoriți fără nici un accident.

Panait surise. Ciocniră paharele, dar ea abia își umezi buzele. „Așa procedează toate — așa zise Panait. Întăii se prefac că nu beau, apoi se îmbată și cînd se trezesc, încep să plîngă și să se vaite că „ai profitat de ele”. Cei trei țărani de la masa de lingă fereastră terminară de băut și se ridicară să plătească. Apoi ieșiră ou desagii lor mari pe umeri. Unul dintre ei se aplecase, ca să nu se lovească de pragul do sus și lir.ărj zise :

— Așa de înalt e bărbatul meu. Are doi metri și cinci.

— Sănteți căsătorită, își aminti Panait cu un glas dintr-odată pesomj;it,

— încă nu sîntem cununați legal, mărturisi tânăra uitindu-se cu un aer visător la un inel de fum care se lățea ușor, pe măsură ce se înălța.

Inelul îi înconjura acum capul și Panait surăse, observând că femeia arăta ca o sfântă din icoanele vechi de pe zidurile bisericilor. Apoi se gândi că Marin ar fi procedat altfel, ou sfidarea lui care nu lăsa loc nici măcar unei împotriviri mici și repede trecătoare. Ar fi favitat-o în mașină, i-ar fi propus s-o ducă pînă la destinație, iar el își face acum probleme și iată, s-a întristat ca un copil, afilend că ea este căsătorită și că nici măcar n^a trecut luna de miere. Nu știa ce să mai spună, era gol de idei și paralizat și ar fi dorit grozav de mult să intervină Wili eu o vorbă, să le spună că-i tîrziu și că trebuie să închidă localul, dar gestionarul trebăluia la teighea, se auzea clinchet de pahare, le spăla la robinet și le aranja după mărime pe un grătar de tablă și părea că uitase de cei doi tineri.

— E tîrziu, spuse atunci Panait și femeia spuse că într-adevăr e tîrziu, dar că n-a băgat de seamă acest lucru pînă atunci.

— Timpul trece foarte repede cînd vorbești cu cineva, spuse ea, dar nu pe tonul profund al acelor oameni care filozofează chiar și pe cele mai banale teme, oi pe tonul firesc și simplu, cuminte și calm care îl neliniștea atît de mult pe Panait și îi inhiba orice inițiativă.

il chemă pe Wili ca să plătească, vru să achite el toată consumația, dar tinăra femeie refuză cu încăpăținate și acest lucru îl umili și mai mult. în clipa aceea se hotărî eroic să nu mai insiste cu absolut nimic și să se întoarcă singur la mașină. Totuși afară, în întuneric, întrebă sec, cu o grijă falsă :

— Unde vă duceți acum ?

— Anx lăsat bagajul în biroul de mișcare. Am acolo două valize și o butelie de aragaz. Voi sta în sala de așteptare.

— Eu mă duc la mașină, zise deodată Panait cu un glas rău dar pe care îl voia rău în primul rînd pentru el. Era ca un fel de răzbunare pe care ținta să și-o aplice singur, deși nu se petrecuse nimic care ar fi putut să justifice acest lucru, el nu-i propusese nimic și ea nu avusese ce să refuze. Panait se hotărî s-o lase singură pe peronul slab luminat de un singur bec agățat deasupra ușii biroului de mișcare și îi întinse mîna. Ca și cum îi datora o ultimă explicație, onomastică, ea își rosti numele, așa cum fac de obicei fetele din provincie în momentul cunoștinței cu vreun băiat :

— Măria.

— Poftim ? întrebă Panait pe un ton surprins și ea repetă cuvîntul.

Panait rise înveselit de mica lui prostie și neatentie și spuse cu un glas mare :

— Pe mine mă cheamă Ion. Ion Panait.

— M'ulțumesc, zise tinăra.

Părea și ea strîmtoată, nu știa ce să facă în clipa aceea și spuse, ca și cum lucrurile trebuiau să fie totuși clare fără nici un scop anumit :

— îmi iau bagajele și-am să stau în sala de așteptare.

— Să vă ajut eu, se oferî Panait.

Impiegatul auzise desigur dialogul lor și ieși în fața ușii deschise. Nu păru să-i placă faptul că tinăra apăruse însoțită de un bărbat. Ea îi spuse că-i mulțumește foarte mult pentru bunăvoința, de a-i fi ținut în grijă bagajele și el se uită la Panait cu o privire pătrunzătoare și bănuitoare. lApoi spuse :

— Eu nu dorm, tovarășă ; dacă mai aveți nevoie de mine bateți în geamul ghișeului de bilete.

Panait roși iar. Simțea într-un mod nu îndeajuns de definit că vorbele acelea erau rostite pentru el, ca să-l prevină să fie cuminte și sănși vadă de treabă.

Panait înșfacă butelia și una din valize, care i se păru a fi cea mai grea. Parcă era umplută cu pietre și, în timp ce-o ducea spre sala de așteptare, se lovi cu ea de genunchi la fiecare pas. în sala de așteptare era întuneric și în primul moment lui panait i se păru că nu mai era nimeni. Aprinse un chibrit și-i roti în jurul său pînă ce se firipse la degete. Observă totuși că pe una din cele patru bănci de lemn stăteau trei țărani, poate chiar cei ce fuseseră în restaurant. Tăceau, aveau ochii Cîrpiți de somn și păreau total indiferenți la ceea ce se petrecea în jurul lor.

— Pe care bancă vreți să stați ? întrebă Panait, și tinăra arătă o bancă lîngă perete. îi așeză valizele și butelia lîngă bancă. Apoi, aprinzîndu-și o țigară, Si spuse prevenitor :

— Să aveți grijă de butelie, să nu facă aripi.

— Da, zise tinăra cu un glas din care se vedea totuși că nu^ i s-a întîmplat niciodată nimic rău și că are o încredere largă în oameni.

în mod nelămurit, iui Panait îi plăcea ică vroia acum să plece și mica lui satisfacție, deși nemărturisită, avea o undă sadică și orgolioasă, ca și cum din toate câte putea să-i mai spună în chip de rămas bun la despărțire, ideea că o lasă dinadins singură îi

bucura cel mai mult, ica o declarație de independență psihică, dar nu numai de independență, ci și de indiferență. Totuși spuse altceva. Spuse **că-i** frânt de oboseală, **că** în zori trebuie să-și continue drumul și că trebuie neapărat să doarmă măcar două-trei ceasuri.

— Ați fost foarte drăguț cu mine, răspunse tinăra și lui Panait a se păru că ea făcea o ultimă încercare de a-l reține, dar în sufletul său simțea o înverșunare subită, un imbold copilăresc de a se răzbuna pentru un motiv înșelător și de a pleca singur la mașină.

Ieși fără să mai spună o vorbă. Marin închisese portiera și adormise, astfel încât Panait trebui să bată în geam, câteva minute am șir, pînă se trezi Marin bosumflat și iritat că-i stricase somnul. Panait se lungi îmbrăcat pe patul său și Marin începu repede să sfărăie. Ce-i pasă? se gîndi Panait. El n-are nici o grijă, habar n-are ca era cât pe-aci să-i aduc o femeie plocon. Dar poate că n-ar **fi** venit, își continuă gândul Panait, surprins să-și dea seama abia acum că de teama acestui refuz se purtase atât de sfidător și indiferent. închise ochii, se întoarse cu ifața spre peretele metalic, dar îi redeschise imediat, și, ridicîndu-se ușor, își întinse gâtul și privi spre gara care stătea solitară la poalele tâlvei împădurite. Lumina verde a semaforului lucea ca o stea de o concentrată puritate ooloristică. Era o liniște desăvârșită și după ce ațipi toropit de oboseală, Panait o viisă pe Măria și continuă dialogul cu ea, dar el nu era nici acum binevoitor și se încăpățâna să n-o invite în mașină, în vis Snsă nu se temea că va fi refuzat, că îi era frică de Marin nu numai că va fi necuviincios cu ea, ci mai presus de orice că ea avea să-l placă pe Marin.

II

Știți cum sânt diminețile de vară: noaptea trece repede, lumina, vînată întâi, se face apoi curată ca sticla, aerul răcoros miroase a sulfînă și pomii sânt plini de păsări ea de niște fructe ciudate, însuflețite.

în cabina camionului tras lângă mica și anodina gară Subcetate, cel dintâi se trezi Marin. Era rîndul lui să stea la volan și începu preparativele de plecare. îl lăsă pe Panait să doarmă în continuare, dar atunci cînd porni motorul, spre a-l încălzi, Panait sări în sus ca un arc și întrebă topit de mirare :

— Ce e, mă ? Plecăm ?

— Păi dar oum ?

— Cât e ora ?

— Cinci și un sfert, zise Marin.

— Păcat că e cinci și un sfert...

— De ice să fie păcat ică e ora cinci și un sfert ?

Panait nu mai răspunse, fiindcă, arundinjd-și privirea spre peronul gării, văzu acolo ceva care-i răsturnă toate (gîndurile. Coborî dim cabină și porni cu pași repezi spre peron.

— Unde plecași ? întrebă Marin. Vezi ică am s-o iau din loc fără tine.

Panait nu-l auzi, sau pur și simplu nu-l interesă ce spume Marin. Nu avea ochi decît pentru ființa suavă și delicată care stătea cu un aer foarte trist pe peron, iinigă o butelie de aragaz și două valize.

— N-ai plecat, Măria ? o întrebă Panait cînd ajunse lângă ea.

Tinăra tresări. Nu-l observase decît în clipa cînd îi adresase întrebarea.

— Am adormit și **am** pierdut trenul, se deswinovăți Măria cu un glas moale și înspăimântat. Apoi adăugă : acum nu mai am alt tren decît după masă la șase.

— Nu vrei să vii cu noi? Nu mai aștepti și nu mai schimbi nici un tren și te vom duce direct pînă la destinație. Doar tot la Leșul Ursului mergem și noi.

— Am bagaj greu și nu vreau să vă incomodez, zise Măria, însă orice altceva ar fi spus, ochii ei aprinși acum de recunoștință arătau că primește propunerea.

Panait zise pe un ton hotărît:

— Să mergem la mașină,

înșfăca de minerul metalic «butelia, luă și una din valize, cea mai grea și porni spre mașină. Miaria venea în urma lui, cuminte și ascultătoare, fericită că soarta îi surădea într-un mod atît de simplu și ușor. Marin, care în sfârșit observă că Panait aducea la mașină o domnișoară, avu impresia că ea venea lipsită de orice urmă de împotrivire și teamă, ea un miel spre abator și nu se putu opri să nu exclame pentru el însuși : al dracului Panait. Nici nu-l credeam atît de expert... Ajunși la mașină, Panait îi spuse :

— Marine, îți recomanidez pe tovarășa Măria. Merge și dumneaei exact pînă unde mergem noi.

— N-o să ne mai fie urît pe drum ! constată Marin cu iun glas vesel, dar vorbele îi înghețară repede pe buze cînd văzu ce privire aprigă are Panait, una din acele căutături aspre cu care profesorii reușesc să reteze într-o secundă vacarmul dezlănțuit al unei clase întregi.

Nu-i nimic se gândi resemnat Marin, să fie și asta numai ,a ta. Toate bucuriile vieții să fie ale tale. Eu am să stau în banca mea, cuminte ca un școlar de la grădiniță. Dar dacă ea o să mă placă pe mine, numai pe mine, sau și pe mine, ce-ai să imai zici, dragul meu prieten și tovarăș ?

Panait nu zicea nimic, fiindcă habar n-avea la ce anume se gîndea Marin, ce idee îi răsărise în cap.

Erau gata de drum. Marin porni mașina și gara alunecă ușor, ca într-un film colorat. Tinăra stătea între ei. Panait era tăout într-un fel .crispat. Marin ar fi vrut să știe la ce se gîndea Panait, dar era ia volan și trebuia să fie atent la drum, astfel încît uită repede de Panait. Conducea într-un fel pe care-l voia spectaculos, îi apostrofa pe șoferii care-l depășeau, vroia să arate că meseria asta o ținea în degetul cel mic de la mîna stingă, s-o uimească, pe Măria, dar ourînd observă că ea ațipise și stătea cu bărbia în piept, istovită de nesomn și oboseală. Atunci tăcu și el, minute în șir. Văzu în față fuioarele de fum și flăcările mari ale furnalului de la Călan și abia atunci îi spuse lui Panait:

— Simt că ard, măi, frate^meu...

— Bea și tu niște apă, îi răspunse Panait cu un glas întunecat, dar nu chiar atît de rău, ci mai mult temător să nu intre Marin în gîndurile lui.

— Mai tine mi-ai povesti cum ai găsit-o.

— N-am ce să povestesc.

— Oe-ai de gînd să tfaceam cu ea ?

Panait tăcu și Marin începu să fluiere cu o veselie falsă și ambițioasă. Apoi, observând genunchii fetei, făcu din gură „țîț”, își trase bascul pe sprîncene și întrebă provocator :

— Văzuși ce genunchi are, drăcoaiea ?

Panait se întoarse pe jumătate și trase rochia fetei, ca să-i acopere genunchii. Apoi zise :

— Vezi-ți de volan. De ce ții tu să ne supărăm unul pe celalalt ?

în clipa aceea Marin își dădu seama că într-adevăr ținea sa se supere, dar in felul ironie și sălbatic al copiilor cînd vor să4 mai-muțărească pe cineva mult mai mare și mai puternic decît ei, pe

cineva foarte grav și serios, ca să-i micșoreze meritele și să-l facă de ris.

— Dacă-d tai litera de la coadă și-i pun acolo un „n”, o cheamă ca pe mine. Spune tu dacă asta nu-i un semn divin al soartei ?

— Are bărbat nu te mal gindi la prostii !

— Păi, Leanța nu era măritată ?

— N-o compara cu Leanța ta.

— La Orăștie, nu, dar la Sibiu sau la Sighișoara am să mă logodesc cu ea...

— O dau jos, zise Panait eu o grabă înspăimintată.

— De ce s-o dai jos ?

— Ca s-o scap, continuă Panait pe același ton necugetat.

— Deveniși tutore. Are să-ți crească și-un cioc uite-atita de mare, pînă la Sebeș. A ! Dacă ite-ai îndrăgostit de ea, și te-ai hotărî* s-o iei de nevastă, atunci mă retrag. Mă mulțumesc să fiu martor. Sau naș.

— Ai început să vorbești prostii, se apără Panait cu un glas moale și iritat, dar Marin continuă să alerge cu vorbele sale ironice pe panta aceea foarte amețitoare, ca și cuim descoperise în acel fel de a vorbi o plăcere extraordinară :

— Cum dracu faci tu că te încrezi atît de repede în vorbele femeilor ? Ai băut aseară cu ea, nu-i așa ? Ai băut și ți-a turnat ceva în pahar.

Panait, care îl asculta numai pe jumătate atent, ca într-un vis, adevveri pe neașteptate :

— Am băut o cafea și o sticlă de bere. Și ce-i rău în asta ?

— Unde-ați băut ?

— în bufetul gării.

— Și de ce n-ai adus-o în cîrcă pînă la mașină ?

— Aștepta un tren.

— Și a pierdut trenul...

— Chiar l-a pierdut. A ațipit în sala de așteptare și...

— Vroia să-l piardă, ca să meargă cu noi. Măi, dar prost te-a mai făcut maică-ta !... Tu ești ca ăla, aveam noi un copil în sat, a rămas copil la minte și cînd s-a dus la recrutare. îl durea foarte mult. capul și zicea (morfolind cuvintele „a buba a eapu”... L-o fi săltat mă-sa, zicîndu-i „să crească «naaare foăiatu, să se facă mumos” și de douăzeci și nouă de ori l-a prins în brațe» dar a suta oară l-a scăpat...

— Spune, dăi înainte, că eu tec și ascult. Dar despre ea să nu vorbești așa...

— Știi euim le cunosc eu pe astea care umblă lele prin țară ? Ele vor să trăiască o viață ca-n filme își pe unde umblă, mint de-n-gheață apele. Ca să vezi, am avut un bărbat bețiv și am fugit de la el. Că l-am prins ou una, îi ducea salarul și acasă venea cu buzunarele întoarse pe dos. Că mă bătea, ca să mă alunge...

Lui Panait i se posomori pe încetul fața și lui Marin i se păru că spusese niște adevăruri mari și evidente și că din pricina lor se întristase Panait, dar nu vru să se oprească din torentul isău de ipoteze și continuă : tot secretul este să nu le dăm crezare decît unu la sută.

în clipa aceea se auzi glasul Măriei :

— Vă rog să mă iertați că am adormit, dar sînt nespus de obosită.

Marin o privi ou coada ochiului și zise cu un glas triumfător, adresîndu-se de fapt nu ei, ci lui Panait.

— Lasă ică oprim la Orăștie. Facem o haită de ajustare și ne întărim cu o cafea.

— Da, o cafea are să-mi facă bine.
— Sinteți căsătorită? o întreabă Marin ou un evident exces de politețe.

— Sînt ca și căsătorită. Ne cununăm legal ia Leșu Ursului.
— Și acum l-ați părăsit?
— Nu l-am părăsit de fel. A fost permutat acum trei luni la Leșu Ursului, i s-a dat acolo apartament și acum plec și eu acolo.
Marin mu credea, sau se făcea — pentru Panait — că nu crede nimic din ceea ce spunea tînăra femeie de lîngă el și zise ou un aer filozofic:

— Permutările astea seamănă de obicei foarte bine eu niște despărțiri. Tatăl meu așa s-a despărțit de mama. Zice: „mă duc eu întăi, văd cum e și cum mă simt și pe urmă vii și tu cu tot calabalăcul. A scris o carte poștală că stă la dormitor cu alți cincizeci de bărbați, a mai trimis o scrisoare că i s-a promis să-i dea o cameră la bloc și pe urmă i-a scris că n-ia primit nimic, că l-au amănănat și uite așa a trecut anul. I-au dat până la urmă „ciuciu”, adică nu i-au dat nimic și casa a rătaas stricată. Rar, la trei luni o dată apoi și mai rar, Si scria imamei că e sănătos, care sănătate o poștește și celor de-acasă. L^a dat mama în judecată pentru „abandon” si tot ce-a cîștigat a fost o biată pensie alimentară...

Era foarte trist, ceea ce spunea Marin ou mica lui cruzime care pnovea dintr-o detașare și îndepărtare continuă de lucrurile povestite și Măria se apără cu o convingere în care parcă nici ea nu mai credea:

— Omul meu nu-i așa.
— 'Bu zic întăi să ajungem acolo, să vă întălniți cu bărbatul și abia după aceea...

— Prietenul meu glumește, zise Panait.
— Văd că glumește.
— Ba nu igluimese de fel. Viața m-a învățat să pun totdeauna răul înainte. Dar și dacă ar fi într-adevăr așa cum zic eu, nu-i încă totul pierdut. Dumneata ești frumoasă și repede poți să-ți găsești alt bărbat. E plină lumea de burlaci care nu vor să plătească impozitul de necăsătoriți. Uite, eu mâine mi-aș pune pirostiile pe cap, dar sînt urit ca dracu și nu mă vrea nimeni.

— Nu ești urit, zise Măria pe un ton blînd și convins, întorcînd fața spre el ca să-l vadă mai bine.

— Sînt mai frumos decît prietenul meu? întreabă dintr-odată Marin.

— Și ei e drăguț...
— Are părțile lui, conveni M.Jarin.

Măria încă nuiși 'dădea seama că el ironiza lucrurile. Ceea ce povestise, foarte pe scurt, despre modul cum se stricase casa părinților săi, trezise ușor în Măria un sentiment de compătimire, dar și ea, întocmai ca Panait, asculta vorbele ca într-o stare de visare înșelătoare și unele cuvinte păreau să alunece în zbor foarte înalt, pe deasupra tar. în răstimpuri, când totuși unele cuvinte sunau ca o ironie ce nu mai putea fi ascunsă, ea se uita întăi la Panait, ca și cum ar fi vrut să observe reacția ce-o produceau asupra lui, apoi la Marin, ou o uimire înspăimîntată, însă repede stinsă. O liniștea față împietrită a lui Panait, o liniștea și surăsul etern care juca pe buzele lui Marin. Ou toate acestea atmosfera în cabină se deteriora încet și evident. Marin începu să povestească despre Leanța, într-un fel ciudat și răscolitor, cu un amestec sălbatic de mândrie bărbătească și dispreț, cu un cinism ascuțit uneori, dar și cu o plăcere candidă, de copil răsfățat și inconștient.

— Nu ți-e teamă cu noi? întreabă la un moment dat Marin și ea stătu cîteva clipe să se gîndească, apoi spuse pe un ton foarte sigur:
— Mjă simt ocrotită, așa cum stau între voi.

Marin roși de plăcere, își șterse o sudoare imaginară de pe frunte, apoi întrebă din nou :

— Dar cînd o să ne vadă bărbatul tău, ce-o să zică ?

— Sînt convinsă că nu va spune nimic. Are o foarte mare încredere în mâne.

— Vezi ? Eu sînt fierul dracului. (Orice pot să cred din câte adevăruri există pe lumea asta, nuimai faptul că există căsnicii în care soții nu se înșeală, asta nu pot să cred. Așa ceva nu există. Chiar și numai cu gândul și tot sunt înșelate.

După această afirmație aprinsă și rostită pe un ton vindicativ, se așternu o tăcere grea. În tăcerea asta au ajuns la Orăștie. Orașul era frumos în ziua aceea de vară, o auto-stropitoare uda strada principală și niște copii, îmbrăcați numai în chiloți de baie, mergeau în urma auto-stropitoareii, se lăsau împroșcați cu apă și trecătorii îi priveau cu o vădită bunăvoință. Apoi trecu în susul străzii, spre uzina chimică, o coloană de elevi care cîntau marșul brigadierului „Răsună valea”. Trecătorii, parcă n-aveau nimic altceva de făcut decât să înregistreze banalele evenimente ale străzii, se opreau în loc și îi petreceau cu privirile. Cu același interes se uitară și la cazanul uriaș ancorat pe platforma camionului lor și Marin spuse :

— 'Ce înseamnă și provincia. La cafenea au să povestească și azi și mâine, pe utilaj au văzut trecând pe strada principală !... Ia fiți atenți și voi ce ochi cască provincialii ăștia!... Merită să le facem onoarea și să bem o cafea în orașul lor.

— Da, conveni Măria. O cafea ne-ar face bine la toți trei.

Opriră în fața unei cofetării, dar apărură ca din pământ un milițian. Salutând politicos, spuse să tragă mașina ou douăzeci de metri mai încolo și Marin ripostă oțios :

— Dar bine, tovarășe plutonier, aioi-jașa se scufundă pământul ?

— Conformați-vă indicatorului de parcare. Ia uitați-vă ce mare și vizibil este. Trageți în spatele autoturismului alb. Dar unde^ați plecat eu matahala asta ?

— La Leșu Ursului, zise Marin. Băgăm ursu-n cazan.

Milițianul zâmbi și se uircă pe trotuar. Privi cum parchează Marin mașina, apoi o porni agale în susul străzii. Cei trei intrară în cofetărie. Era o cofetărie mică și grațioasă și la cele cîteva măsute clienții consumau înghețată.

— Am să servesc și eu o înghețată, zise Măria.

— Voia la domnia voastră ca ia >Banu Ghica, zise Marin, revenind la tonul său vesel.

Se așezară la o masă lângă teighea și Panait ceru două cafele și o înghețată. Apoi iMaria se ridică și, cerindu-și iertare în felul ei simplu și firesc, ou neputință de a fi refuzat, spuse că ar vrea să caute un debit să cumpere o ilustrată. Se îndreptă spre ușă, iar Marin privi în «rana ei topit de plăcerea sa falsă și agresivă, apoi se înnegri subit la față și sări în picioare.

— Oe-ai pățit ? întrebă Panait.

— Las-că-ți spun eu, zise Marin și se îndreptă spre ușă. Ajuns lângă masa din apropierea ușii, ia care stăteau trei tineri pletoși, îmbrăcați în cămăși violent colorate și în pantaloni de icow-boy, Marin așeză palma sa grea pe umărul unuia din tineri și acela își întoarse fața de hirsut murdar spre el. Era un tânăr cu o barbă roșcată și țepoasă și ținea o lulea marinărească în colțul ©urii și părea să fie grozav de sfidător.

— Măi, acesta, tu știi românește ?

— Și ce-i dacă știu ?

— Dar codul manierelor civilizate îl știi ?

— Te-ai îmbătat cu sirop de zmeură ? întrebă disprețuitor bărbosul, dar în secunda următoare Marin îl apucă strâns de barbă și-l

ridică de pe scaun, îl împinse pe lângă masă, ajunse cu el în pragul ușii întredeschise și, rărucindu-l ca pe un tirbușon, îi aplică un picior în fund. Apoi, foarte liniștit, reveni la masă și-i întrebă pe ceilalți doi pletoși :

— Voi ați plătit aici consumația ?

Cei doi păreau grozav de neliniștiți de agresivitatea lui Marin de forța teribilă și plină de indignare ce se degaja din trupul său bine zidit. Nu mai așteptă răspunsul lor și le spuse cu un glas icare nu îngăduia nici o păsuire :

— Plătiți rapid și plecați de-aioi. Păi cum vine asta ? Nu poate un om cinstit să intre eu soția lui aici, și vă legați de ea ?

în clipa aceea Măria reveni în cofetărie.

Se făcu stacojie la față când îl zări pe Marin, întâi ezită, temătoare de scandal, apoi se opri lângă el și-i spuse :

— Te rog eu să-i ierți.

— Ce să-i iert ? în chestii d-astea nu iert pe nimeni !

— Te rog, hai să trecem la masa noastră.

Se reasezară la masă. Se ridicase și Panait în picioare ,atent, contrariat. El nu observase nimic, nu cunoștea pricina aceluia incident și când îl întrebă pe Marin ce s-a întâmplat, acesta pufni minios, dar în locul lui răspunse Măria :

— Când am trecut adineauri pe lângă masa celor trei tineri, unul dintre ei s-a legat de mine.

Apoi se întoarse spre Marin și-i spuse :

— Tipii de soiul ăsta sint foarte periculoși. Eu am văzut la Petroșani un băiat tăiat ou cuțitele într-un restaurant.

— Un astfel de cuțit, care să mă taie pe mine, nu s-a fabricat încă ! Ai uitat că eu îs fierul dracului ?

Peste zece minute erau din nou în cabină.

Marin pufnea în continuare supăirat și jignit: îi părea rău că nu le-a aplicat în mod demonstrativ o corecție sănătoasă, „să le vină mintea la cap". Măria parcă uitase de incident și începu să vorbească despre ale ei :

— I-am trimis lui Marin o ilustrată. Poate-o să ajungă înaintea mea acolo.

— Care Marin ?

— Tot Marin îl cheamă și pe soțul meu.

— Ia te uită, ce sărac e calendarul bărbaților, observă Marin înveselit dintr-odată.

în zare se vedeau acoperișurile și turlele Sebeșului.

— Eu zic să prinzim la Sebeș, spuse Panait și Marin constată că i s-a făcut, într-adevăr, o foame de lup.

III

Sebeșul este un oraș cu aspect de burg. Stai de pildă într-un restaurant, în cel mai bun local din oraș, situat pe strada principală care aici se confundă cu o porțiune apreciabilă din șoseaua națională și realizezi unul din cele mai neașteptate paradoxuri. Localul e nou, foarte modern, sticlele de bere stau ca niște grenade în frapierele pline cu gheață, iar dacă îți arunci privirea spre stradă vezi clădiri vechi de câteva secole, un turn medieval și o porțiune din zidul cetății. Așezându-se la o astfel de masă, lângă una din marile vitrine ale restaurantului, Marin zise că dacă el ar fi responsabilul unității, i-ar îmbrăca pe ospătari ca pe niște cavaleri medievali, în cămăși de zale și coifuri de cositor pe cap.

— Cum ne-ar mai servi ? întrebă Panait zâmbind de ideea aceea năstrușnică și Marin, în sufletul căruia încă mai stăruiau eecourile incidentului de la Orăștie, zise :

— Unde mai pui la socoteală și faptul că ospătarii ar fi apărați împotriva huliganilor!

În timpul prânzului, nimeni nu-și mai dădu seama de la ce anume pornise, Măria începu să povestească o întâmplare care, la vremea ei, ar fi putut să aibe un sfârșit tragic.

— M-ați întrebat dacă-l iubesc pe omul meu. Stau cu el de doi ani, dar abia acum o lună am făcut cununia civilă. Acum un an s-a produs o prăbușire de galerie și a stat izolat acolo o zi și o noapte. Nu m-am mișcat de la intrarea minei. Douăzeci și șapte de ore n-am dormit și n-am mâncat nimic. Atunci am simțit cât de mult țin la el. Nu mă gândisem niciodată la acest lucru, w-imi pusesem niciodată o astfel de întrebare. Dar atunci a fost dintr^odată altceva. Mă îngrozea singurătatea. Nu mai știam să fiu singură.

În timp ce ea vorbea toate astea, cu un glas pe care parcă oteamă imensă de nefericire îl făcea să sune ou o umilință aproape insuportabilă, Marin luă un șervețel de hîrtie creponată, îl îndoi și făcu din el o barcă, apoi scoase un pix și scrisese pe el aceste cuvinte și cifre care nu păreau să aibe nici o legătură cu ceea ce spunea Măria :.

„2 VIKINGI ȘI 1 FATA”

— Ce-ai scris acolo ? întreabă Panait cu o curiozitate prefăcută

— Am scris și eu o prostie, se scuză Marin și, mototolind hîrtia, o aruncă în frapiera de lângă masă.

Măria însă, observase ceea ce caligrafiasse Marin pe șervețel și zise ou un surâs plin de bunăvoință :

— Da, știu că șoferilor de pe camioane li se spune vikingi....

Atunci, din nou fără vreo legătură nici cu cele povestite de Măria și nici cu mica sa inscripție de pe barca de hîrtie, Marin, întreabă cu o voce care trăda o nerăbdare subită :

— Rămânem deseară aici, sau facem halta la Sibiu ?

— Eu zic că ia Sibiu e mai bine, spuse Panait și. Măria mărturisi că ea nu cunoaște nici Sebeșul, nici Sibiu și că îi este indiferent

— Eu cunosc un băiat care nu zice „indiferent”, ci „indulziv” spune el ori de cîte ori vrea să spună că îi este indiferent.

În momentul acela, în sfârșit, își făcu apariția ospătarul ca să-i întrebe cu un aer neutru și obosit ce doresc.

Marin se grăbi să spună ce 'anume ar fi ținut să mănînce, întîi o ciorbă de perișoare, apoi o friptură de porc la tavă, dar Panait se uită la el ou o privire atât de aspră, încît lui Marin i se topiră dorințele pe buze. Ce vroia să spună Panait cu privire la aceea de șef de post sau de pedagog ? se întreabă Marin și înțelese imediat, rușinat pe sine însuși, că trebuia s-o lase pe Măria să vorbească. Ea alege același meniu ca și Marin, acest amănunt îl făcu pe Marin să se uite cu un dispreț ușor spre Panait, dar micul incident luă sfîrșit aci.

Peste cîteva minute ospătarul aduse întăiul fel de mîncare, ciorba *ie* perișoare. Era foarte fierbinte, se înălțau aburi ademenitori din farfurii și Marin ceru să i se aducă niște ciușcă. Ospătarul era sas și nu știa ce anume era „ciușcă”.

— Ardei iute, zise Marin, și adăugă; rîzînd cu gura plină de de piine : adică... iute și repede, că ne grăbim. Miine dimineată avem treabă !

Se uită apoi la Panait, cu un aer de mică trufie, dar Panait era acuma -trist, părea că nu se mai gîndea la el, ci la cu totul altceva, „ia te uită cum mănîncă Panait!” își spuse Marin, descoperind modul în care Panait sorbea ciorba și cât de atent tăia cu lingura găluștele de carne. Vrea să facă impresie, se gîndi în continuare Marin și această, idee îl umili ușor, mu pentru că el n-ar fi putut proceda la fel, ci pentru că micul spectacol i se părea că i se adresa în primul rînd lui și abia în al doilea rînd Măriei. 'Dar imediat începu să mănînce și el la fel, cu o grijă sporită de a nu sorbi ciorba cu zgomot și de a nu rupe ou.dinții din felia de pîne. Din clipa aceea prânzul i se păru lui Marin a fi un supliciu și tăcu pînă la sfîrșit. Cînd veni ospătarul oa să facă

nota și să încaseze consumația, ea să-l pedepsească pe Panait în felul său simplu și direct, Marin zise ospătarului să facă o singură notă

— Manda plătește, spuse el hotărît și împinse cu latul palmei banii pe care Panait îi scoase, așezîndu-i pe masă.

Apoi ieșiră din restaurant și se îndreptară spre mașina parcată pe cealaltă parte a străzii, în fața unei fiorării. Un milițian stătea cuminte și răbdător lingă mașină. Când ajurase lingă el, milițianul salută ou mâna la chipiu și, întrebând cine conduce, ceru actele mașinii. Era un milițian de la Serviciul eculatiei și autoturismul său era oprit nu departe, în spatele altei mașini.

— N-ați băut nimic? întrebă milițianul, după ce se uitase în atote.

— Nici măcar un sifon, spuse Marin cu aerul său trufaș.

Poate că acest amănunt de ton cu mândria nepotrivită o-o conține, sau poate că acest gînd îl avusese — nemărturisit — de ia început, destul că milițianul îl rugă să se lase supus controlului de ebrietate.

— Or fi fast perișoareie fierte în sipirt, observă Marin ou un dispreț ușor disimulat și, în timp ce milițianul se uita la fiolă, Marin întrebă din nou, tot atît de ironic :

— Și-a schimbat culoarea ?

— E în regulă, spuse milițianul și salută iar, simplu și sec, ca si cum mifcul ton ironic al șoferului trecuse neobservat.

— N-aveai voie să staționezi în fața resitauramentului, spuse Panait după ce porniră.

— le-te-te! izbucni Marin, abia acum supărat de-a binelea. Adică să parchez 'mașina la gară și să vin pe jos până la restaurant ? Să nu mă învețe el regulamentul, că-d cunosc pe de-a rostul, ca pe-o rugăciune de țircovnic. Nici n-am parcat în fața localului, ci în partea cealaltă.

Ajunseră la Sibiu în (faptul serid și Marin întrebă :

— Ce-ar fi să mergem la motelul din Dumbravă ?

— N-am fost niciodată la Sibiu, zise Măria pe un ton care nu se împotriveaua ideii de a merge acolo unde propusese Marin.

La intrarea în parking, funcționarul de ia cazare spuse întâi că n-are nici un loc liber și Măria, oare de la incidentul benigni ou milițianul părea să fie grozav de înverșunat pe toate lucrurile din lume, sări ca ars :

— Ascultă, șefule, păi nu te uiți ce urs de metal transportăm în camion ? Adică ai locuri pentru tolți marțafoii plecați în aventură cu bani șterpeliți de la babacii lor și in-ai o căsuță pentru noi ? Păi dacă intru cu cazanul ăsta în cabana dumneatalie ou chei și chitanțe, ce mai rămâne atunci din șandramaua asta ?

— Tovarășe, zise funcționarul de la cazare, eu v-am spus fără să vă jignesc că in-am nici un loc. Puteți intra ou mașina în parking, dar dormiți în cabină. N^am loc în hiici-o căsuță. Nu e olar ce-am spus ?

— Nu mai insista Marine, zise Panait cu un aer convins și dezolat.

— Cum să nu insist, mă ? Adică eu am plecat în crailic ou mașina ? 'Nu am plecat să mă plimib aici-ișa, ori să duc o instalație tehnică necesară unei întreprinderi, căreia îi crapă mășeaua după cazanul ăsta ? Păi nu te uiți ce de bărboși rnișună prin parking ? Pamc-ar fi seminar de popi, ori curtea unui schit. Niu-i nimic, șfîrși Marin cele ce avea de spus funcționarului de la cazare. Să mă aștepți aici ou poarta deschisă, că ,mă întorc. Și-am să-ți amintesc că trebuie să-mi ceri ientare. Știu eu unde trebuie să mă duc.

Spunând acestea, Marin se (uncă în cabină și-l ,ahemă pe Panait să nu mai piardă vremea, să se uree și el. Măria nu se dăduse jos din cabină, dar auzise de—acolo. întristată, întregul dialog.

— Ce vrei să faci ? întrebă Panait.

— Ai să vezi !

Revenirea în oraș și, după ce se interesă unde-i sediul județean de partid, Marin ajunsese, mergând pe miște străzi vechi și înguste, în Piața centrală. Panait era convins că Marin n-avea să reușească nimic, dar 31 lăsă ta paioe. Marin luă actele mașinii, foaia de parcurs și ordinea de serviciu, bătu iOua pataia peste ele și zise pe un ton vindicativ :

— Dacă în'o sănși ceară scuze funcționarul ăla cu ochelari de cai, să nu[^]mi mai spuneți Marin.

Apoi se îndreptă spre intrarea în sediul Comitetului județean de partid. Privind în urma lui, resemnat și convins parcă mai tare că **n-o** să iasă nimic din insistența lui Marin, Panait îi spuse Măriei :

— Așa-i băiatul ăsta. Se aprinde jnepede, .ca o claie de fin.

După un sfert de oră Marin își făcu apariția cu un aer radios.

— S-a aranjat, zise al și pomi motorul. Tot timpul după aceea, pînă la Dumbravă, pufni și mai furios decît fusese ăinceput și în clipa cînd ajunsese în fața fragilei bariere de lemn de la intrarea în parking, deschise portiera și strigă tunător :

— Domnule Plaimiue, de ce nu ,nnai așteptat eu bariera ridicată ? vrei să fac scobitori din ea ?

Funcționarul dădu — fără să crăcnească — drum liber mașinii și Marin îi (Spuse Măriei și lui Panait să coboare și ei din mașină, să vadă ce mielușel nevinovat și blînd a devenit acel funcționar păcătos eare-i făcuse atîta sânge rău. Coborîră toți trei și, într-adevăr, funcționarul părea acum de nerecunoscut.

— Trebuie să-mi spuneți că aveți ordin de serviciu, zise el extrem de binevoitor în încercarea sa de a se dezvinovăți.

— Păi nu se vede cazanul ? De ce n-ați căscat ochii ? Ori .poate doreați să daiu bacșiș ?

Funcționarul era, evident, ușor descumpănit de neașteptata întorsătură a lucrurilor și era acum foarte conciliator. Vortbea ,cu Marin, îl credea șef de echipaj și Marin se simțea grozav de bine. Li se dădu o căsuță ou două încălperd, dar Marin zise că trebuie să lle vadă toții, să-i conducă funcționarul acolo și abia după aceea poate spune definitiv dacă acceptă sau nu. Intră în amindouă încăperile, le cercetă cu un ochi sceptic și .meticulos, întoarse comutatoarele, răsuci cheile în uși, mișcă perdelețele de creton de la geamuri, apăsă cu palma așternutul de pe paturi și abia după acest examen aiuritor, conveni că-i place totul și că acceptă. Funcționarul era foarte fericit că Marin era mulțumit și dădu să plece, dar, Marin îl mai reținu o idlipă și îi sipuse:

— Am observat că aveți acolo la .poartă și un debit. Vreau niște țigări menteflate, străine.

— E-aidevărăit că avem, ,**dar** alea se vînd numai cu valută.

— il-ar vrei săă mă duci, ,nene, ou preșul ? Ți-iam spus doar că doresc să fumez niște țigări mentalate, zise Marin cu un glas care nu mai putea îngădui de aci înainte nici o împotrivire.

— Pentru dumneavoastră se face! spuse funcționarul și adăugă, jstengîndu-și fruntea eu batista : cînd treceți spre restaurant, vă opriți la imine și vă ofer un pachet cu țigări mentolate.

— Vezi așa, șefule ! zise Marin cu aerul său triumfător.

După ce funcționarul se făcu nevăzut, Marin îi invită pe Panait și pe Măria la restaurant :

— Sinteți oaspeții mei. în seara asta am chef să beau o sticlă de Cabernet și să infulec un somn la .grătar. MSine sint liber. Conduce Panait !

Toată seara Marin manifestă o poftă debordantă de a vorbi, o .veselie aprigă și înverșunată, parcă vroia să se răzbune pe ceva foarte trist și nelămurit, parcă vroia să refacă repede și impetuos un teren pierdut dintr-o prostie copilărească și din neatenție. Tot ceea ce spu-

nea era foarte simplu și adevărat, dar fiindcă era relatat pe un ton amețitor și grăbit, suna uneori ca o laudă mare și care mai avea nevoie pînă la sfîrșit de-o mărturie în plus, de-o ratificare autoritară din afara lucrurilor, de undeva unde nici unul din cei trei nu ajunse

Panait (nici măcar niu gustă din vinul negru și dulce pe care îl alesese Marin, dar Marin bău îndesat, îndemnînd-o curtenitor și pe tînăra femeie să bea, că ea, oricum, nu are nici o răspundere pentru transportul cazanului. Marin, sorbea din vin cu setea acelor oameni oare vor să-și fortifice un curaj inexistent și de câte ori se uita la Măria ochii i se încălzeau într-o lumină largă și ocrotitoare. Apoi, pe neașteptate, spuse :

— Habar n-aveți, nici chiar Panait nu știe că eu am suferit odată o condamnare pentru tentativă de viol. Eram, ca și-acuma, doi vikingi și-» fată. Eu nu mă gîndeam la început să-i fac ceva, mi' se părea că țineam într-juin fel la ea, dar băusem mult și celălalt a venit la un moment cu ideea. Eram așa de amețit, încît am primit ideea aceea rîzînd. Fata tăcea, se agățase de mine, zicea că e îndrăgostită de mine și eu rideam de asta cu o poftă nebună și nu știam cât de adevărate erau vorbele ei. Ziceam ca prostul : nu-i nimic, ți-e drag de mine dar iubește-l și pe el, că eu nu mă supăr. Iulbește-l pe el întîi și după aceea stăm și noi doi de vonbă. Fata a început să scâncească, apoi să plîngă de-a binelea și în sfîrșit să țipe. Eram în casă ia cunoscutul acela al meu. Au apărut vecinii cu un milițian la ușă și am fost duși la secție. Am fost 'judecați după procedura rapidă, dar mie mi-au dat numai trei luni cu suspendarea pedepsei. M-a apărut și biata fată la tribunal. Zicea că mă iubea, că m-am purtat frumos, că nu-i făcusem nimic și că singurul lucru pe care mi-l reproșează este că l-am lăsat pe ăla s-o batjocorească.

Am jurat apoi să-l spetesc ou bătaia pe cunoscutul meu. A trebuit să aștept un an de zile pînă l-au eliberat și primul lucru pe care l-am făcut a fost să-i moi ciolanele. L-am zdrobit ca pe-o căpățînă de zahăr. Apoi am plecat din orașul acela și am venit de m-am angajat la Bocșa.

Asta am ținut mai presus de toate să vă spun, să nu ziceți pe urmă că n-ați știut, își încheie Marin povestirea.

Panait rămase năucit. Măria ascultase totul în -tăcere, cu pumnii strânși. Părea foarte uimită și poate chiar neîncrezătoare, dar într-juin mod neîndurător cu ea însăși, nu cu Marin. Panait credea totul. Îi cunoștea pe Marin și, deși auzea pentru prima oară de acel episod, înțelegea că Marin spusese adevărul și că singurul adaus înfloritor putea să fie doar bătaia ce i-o dăduse după un an de așteptare, acelu necunoscut. Dar, ceea ce îl durea și-l neliniștea pe Panait, jignindu-l într-un fel foarte crud și acut, era sentimentul că istoria aceea fusese relatată nu pentru Marda, ci pentru el.

(Ca să verifice acest lucru, se ridică de pe scaun și-i spuse Măriei:

— Aș vrea să te invit la dans.

Măria tresări speriată, spuse că-i grozav de obosită, că momentan nu dansează, poate mai tirziu, dar Panait observă că ea se uitase la Marin, parcă l-ar fi consultat din privirea aceea rugătoare dacă să danseze sau nu. Marin nu spusese nimic, nici măcar nu clipise din ochi, dar eu nu vru să danseze și Panait se așeză resemnat la looul său. Atunci Marin bău însetat, aproape mînios, un pahar întreg de vin și spuse :

— Puteți să dansați. Eu nu mă supăr. Sincer vorbind, nici nu știu să dansez. Sînt un urs.

— Te-ai supărat ? întrebă Măria.

— Cînd mă supăr eu, totdeauna se produce un cutremur, spuse Marin și, încă o dată, Panait avu sentimentul întristător că vorbele îi erau adresate lui.

— S-a supărat, spuse Măria, de data aceasta nu pe *im* ton nesigur și întrebător, că cu spaima aceea mică și febrilă pe oare femeile îndrăgostite în tăcere nu știu și nici nu pot s-o disimuleze.

— Invită-i tu la dans, spuse Panait cu un glas ușor ironic și jvlairin sări ca ars :

— Du-te dracului !

— Dece mă înjuri ? întrebă Panait.

— Mai și întreabă de ce, zise Marin pe un ton neutru. Păi ce ? De englișvails îmi arde mie acum ? Vezi că n-ai înțeles nimic din ceea ce am spus eu adineauri ? Țină plecat mintea de-acasă și trebuie să-ți explic : ou fata aceea puteam să mă căsătoresc, era norocul ce mi-l scosese soarta în față, iar eu mi^aim bătut joc de noroc și i-am dat de-a azviirlita »u piciorul. Când aim să mai descopăr eu o fată ca aceea oare plângea și țipa și se lupta să scape din -brațele huliganului unde o împinsese inconștiența mea ?

— Ai să descoperi, zise Măria. Să știi de la mine că sînt foarte multe fete curate.

— S-a făcut tîrziu, zise Panait și se ridică în picioare, să plece. Da cănci ponniim și nu vreau să stau la volan ou ochii cărpiți de somn. Hai să facem plata și să plecăm.

— Nu sînt legat de nimeni, se împotrivi Marin ou o înverșunare subită. -Eu imai stau și beau o sticlă de caibernet.

— Stau eu cu el, spuse atunci Măria pe un ton ocrotitor.

Panait plecă, după ce îi spuse Măriei, în șoaptă, să nu-l mai lase să bea și să aibe grijă de el.

Marin chemă ospătarul și imai cenu o sticlă de caibernet, dar nu se mai atinse de vin. Apoi ceru două cafele negre.

— Guim le doriți ? întrebă chelnerul.

— Negre !

— Asta am înțeles. Vreau să întreb : cu zahăr, fără zahăr, sau cu zahărul alături ?

Marin păru dintr-odată foarte scîrbit de toată istoria asta meschină și zise :

— Care-i deosebirea ? Că ne putem fandosi cu o ceașcă de cafea, că ni-s ai dracului și nu suportăm decît cu zahărul alături și că astfel ne cauzează ?

Ospătarul plecă să aducă cele două cafele și Marin îi spuse Măriei :

— Crezusem că am uitat istoria cu fata aceea și uite că nu pot s-o uit cîte zile voi avea.

— E foarte trist că nu putem uita nenorocirile, zise Măria cu glasul ei ocrotitor și blînd.

Apoi sosi ospătarul cu cafelele și le așeză pe masă, dar Marin îndepărtă ceașca ușor, cu latul palmei. Nu mai avea chef nici de cafea și Măria simți imboldul să-l scoată din starea aceea de plictis.

— Vrei să plecăm ?

— Mă simt foarte bine aici, zise Marin, deși era clar că elogia o stare pe care n-o avea.

— Poate vrei să dansăm. Să știi că eu nu mă formalizez. Dacă vrei să dansezi, uite am să te invit eu la dansul ăsta.

— Nu știu să dansez și nici nu vreau.

În momentul acela se opri lingă masa lor un tînr. Nu avea barbă, dar era pletos. Dacă te uitai din spate la el, ai fi crezut că-i femeie. Purta un lăncișor la gît și de lanț era agățată o piatră. O piatră simplă, de riu. Necunoscutul zise :

— Permiteți să dansez cu domnișoara ?

Marin nu-l observase în primul moment. își pusese palmele peste obraz și stătea așa cu ochii închiși și acoperiți. Necunoscutul repetă întrebarea și Marin deschise ochii cu o mirare totală. Orice era posi-

bil, orice putea să se întâmple și să fie socotit în ordinea firească lucrurilor, numai acel fapt, nu. Dar necunoscutul habar n-avea ce cîcan al tristeții izbea surd în sufletul lui Marin și abia în clipa cînd privirea neagră și disperată de durere a lui Marin se ridică spre el necunoscutului îi îngheță zîmbetul pe buze. Totuși nu se retrase nu cedă și rosti din nou cu aerul acela ceremonios care, chiar cînd este sincer, pare poleit cu o ironie ascuțită și jignitoare.

— Vă cer mii de scuze, fiindcă doresc să întreb dacă permiteți domnișoarei să danseze cu subsemnatul. .

În aceeași secundă Marin țîșni în picioare, răsturnînd scaunul Masa lor era situată pe terasă, lângă balustrada cu pergole și ghivece cu flori. își înfipse rîna în gîtul tinărului și, izbindu-l cu capul în piept, ca un berbec, îl aruncă peste balustradă. Apoi sări și el balustrada și se prăvăli peste tinărul care încerca, amețit, să se ridice* Se vînzoliră pe aleea așternută cu pietriș mărunt și ascuțit. Orchestra se opri, lumea se precipită spre marginea terasei, iui Marin i se păru că orchestra cînta în continuare și izbea cu pumnul în plexul necunoscutului ca într-o baterie de jazz, simți că încasează și el lovituri de o tărie care-l descumpănau pentru cîteva frînturi de secunde și singurul lucru spre care își concentra toate gîndurile, era să rătnina în picioare. Apoi, chiar în clipa cînd primi o lovitură în bărbie și își simți maxilarul trosnind, i se păru că aude glasul lui Panait!

— Sint aici, Marine, nu te lăsa !

IV

Cînd se trezi, primul amănunt pe care îl observă, dar nu-l înțelese ușor, fu lumina soarelui care se juca în frunzișul copacilor ca un susur de ape imateriale. Apoi zări fața îngrijorată a Măriei, aplecate asupra-i și auzi glasul ei :

— Te rog să stai liniștit.

Marin nu răspunse, pentru că nu înțelegea încă nimic. Nu pricepea nici rațiunea snopului de raze solare ce se jucau alunecînd în frunzișul înalt, nici rațiunea simplă a sfatului pe care i-l dăduse Măria și nici chiar micile zgomote metalice pe care le auzea undeva foarte aproape. Erau orele cinci dimineața și Panait făcea ultimele preparative de plecare. Apoi Panait se urcă la volan, Marin auzi zgomotul sec al portierei care se închise și abia în secunda cînd enormul camion se urni din loc, Marin înțelese că se găsea într-unui din cele două paturi situate în fundul cabinei. Stătea cu privirea ațintită spre unul din geamurile laterale ale cabinei și se uita la alunecarea ușoară a marilor coroane de copaci, a fațadelor și acoperișurilor de olane vechi, acoperite cu mușchi. Uneori i se părea că ieșiseră din Sibiu, fiindcă nu se vedeau decît copaci stufoși cu frunzișul clătinat de adierea vîntului, dar veneau în vedere alte calcane și acoperișuri de case și alunecarea lor semăna cu o peliculă blindă și frumoasă de reportaj cinematografic. Pe urmă ațipi, dar nu mult, fiindcă în răstimpuri agale îl trezea Măria care îi aplica pe bărbie și pe frunte cataplasme foarte reci și umede. Apoi nu mai vru să ațipească și încercă să afle ce dracu se întîmplase cu el. O rugă pe Măria să-i povestească și ea începu să spună cu un glas în care, deși tristețea nu dispăruse cu totul, se simțea o căldură calmă și ocrotitoare :

— A venit un pletos să mă ceară la dans și tu i-ai înfipt rîna în gît. Apoi au sărit prietenii lui să-l scape și te-ai luptat cu patru nebuni deodată. Dacă nu era Panait, putea să se sfîrșească foarte rău. Noroc că a apărut el. Apoi a sosit o patrulă de miliție. Am dat și eu o declarație, au dat declarații și trei persoane care stătuseră la o masa lângă noi și fuseseră martore la întîmplare. Te-a examinat și un

medic. Ȧ zis că nu-i nimic grav, afară de faptul că va trebui să-i faci o radiografie a maxilarului. Pe cei patru i-au reținut la miliie.

— Au să dea de c'racu la proces, zise Panait i, pentru o secundă, întoarse faa spre Marin.

— Ce-ai pe obraz ? ntreb Marin, surprins să observe o pată neagră, tumefiată.

— M-am ales i eu cu o vntaie, dar Mria a zis că o să-mi treacă pină mă însor.

— Cine-a zis aa ?

— Măria.

— Dar tu de unde-ai apărut ? Nu pornisei să dormi ?

— Ba da.

— Păi atunci cum ?

— Am auzit zgomot i ipete i-am alergat să văd ce dracu s-a întimplat.

— Dormeai iepureşte, constată Marin, dar prin aceasta nu spusese exact ce gndea, fiindcă de fapt bănuia acum că Panait, plecnd de la masa lor, nu se dusese să doarmă, ci stătuse la pnd în parc, să-i vadă pe ei ce anume fac. i, deodată, Marin simi cum i ngheat în suflet o singură, mare i nelinitit întrebare : te pomeneti că i Panait este îndrăgostit de Măria !

Apoi, într-un trziu, ajunseră într-un oraș i Panait spuse, oprind mașina :

— Sîntem la Sighioara. Eu vreau să beau o cafea neagră. Tu ce vrei să-i aduc ?

— Nimic. Cobor i eu.

— Ba eu te rog foarte frumos să stai aci, interveni Măria.

— De ce să stau ? Nu mă doare nimic, zise Marin i dădu să se ridice, dar nu izbuti.

— Vezi ? Am să stau lingă tine i-i rugăm pe Panait să ne aducă i nouă ceva. Eu a vrea o nghetat. Vrei i tu o nghetat ?

— Prefer o cafea.

— Bine, vă aduc o nghetat i o cafea.

— Dar te rog să torni în cafea i un coniac mic, zise Marin.

Panait cobori i ntr în cofetăria în fața căreia oprise mașina. După cteva minute iei, innd într-o min un cornet de nghetat i în cealaltă min o ceac de cafea turcească. Cafeaua aburea frumos i linitit i mirosea mai mult a rom Bacardi. Apoi reveni în cofetărie i i aduse i ceaca lui de cafea, pe care o sorbi încet, în ua deschisă a camionului. Măria zise :

— Nici nu mi-a fi închipuit să avem o călătorie att de ciudată...

— Nu e nimic ciudat, spuse Panait, dar Marin se gndi în forul său interior că totuși, călătoria lor era în multe privinte foarte ciudată i surprinzătoare. Apoi se gndi în continuare că era îndrăgostit de Măria i această descoperire îl întrista adnc i o pstr pentru ei ca o taină copilărească i pln de-o frumusee resemnată. Dacă n-ar fi căsătorită, a cere-o de nevastă, conchise Marin i oftă, nchiznd ochii.

— Te doare bărbia, nu-i aa ? l ntreb Măria cnd auzi oftatul său adnc.

— Nu mă doare nici o bărbie.

— N-am pomenit un om mai mndru dect el, zise Panait.

— Da, e mndru i curajos. Marin e un bărbat foarte viteaz, zise Măria cu o căldură mare în glas.

Apoi porniră din nou. Panait începu să fredoneze un cntec, Măria iar puse o catapasm rece pe bărbia lui Marin i acesta închise ochii de plăcere. Gesturile ei bune i ocrotitoare i dădeau o stare dulce, parcă aluneca într-un vis nostalgic i Marin se gndi turburat ce

tîrziu, cît de iremediabil tîrziu o cunoscute pe fata asta. Acum nu mai era nimic de făcut. Drumul spre ținta călătoriei se scurta văzînd cu ochii, aveau să lase cazanul la întreprinderea minieră, aveau s-o lase și pe Măria acasă și întoarcerea la Bocșa, simțea de pe acum putea fi decît plină de-o tristețe adîncă. Dacă nu m-ar fi ales pentru treaba asta inginerul — se gîndi în clipa aceea Marin, revoltat destinul și lipsa sa de noroc — totul ar fi fost normal. Panait se oprise din cîntarea sa fredonată lent și Marin remarcă acest lucru gîndindu-se că și Panait își va fi blestemat acum. norocul lui slab' îi era ciudă pe Panait, o ciudă nestăpînită și surdă, dar Marin își dăduse repede seama că trebuia neapărat să-și stăpînească și să-și reprime acest sentiment, deoarece nici el, nici Panait nu aveau absolut nici un drept asupra Măriei. Ea avea să ajungă a doua zi în noua ei locuință, iar seara, cînd se va așeza în pat, lîngă soțul ei, între sărutările pătimașe va găsi cîteva momente să-i spună bărbatului că a călătorit cu doi băieți de treabă și care au ocrotit-o ca niște frați

t; *

Drumul continuă astfel cu tăceri mari și îngîndurate. Uneori Marin închidea ochii, strîngea pleoapele cu o dușmănie surdă și sălbatică adresată sie-și, apoi se trezea înspăimîntat că nu mai putea să-și aducă aminte cum arăta Măria și deschidea ochii repede, ca s-o vadă. Ea stătea liniștită, cu miinile în poală, se uita la șoseaua care venea calm spre parbriz și părea c? nu se gîndește la nimic altceva, decît la bărbatul ei și la locuința pe care nu o cunștea încă.

Panait zise pe neașteptate, întrerupînd una din numeroasele tăceri :

— Minerii ăștia se pricep grozav la băut. Vreau să-i tragem un chef cu bărbatul tău.

— Am să vă invit la prînz, sau la cină, făgădui Măria. Nici nu știți ce gospodină faină sînt.

Apoi Panait întrebă, rizînd ușor :

— Dar ce-o să spună cînd o să ne vadă plini de vînătăi ?

— O să-i povestesc totul. N-avem nici un secret față de el.

Ba da — se gîndi Marin cu o revoltă abia reținută. Eu am un secret. Eu m-am îndrăgostit de tine. Acesta-i secretul foarte adevărat și trist cu care mă voi întoarce la Bocșa. Numai lui Panait am. să-l divulg, dar bănuiesc că și el îmi va mărturisi același lucru.

— Iar ai oftat ! observă cu mirare Măria și puse o nouă cataplasmă udă și rece pe bărbia lui Marin.

Seara ajunseră la Tg. Mureș. Peste noapte dormiră în mașină. Măria pe bancheta din față, cu capul spre volan, iar Panait și Marin pe cele două paturi din spate. Apoi veniră zorile. Ar fi fost rîndul lui Marin la volan, dar Panait zise că nu-i dă voie încă să pună mîna pe volan. Porniră la drum destul de tîrziu, pe la șapte, fiindcă Panait avu de lucru la motor. Luară micul dejun la o cofetărie în centrul orașului. Era o cofetărie foarte simpatică și curată și asta le spori pofta de mîncare. Comandară ochiuri cu șuncă și cașcaval, crenvurști cu hrean, ceai cu lămîie și cozonac. Apoi băură și un rînd de cafele turcești.

i

— Tu poți să bei și un Bacardi, îi zise Panait lui Marin. Și așa nu mai pupi volanul pînă la destinație.

Bărbia lui Marin arăta foarte urît. Era tumefiată și umflata serios, ca și cum l-ar fi durut dintr-odată toate măselele din gură. De fapt, îl durea cumplit, dar nu vroia să mărturisească acest lucru. Ceru ospătării un Bacardi. Măria îl consolă cu vorba ei simplă și care-i făcea atîta plăcere:

— Lasă că și lui îi trece pînă cînd se însoară.

Panait zise zîmbind larg :

— Nu-i chiar atît de sigur. Poimiine o să facem calea întoarsă spre Bocşa şi poate că se însoară pe drum.

— Aşa de repede ? întrebă Măria zîmbind.

— Soarta se grăbeşte uneori atît de tare, încît ajungem gîfîind la fericire.

• Lui Marin i se păru foarte adînc şi adevărat ceea ce spusese în clipa aceea Panait şi se uită la el cu o privire plină de recunoştinţă.

Apoi se urcară în maşină şi porniră din nou. După cîteva ore drumul deveni frumos. Şoseaua şerpuia într-o vale adîncă, trecea prin zone împădurite fastuos, urca şi cobora pe serpentine ameţitoare şi Măria începu să exclame pe tonul unei eleve care a pornit într-o excursie de vacanţă.

— Nu mi-aş fi închipuit că drumul va fi atît de frumos, repeta ea într-una, fascinată de culmile de piatră ale munţilor, de întunecimea grozavă a pădurilor de brad, de vuietul adînc pe care-l făceau apele montane alergînd peste pietrele ascuţite.

La amiază opriră într-o comună de munte şi luară masa la micul restaurant sătesc. Panait cumpără nişte păstrăvi de la un copil de ţaran şi bucătăreasa micului restaurant îi prăji la tigaie, după ce-i tăvălise în pesmet şi mălai. Apoi porniră din nou şi seara ajunseră la înălţimea maximă a şoselei, la un restaurant-cabană şi care era o construcţie foarte frumoasă, cu parterul de piatră şi cu etajul din birne de brad.

— Aici facem popas peste noapte, zise Panait şi Marin încuviinţă cu plăcere.

La locul de parcare se mai găseau vreo şase autoturisme, astfel încît camionul lor, tras lingă un Fiat 600, păru şi mai uriaş decât era. Avură noroc să găsească şi două camere libere, una pentru Măria şi cealaltă pentru ei. Făcură o baie, Panait şi Marin se bărbieriră şi se putură privi în voie în oglindă, miraţi că vinătăile lor nu erau chiar nişte flori la ureche cum le consideraseră a fi, pînă atunci. Îşi văxuiră ghetetele, îşi pieptănară părul, îmbrăcară cămăşi curate, apoi ieşiră din cameră şi coboriră în restaurant s-o aştepte pe Măria. Amîndoi făcură ochii mari cînd o văzură cum cobora pe scara de lemn, îmbrăcată într-o roche nouă. Făcuse şi ea o baie fierbinte şi acum avea obrazii aprinşi. Rochia, albă, cu mici şi delicate flori roşii, strînsă pe talie cu un cordon de lac, sandalele ou toc înalt, decupate, poşeta albă şi o mică floare de cîmp în păr, toate se potriveau pe această fiinţă şi îi dădeau, ca unui manechin la o paradă a modei, o fragilitate neaşteptată, de porţelan fin şi ou o suavitate a culorilor, remarcabilă. În restaurant se găseau la mese vreo douăzeci de persoane, călători ca şi ei. Bărbaţii erau evident mai eleganţi decît Marin şi Panait, dar între cele vreo opt femei, Măria strălucea prin puritate şi frumuseţe. Toţi întoarseră ochii spre ea în timp ce cobori scările de lemn şi această atenţie uimită şi tăcută, îi dădu o ameţeală uşoară. Şi astfel, cu palma alunecînd pe palierul de lemn lustruit, Măria cobori scara, cu faţa numai zîmbet şi lumină, iar Panait şi Marin se ridicară de la masă şi veniră în întîmpinarea ei, la capul scării. Ea le spuse zîmbind :

— O femeie se găteşte mai dificil. Are atîtea lucruri de făcut spre a fi frumoasă...

— Noi am rămas tot ca doi vikingi, zise Panait cu un aer uşor stînjenit. De data asta voi sinteţi invitaţiei mei.

— Păi cum aşa ? întrebă Marin.

— N-am voie să fac cinste de cîte ori doresc ?

— Ca să nu vă supăraţi, voi sinteţi invitaţiei mei. Pînă acum n-am putut să plătesc nici măcar un ceai, zise Măria şi îi luă pe amîndoi de braţ, venind cu ei spre masă.

Era foarte frumos în restaurant. Prin ferestrele mari se vedeau munții înroșiți de soarele care apunea grandios, iar în salonul încăpător alboarea fețelor de masă, vasele cu flori, trofeele cinegetice agățate pe pereți, blidarele și pieile de urs, alcătuiau o atmosferă de liniște și desfătare în care te simțeai bine numaidecât.

Masa lor era situată lângă peretele imens de sticlă prin care o dată cu inserarea, se vedeau farurile mașinilor ce urcau serpentinele spre cabana-restaurant și felul cum săgetau acele lumini, două câte două, i se păru Măriei atrăgător și spectaculos.

Veni ospătarul, îmbrăcat în straie țărănești și luă nota de comandă. Era un ospătar între două vârste, foarte răbdător și zăbovi destul de mult la masa lor, pînă hotărîrea ce anume să comande.

— Mîine am să stau eu la volan, zise Marin. Totuși, un pahar de Cotnari am să gust, că n-o fi foc.

— Sînteți cu cazanul acela cît o locomotivă? întrebă ospătarul. Mașina lor se vedea încremenită la locul de parcare, în fața cabanei și ospătarul îi văzuse probabil la sosire.

— Da, zise Panait. Ducem cazanul la Leșu Ursului.

— Dacă plecați în zori, să zicem la ora patru, mîine la prînz veți fi la Leșu Ursului.

— Da, ce-a fost mult a trecut, zise Marin pipăindu-și bărbia.

— Acum vrem să mîncăm ceva bun. Ce-aveți aici?

— Avem și ceva specific.

— Ce anume?

— Friptură de căprior, păstrăvi afumați, tochtură a la Pipirig, balmoș a la Broștend.

— Friptură de mistreț n-aveți? întrebă Marin.

— Ba da, zise ospătarul.

— Sîntem vikingi, spuse Panait cu aerul că se justifică și se prezintă totodată, iar ospătarul zîmbi binevoitor.

Cinară cu o poftă tinerească și de care se rușinără abia la sfîrșit, mirîndu-se că au lăsat masa goală. Apoi ieșiră pe terasa restaurantului și, rezemați de parapetul de piatră priviră la roiurile luminilor stranii care licăreau departe, în vale. Aerul era tare și de puritatea unui cristal de cvart. Mirosea a brad și Panait zise:

— Cînd mă însor, aici am să-mi petrec luna de miere.

Apoi intrară în cabană, să se culce. În timp ce se dezbrăca, Panait îi spuse lui Marin:

— Vezi tu, (cît de ciudate stat acțiunile omenești!...

— Nu înțeleg ce vrei să spui cu asta, zise Marin, deși bănuia cam ce-ar fi vrut Panait să spună.

— Păi, în gară la Sufotcetatte cînd am descoperit-o pe Măria, aim zis c-o să avem o aventură, și-o să ne punem apoi bascul pe-o ureche. Pe urmă ne-am gândit la altceva. Acum sîntem foarte posomorîți că ea este căsătorită și că mîine o să ne despărțim pentru toată viața.

Stinseră lumina și continuară să vorbească pe întuneric. Prin fereastra deschisă intrau valuri de aer amirosihd a rășină și ei vorbiră despre Măria pe un ton resemnat, apoi ațipiră. Rugaseră portarul să-d trezească la patru și cînd auziră ciocănituri în ușă, săriră din așternut, mirați că trecuse vremea atît de ușor. Făcură pe rînd un duș rece, apoi se îmbrăcară, imitărește, teu mișcări febrile. Cincii fură gata o anunțară și pe Măria, apoi ieșiră la locul de parcare să pregătească de drum mașina. Măria se ivi mai repede decît s-ar fi așteptat. Ducea valiza în mîna dreaptă și în mina stîngă ținea două garoafe, una albă și una roșie. Le luase din vaza de pe nopțieră. Vroia să dufcă de-aici, nostalgia, amintirea floreală a unui popas de vis, dar cînd ajunse în dreptul celor doi prieteni, îi dădu fiecăruia cîte o floare. Roșind de uimire și bucurie, Marin observă că lui îi dăduse garoafa roșie.

Apoi porniră și Măria se declară fericită .că, din cauza serpen-
tinelor, încă mai putea, o bună bucată de drum, să vadă micșorîn-
du-se în urmă imaginea caibanei-restaurant. Peste o oră, cînd o zări
pentru uMftma oară, rosti întristată :

—Gata ! A dispărut pentru totdeauna...

V.

Poate nu știți cum arată întreprinderile miniere nou deschise
în locuri izolate și înconjurate de munți. Cele (oare au zece ani cel
puțin, încep să semene dacă nu ou un orașel, imăcar cu unul din
acăle' cătune industriale, unde oamenii lucrează la întreprinderi fo-
restiere, ori la cariere de piatră. Cînd văzu (coloana (minieră de
departe, Măria exclamă, d'ucînd palma la gură :

—Doamne, într-«nul din aceste blocuri am să locuiesc de-aici
înainte !

Leșu Ursului i se păru o așezare foarte simpatică, se și grăbi
să afirme acest lucru, dar, pentru prima oară de cînd o cunoștea,
Marin simți că ea se agață de cuvinte cu o speranță înșelătoare și
firavă. Pînă aici, tot ceea ce spusesese ea era foarte simplu și clar.
Vorbele sunaseră cu înțelesul lor .imediat și nu exista în ele nici
o cută, nici o umbră sau vreo îndoială. Acum însă, pentru prima oară,
spunea un lucru, dar se simțea că nu-l mărturisește în întregime,
sau că lasă dinadins o îndoială, o marjă pentru a mai fi posibilă o
viitoare evaluare, o întoarcere către cealaltă fărîmă de adevăr păs-
trată deocamdată ca o rezervă.

— De ce ai început să tremuri ? întrebă Marin.

— Nu tremur, zise ea, dar acum se auzea cum îi căănțane și
dintii în gură.

— Ce s-a întSmpiat ? insistă Marin.

— Nu s-a întâmplat nimic. Poate că sînt obosită. N-am făcut
niciodată un drum atît de lung.

— Te lăsăm iniți acasă, zise Mjarin.

— Da. Apoi, idupă ce tenmiinați istoria ou cazanul, veniți la noi.
Vă invit astăzi la prînz, deși nu mai am vreme pentru gătit. Dar o
să vă ofer ce^am să gălesc: roșii, brînză, conserve de pește, salam.

— Nu-ți face nici o grijă. Vrem să vedem cum teții aranjat
și-atîta tot. Unde vrei să te iășăm ?

— Nici nu știu, zise femeia.

Atunci Panait observă două femei care stăteau de vonbă la
intrarea unui bloc și zise :

— Oprim în dreptul lor și le întrebăm. Cum îl cheamă pe bār-
batul tău ?

— Marin Oadariu.

Panait opri mașina și, soțîndu-și capul pe fereastra cabinei,
întrebă ou glas tare:

— Mă rog frumos, nu știți unde locuiește Marin Cadariu ?

— în (blocul de-alături, zise urna dintre femei și amîndouă se
uitară curioase la Madia cum coborî din cabină și cum așază apoi
lingă ea valizele și butelia de aragaz.

Panait îi spuse :

— După ce predăm cazanul, ne înființăm. Poate să dureze o
oră, sau chiar două.

— Oricît ar dura, eu vă aștept. Nu-mi iau rămas bun de la voi.

Panait porni din nou. în cabină rămase doar parfumul femeii
și Marin închise iar ochii, dar îi deschise imediat, mîhnit că uifcase
într-o clipă cum arăta Măria. își scoase capul pe fereastră și privi
îndărăt. Mai avu timp s-o vadă pe Măria intrând în bloc.

Scurt timp după aceea ajunseră la întreprinderea minieră. Lucrurile se desfășurară mai repede și mai ușor decât s-ar fi așteptat. Traseră camionul-platformă în dreptul unei rampe unde se găsea o macara portantă și peste o jumătate de oră cazanul se afla așezat pe rampă. Îndepliniră apoi formalitățile de birou cu ștampile și semnături și cei de aci fură foarte mirați să observe cât erau de grăbiți cei doi să se întoarcă.

— Vă odihniți, vă luați bonuri de cantină, deseară dormiți la blocul necăsătoritorilor și mâine dimineată plecați odihniți.

— Avem neamuri aici la Leșu Ursului, zise Panait.

— Pe cine ?

— Pe Marin Cadariu.

— Parc-am auzit de el. Dar știți unde stă ?

— Am trecut prin fața blocului. Știm unde locuiește.

— Ei, dacă așa stă povestea, noi vă mulțumim că ne-ați adus cazanul fără nici o hibă și vă dorim drum bun.

Panait întoarse mașina și în momentul când o îndreptă spre poarta întreprinderii, funcționarul cu carie vorbiseră pînă adineauri le strigă din urmă :

— Mai avem un cazan la Bocșa ! Poate că tot voi ni-l aduceți!

— Cu plăcere! zise Panait, dar Marin se gândi că n-ar mai reveni aici nici dacă *l-ar* plăti icu un munte de aur. Măria devenise pentru el o prezentă simbolică și aeriană, cu neputință de a mal fi ajunsă. Acum suferea în tăcere și nici măcar nu mai încercă să refacă mintal imaginea ei. Resemnarea iturnase primul strop de balSam peste inima lui tânără. Tot ice mai dorea acum era s-o revadă pentru cîteva ore, să prânzească în casa ei nouă și de un singur lucru pe mai teamea : să dea ochi cu bărbatul ei și acela, cu instinctul tuturor bărbaților din lume, să ghicească în tristețea sa sentimentul de dragoste pe care destinul i-l nimicise cînd nici n-avusese vreme să se înfiripe și să prindă aripi.

în clipa aceea Panait SI întrebă, trezindu-l din gânduri :

— • Nu-i ducem și noi niște flori ?

— Unde vezi tu aici o florărie. Crezi că ești la Codlea ?

— Uite în fața aceluia ibioc o grămadă de tufe de trandafiri.

— Vrei să te-alunge muierile din ibloe ou niște căldări de apă fiartă ?

— Nu-i nimic. Trebuie să-*ci* ducem măcar doi trandafiri, zise Panait și, oprind mașina, coborî. Se îndreptă cu pași botăriți spre grădinița cu trandafiri din fața blocului, scoase briceagul din buzunar și, ou mișcări încete și meticuloase, începu să aleagă și să taie cei mai frumoși trandafiri.

Tocmai cînd revenea spre mașină, o femeie de la etajul doi al blocului îl zări și strigă în urma iui :

— Nu ți-e rușine, golanule, să rupi trandafirii din fața casei ?

Panait nu se arătă curios mici măcar să vadă cine striga în urma lui și se urcă în cabină. La cîteva minute după aceea, îmbujorați de emoție, eoborîră amîndoi, fiecare cu câte »n buchet de trandafiri în mîna și intrară în Ibtoc. Consultară lista locatarilor și văzură că Marin Cadariu locuia la etajul întăi, aparatamentul opt. Urcară scara cu grilaj metalic și se opriră în fața ușii apartamentului opt. Marin, îl rugă din ochi pe Panait să sune el și Panait apăsă pe butonul soneriei. Se auziră pași venind spre ușa, apoi un glas necunoscut de femeie, întrebă pe 'un ton iritat :

— Cine-i ?

— Oameni buni ! zise Panait.

O necunoscută desohise ușa și îi întrebă :

— Cine sînteți ?

«V — Sînteți sora tovarășului Marin Cadariu, sau poate rudă cu
 t varăsa Măria. Noi am adus-o ou camfionaiil de la Subcetate pînă aici...
 * _2 Dumneavoastră ați adus-o dumneavoastră s-o duceți îndărăt.
 k Tiite vă așteaptă cu bagajul făcut.
 — Dar ce s-a întîmplat ? întrebă Panait Îngrozit.
 — Păi ce credeți ? Are bărbatul meu voie să țină două soții ?
 B căsătorit 'legal cu mine. *I-am* arătat și tovarăsei buletinul și actui
 AP căsătorie.

Panait și Marin nu mai intrară în apartament. Pe lîngă soția
 lui Cadariu, Măria treta u încet, ou valizele în ,mîini și le depuse în
 coridor, în fața ușii. Apoi reveni și aduse butelia. 'Femeia închise
 și' cei trei rămaseră descumpăniți pe coridor. Apoi Panait luă
 valizele, Marin butelia și coborîră. Din cabina camionului Măria se
 mai uită o dată spre ferestrele blocului, zări o perdea mișcată ușor
 si mașina porni. Abia în clipa aceea Măria își lăsă fața în mîini și
 o podidi plînsul.

În aceeași seară ajunseră te cabana-restaurant și Mlarin, care
 conducea mașina, trase vehiculul în spațiul! de parcare și zise decis :

— Aici rămfaem peste noapte.

'Erau primele cuvinte care fură rostite de la Leșu Ursului pînă
 aci Coborîră din mașină.

Urcară treptele de piatră, sub umbrele mari de 'material colorat
 și intrară în hol. Luară două camere, Măria urcă la etaj și cei doi
 tineri totrară în restaurant. O așteptară pe Măria, dar minutele tre-
 ceau și ea nu se mai arăta.

» Du-te și vino cu ea în restaurant, zise Panait.

— De ce să mu mergem împreună ? întrebă Marin, dar Panait
 I ij puse rnîna pe umăr și îl îndemnă să meargă el singur. Du-te și
 m 'mai întreba atâta. Nu fii copil. Du-te, dacă-^ți spun. Tu te^ai bătut
 ' pentru ea, tu te-ai îndrăgostit de ea. Crezi că n-am simțit lucrul
 acesta ? Dimineață am să mă urc tot eu la volan, așa că puteți sta
 * cit vreți în restaurant, Du-te, Marine, și spune-i să coboare. Și să
 te porți frumos cu ea. Dacă ai să fii măgar, să știi că te snopesc în
 bătaie și nu mai vorbesc ou tine, toată viața.

— Bine, Panait. Ama înțeles.

Mlarin urcă scara de lemn. Era foarte emoționat și, așa cum îi
 privea de jos, Panait arăta ca un bărbat ittnpăcalt cu sine însuși și
 cu hotărârea simplă a destinului. Apoi veni ospătarul și el îi întinse
 tacletul acela mare de trandafiri pe care îl ținea cu un aer încă
 sfajenit în mîină :

— Piune te rog buchetul ăsta de trandafiri în vaza de pe masa
 «a mai frumoasă.

— Acolo unde ați stat și aseară ? întrebă cheflnenul.

— Da, zise Panait și se îndreptă spre masă, în urma ospăta-
 «ui. În clipa aceea, în capul de sus al scării initerdoare, se iviră Ma-
 sa și Marin. Fi o susținea de braț și în ochii ei umezi lucea o lu-
 zina mică și sfioasă.



mihu dragomir: inedite



as-noapte...

As-noapte iar simțit-am poezia
plutind neliniștită-n fata mea.
Era un ceas când somnul adormea
și singur mă găseam cu poezia.

Era un ceas când dintr-un nor galactic
mă desprindeam, pre-ntîmpinînd cuvîntul.
Mutește ca pe-un fir de telegraf,
îmi trimitea semnalele, Parafatul.

O clipă, și-am văzut din nou cîmpia
cuvintelor arate tot mereu.
As-noapte iar simțit-am poezia
trecînd o clipă mina-n părul meu...

colectiv

Mai gîlgîie-o Dunăre tînără-n vînt
sub fereastra chiliei, mai sună
un cireș în pereții de pămînt
și-o licoare înceată
din penițele avare
din vasele sparte și dicționare
întîrzie o brumă roșcată.

Au plecat cu rosinantele la vînat
versurile neritmate.
La barieră anii și-au plătit darea
și călătoresc mereu halucinant
sub cerul lucitor și alb, ca sarea.
Sîngele iluziei e mai roșu
decît steagul muncitorilor cîntînd.
Il așez pe tîmpla chiliei să ardă,
peste el mă aplec să vorbesc, balustradă,
steagul meu mai sus ca oricînd.
Singular, singular, aud răsufletul
unanim al vieții de belșug,
din adine îngînatul meu eînt
aud Dunărea vie,
cum gîlgîie-n vînt.

viața

Tu nu m-ai mințit, viață.
Doar eu te-am crezut altfel,
ți-am alergat ta întîmpinare
cu ochii măriți de presimțirea necunoscutului,
cu brațele desfăcute, ca un cîntec răspîndit pe cîmp,
cu pieptul gol, ca o dunăre de toamnă.

N-am crezut în primul ger.
N-am crezut în prima ploaie.
N-am crezut în anii de ger și de ploaie.

Dar vine și o seară cu ochi sleiți,
o seară cînd ploaia numără și numără,
o seară nu a zilei, ci a zilelor.
Ploaia numără amărăciunile,
liniștea face totalul...

Tu nu m-ai mințit, viață,
Doar eu te-am crezut altfel,
măsurîndu-te cu bîbul meu de nisip.

Și totuși, poate m-ai și mințit...

m-am întors

Zi de iarbă, flori șovăielnice
printre ziduri dărimate
am trecut pe aici, cu port-harte-ul
cu traista mea cu grenade.

Printre cărți și inimi
cu nului în colțul gurii
am urcat în genunchi
coasta abruptă a urii.

Mai privim fotografii
și dulapuri lustruite
în ce dicționare am găsit
minere pentru cuțite ?

Zi de iarbă, casă părintească,
m-am întors întreg —
zilele fragede, flori șovăielnice
nu le mai înțeleg.

29 iulie 1947 — Brăila

● * *

Se oflesc, în glastre, mușcate de Harlem
și, în cămin, ard, tainic^ dantele de jeratec.
Umple paharul și hai să descuiem
amintirile, prietene Lup Singuratic.

E ora când, din umbre, se țese dimineața
și-orașul își liucește bazaltul alb, pe străzi,
un rece vînt de martie, purtînd, ca trene, ceața,
împrăștie verdeața trecutelor parăzi.

în cadrele din casă, zîmbește, stins, Voltaire,
în mape stau, tăcute, proiecte-n manuscris.
Nu vrei să scriu poemul din 'Purități de ger,
pe care-1 vrem, într-una, dar încă nu l-am scris

cînd palmele flacăra

Palmele flacăra,
ți-ar răsturna statuia noptatecă,
e poate o șuviță de sînge în ghidul meu,
mai arzătoare setea lingă faldurile ploii,
grăbește, grăbește e un înec pentru cuvinte,
linia se vrea frămîntată,
degetele flacăra,
ți-ar răsturna statuia noptatecă.

Intr-o zi ca o grindină voi biciui orașele,
într-o zi vom fi răsufletul munților,
într-o zi voi călca cu pași de cutremur,
într-o zi vom fi o singură stea...

îmi odihnesc dragostea

îmi odihnesc dragostea
lîngă umerii, de zăpadă, ai soarelui.
Ca un, eîmtec, ca un descîiitec pescăresc, abia
se aud vocile pămîntului.

Dacă, mai neștiută, te am,
parfum tare de moarte,
ca un joc copilăresc, în nisipul fierbinte
cîntînd scoicile sparte,

e pentru cumpenile limpezite
ridicîradu-se-n zare,
amantă pieritoare, siluetă de fum
amantă nepieritoare.

ion miuilescu

Dacă acum cam mulți ani — și de aceea nu-i număr, — v-ați fi aflat pe Calea Victoriei pe partea dreaptă mergînd spre Piața Victoriei, între cofetăria București și Palatul Republicii — atunci între Capsa și Palat, ați fi întâlnit pe la ora zece dimineața un om a cărui înfățișare v-ar fi oprit desigur privirile.

Era mai mult gras, purta pe cap o panama fină cu streșini largi, care umbrea o față rubicondă, cu ochi iscoditori, deși miopi, în dosul umor ochelari ou ramă groasă și închisă, un nas proporționat și o gură ou buze senzuale care strîngeau la închizătura lor o havană. Cămașa, cu o lavalieră redusă — poate singurul vestigiu din boema lui tinerete, era totdeauna deosebită; rru-arnintese că într-o vară pe țesătura cămășii erau imprimați buburuzi roșii. Vestonul larg, cadrilat saiu cu dungi, o curea englezească de piele de porc, strîngea pantalonii de pînză deschisă, dar bine călcați, de pân-tecele voluminos, și picioarele mici erau încălțate ou pantofi de calitate furnizați de Sonul, un cizmar renumit din Piața Teatrului.

Mergea agale, flana, se uita la lume, se mai oprea în fața vreunei vitrine, iar mîna grasă ou unghii îngrijite mutând havana dintr-un colț al gurii într-altul, avea la

inelarul sting un inel de aur, cu un cor&ndon oval roșu și foarte mare, pe care era gravat în eaitaille" un cap de gorgonă.

Era Ion Munulesou.

Pleca de la Kubler, cafeneaua literară cu renume din colțul Căii Victoriei ou strada Imperială, unde băuse șvartul matinal și răsfoise presa de dimineață, operație necesară lăturalnicei iui îndeletniciri de gazetar, și se îndrepta către redacția unui ziar care era instalată la un etaj deasupra unei farmacii peste drum în cafeneaua Capsa, ziar unde era redactor de ani de zile și semna articolele Koh-I-Noor. Jurnalul era politic, dar articolele lui, ca și cele ale finului stilist, gânditor și profesor de filozofie, Gr. Tăușan, nu aveau nimic de-a face cu linia politică a ziarului. Lucra acolo o oră, două, apoi pleca să cerceteze expozițiile de pictura și sculptură, pentru că a fost mult timp inspector, și apoi directa' al artelor din Casa Școalelor de pe lîngă ministerul Instrucției, și u erau în sarcină redactarea de referate asupra celor expuse. înapoiat acasă, scria pimă la 5—6, apoi pleca din nou la Kubler. De rîndul acesta cenaclul era în toi. în colțul ort dreapta al cafenelei, pe canapele cw pluș roșu, în jurul meselor de roar-

memorialistică

mură se puteau vedea toți corifeii Consacrați și cei „in spe” ai literelor « artelor de toate genurile. Acolo vedeai pe acidul și muât temutul Ilarie Chendi — spaima începătorilor în scris — pe Rebreanu, senin j cordial, pe visătorul Comeliu Moldovanu, pe ascunsul în nori Iosif, pe introspectivul Mitif Anghel, pe modeștii începători Săuleoă și Oreste, pe subtilul AMred Stoșoiu, pe pretinsul clasic Davidescu și, furișat la un colț de masă, ruralii Visarion și Dragosiav. Nu lipsea plinul de duh și anecdotă vinătoarești Al. Cazaban și Minai Sorbul, apărind din provincie pentru a se urbaaiza. Bar venea olimpicul Obedenaru, care pentru a calma discuțiile citeodată furtunoase, nu ezita să recite vreo odă în metru antic. Acestor sclavi ai scrisului se alăturau pictorii Omail itessu, Nicu Dărăscu, Iser, Theodorescu-Sion, Jean Steriadi, Al. Satmary, muzicianul napolitan Alfonso Castaldi, plin de haz și culoare, precum mai rar masivul Stork și dionisiacul Späthe.

în mijlocul tuturor trona Minulesou, Minu — cum îi ziceam noi cei mai apropiați, care cu verva lui scoteieitoare și cu glasul lui care lua citeodată accente acute, domina multul.

Se discuta de toate și mai ales se sfârtecau cu umor noile producții literare și se analizau curentele ce tercau să se impună. Se treceau zilnic în revistă polemicile ddwtre semănătoriști, poporaniști, junimiștii *te* la Convorbiri literare, simbolisții * din juriul *Vieții Nouă* a lui Densuțianu, după cum nu scăpa de săgețile boante citadela lui Mihailohe Dragomirescu, care în Convorbirile lui Wtice avea abilitatea să descopere. Mente contestate. Minu îi stăpînea totuși. O meșă rebelă de păr castafce îi cădea pe frunte, ochelarii îi staecau de pe nasul injectat și mimica lui expresivă cu încruntări și tobefce alternate constituia un arsenal de mijloace care înfrîngea multe *avsitii*.

Glumele și farsele n/u lipseau.

Cfeematograful nu luase pe atunci. Mul de azi. Sălile de spectacole
* > puține. într-urna din acestea

— în fața teatrului Național — mai există și azi — se anunțase prezentarea unui concurs de călărie al celebrei școli de cavalerie italiană de la Torre de Quinto. Minu propuse lui Castaldi să meargă împreună la filmul italian, ceea ce Alfonso acceptă. Au găsit locuri în banca a doua, dar în fața lor erau instalați un șir de pietrari italiideni, guralivi și agitați. A început filmul. Călăreții săreau obstacolele ou mare avînt. Pietrarii exclamau în cor: Bravo Torinese, bravo Piemontese — Che bel allura! Cum cădea cite unul sau calul deroba, exclamau cu furie, lovind cu palmele genunchii: Porco-dio, napolitano!

Castaldi, ca napolitan, începu să se agite pe scaun. Minu rîdea pe înfundate.

La a doua repriză, aceleași exclamații și aceleași apostrofe pentru napolitana.

Castaldi nu mai putu răbda și într-o franțuzească ou accent spuse:

— Să mergem. Nu pot tolera atmosfera aceasta.

Insistențele lui Minu de a rămîne pînă la sfârșit nu au avut nici un rezultat. În stradă Minu l-a întrebat de ce nu l-a lăsat să vadă spectacolul. Castaldi, infuriat, i-a replicat:

— Cum să rămân să văd pe brutele acelea cum mă ofensează?!

Trebuie lămurit că italienii de sud, artiști în toată puterea cuvîntului, dar inactivi, au un dispreț profund pentru cei de la nord, muncitori industriași.

— Dar bine, i-a răspuns Minulesou, de ce n-ai ripostat?

— Bu? Dar ce puteam face contra monștrilor aceia? Nu i-ai văzut ce brațe, ce mușchi aveau și cît de lați erau în spate? Bu sînt un artist, un intelectual.

întîmplaa- ea povestită de Minu la cafenea, cu rnimica și accentul lui Alfonso, a făcut deliciul cenaclului, multă vreme.

Castaldi era profesor de armonie și contrapunct la conservator. A scris muzica pentru poezia lui Iosif „La arme”, care a însuflețit acțiunea noastră în 1913. Dacă muzica

memorialistică

nu avea nimic deosebit în ritmul ei de marș, în schimb poezia cu invocarea „La arme” nu prea avea înțeles în limba noastră; amintind prea vizibil de Marseileza lui Rouget de Lisle. În limba franceză „Aux armes” e «n termen consacrat, dar în românește, românul pune mâna pe topor, pe ghioagă, pe secure, deci pune mâna. Mi-amintesc de niște versuri, în care observația mea e confirmată :

„Sună clopotul de-ialarmă
„Puneți mâna toți pe armă
„Să scăpăm scumpa moșie
etc.

Castaldi a scris și un poem simfonic, „Marsyas”, care n-a prea fost gustat’.

Minulescu, acest talent original ou multe fațete, care a scris în toate genurile și cu egală strălucire, a copilărit -- n-ați crede -- în cel mai modest oraș din șesul muntenesc -- în Slatina.

Așezat la trei kilometri de gară, legat de ea cu o șosea care pe vremurile acelea era plină de praf, vară, și de noroi iama, zăcea orașul într-un fund de ceaur înconjurat de coline pe care vii clorotice și firave de abia își purtau rodul. Un centru meschin ou o clădire ou un etaj, așa zis Palat administrativ, în care era Prefectura, locuința prefectului, Tribunalul cu o secție și mai de mult și Administrația financiară. Pe o latură o mică grădină cu câțiva arbori, câteva tufe de arbuști și bănci verzi de lemn, constituiau panoul comunal. În jurul acestui palat (?) câteva case ou un cat ale arendașilor îmbogățiți, având joș prăvălii de raport și la etaj locuința lor, căreia nu i se cunoștea cuprinsul decât la zilele onomastice. Un singur hotel ou un birt la parter, dar un cartier comercial bogat și activ pentru că regiunea fiind agricolă, ptagăritmea avea nevoie de multe articole. Cărciumi nenumărate ou vin bun de Drăgășani -- care era aproape, și lăutari specializați în cântece licențioase. Mai erau vreo două cofetării ordinare ținute de grefici și drept cafenea pentru tot orașuă, o sală, într-un fund de gang ou pretențioasa titulatură de Cazfiino.

Era o excepție în acest asipeot viugar: o evche casă boiT reaseă, a Defanilor, masivă și capâltoare, așezată pe un dînbTă marginea orașului, care atesta atot puternicia și îndestularea unei clas dxjminiaante de odinioară.

Singura notă de pitoresc în ace** decor dezolant o dădea apropierea Oltului, care contura o latură l orașului, ourgînd printr-un 'zăvoi de anim, plute și sălcii. O stradă mai largă ducea către un mal .) râului și către un pod monumental de fier care lega fosibul județ Olt de Ramanați.

Azi orașul nu mai e de reoumos out. Regimul nostru a injectat în el un suflu de viață intensă. S-au creat industrii mari, s-au clădit blocuri, s-au asfaltat străzile și chiar faimoasa șosea de la" gară pînă în oraș. Viața pulsează într-un ritm vioi și orașul e ca și renăscut

Ei bine, această Slatină -- curci era nu cum esite -- a fost leagănul copilăriei lui Minu, care s^a născut în 1881 întâmplător în București, unde mama lui venise, după moartea soțului ed, pentru afaceri. Tatăl se chema Tudor Minuleaou, era oltean de prin partea Gorjului, dar stabil de citeva generații în 'Slatina, unde avea un comerț de pielărie en-gros, și avea o bună situație materială. Poseda în București, în strada Covaci 15, un imobil arătos, cu prăvălia la parter și la etaj apartamente.

A fost căsătorit ou Alexandrina Ciucă, fiica unui angrosist de pielărie ou avere, deci mama M Minulescu.

Fetele Ciucă erau mai multe -- par să fi avut o educație și o cultură îngrijită, pentru că una din ele, Lena, licențiată în litere, avea preocupări intelectuale și a vrut să plece la Paris- pentru oontinuare de studii, având suficiente mijloace. Nu i s-a îngăduit plecarea și ea s-a stins de meJlancolie că nu si-a putut îndeplini .visul.

În biblioteca ei aruncată înr-un pod de magazie a găsit Minu cărțile de literatură ale epocii^ P* care copilul în vacanță le-a citit cu interes, după cum m&turisește ei într-o încercare de autobiografie scrisă mai târziu. Poate în aceasta

ascendență maternă de femei de cultură am putea găsi înolinierea pe 'care Minulesou a avut-o de copil și apoi de timar pentru' literatură și scris.

La Slatina, familia locuia într-o casă încăpătoare, așezată pe drumul gării, pe dreapta, cum mergi spre oraș, în mijlocul unei grădini mari, având în spatele casei vreo cinci po-goane de vie.

După moartea lui Tudor Minulescu, soția lui, Alexandrina, s-a recăsătorit cu căpitanul Constantiniesiu, care a avut pentru copilul lui vitreg, Ion, o afecțiune deosebită, neavînd de suferit ceea ce a îndurat toată viața lui Baiudelaire, atît de admirat de Minu, de la tatăl lui vitreg generalul Aupicq.

Căpitanul Constantiniescu fiind în garnizoană la Pitești., Minulescu a făcut școala primară și liceul în acel oraș. Vacanțele toate însă le petrecea la Slatina, alături de mătușile lui în casa bătrânească. în autobiografia de oare am mai amintit vorbește ou emoție și duioșie de timpul petrecut în casa părintească, în grădina și via din dosul casei.

Clasele a VI-a și a VII-a de liceu (Og98_1899) le-a făcut în institutul particular al Prof. Brînză și Arghiresou din București, oare era pe Calea Mloșitar colț ou bulevard, oam pe locul unde este acum un Inspectorat financiar al unui raion. în acest pension a făcut legături și prietenii dintre care unale le-a păstrat toată viața. îl interesa cu deosebire partea literară a învățămîntului și era fermecat de o*»! de limba română și lăitena-tuă al Prof. Lupu Antonesou, mai apoi inspector general al învățămîntului secundar și membru al «KisiMiud permanent al instrucți-ii unii...cum ființa și se numea pe * ataci. Erau 5—6 elevi în ultima clasă din școala particulară și lui ; Mina îi făcea o deosebită plăcere să citească în meditație . notele luate ttopăcursul lud Anitonesou de» un *v mai stăruitor. Le oitea ou glas te, accentuând ce socotea mai interesant și ceilalți elevi ascultau. »acești ultimi doi ani de școală i legat, o prietenie eu un coleg oare «a numai în pensiune la Institutul ; totază, pentru că urma ciuireorile la

liceul Minai Viteazu, pe cînd Minulesou urma toate cursurile în sus zisul institut. A fost foarte ciudată această prietenie pentru că apropia două temperamente complet opuse : Minu vizionar, entuziast, exuberant și preocupat numai de literatură și frumos sub toate aspectele, celălalt rece, calm, studios și pozitiv. Totuși această prietenie a durat ani de zile, cimentată de o afecțiune reciprocă. După bacalaureat Minulescu s-a înscris la Drept. A fost obsedat cîfăva vreme de dorința de a studia Dreptul, deși nu avea nici o înclinare pentru această disciplină aridă. Nu se prea ducea pe la cursuri, și de citit citea mult, dar literatură. Rezultatul a fost că a căzut la examen și în iunie și în toamnă. Dezgustat, acuza profesorii că nu erau capabili să-i inspire dragostea de cursurile care le făceau, pretindea el, în silă, fără regularitate și cu nepotrivită exigență la examene. Nomai la Paris se poate învăța temeinic, zicea el și într-alcoto trebuia să se îndrepte. Studia Parisul din descrieri, din Baedekeruri, din Guides Bleus, așa că ajunsese să cunoască Parisul înainte de a-l fi văzut. Devenind major, au început insistentele iui ca să plece la Paris. între timp mama lui vinduse averea din București, iar Minu își reclamá partea la moștenire din averea tatălui lui, care se materializează în vreo 30—40.000 de lei; era o sumă însemnată, mai ales avînd în vedere paritatea dintre leu și francul francez. Suma aceasta i-ar fi ajuns să stea la Paris pentru stadii mulți ani, dacă ar fi fost cumpătat. Studenții români trăiau modiești dar omenește ou 120—150 lei pe lună.

Minu plecă așadar în 1900 la Paris. Se instala în plin cartier latin : Rue des Ecoles 12, într-o pensiune studentească plină de tineri de toate neamurile și semințiile dar în majoritate greci care se apropiau prin temperamentul lor meridional de cel al lui Minu. Viața în cea mai desăvîrșită libertate și nepăsarea zilei de mâine în care se complăcea tineretul studentesc. La prins în mrejele ei ou un element agravant: se socotea bogat și firea lui de

memorialistică

sybaritt și rafinat l-a împins ia cheMuSieli neîngrădite de nici o prevedere. Si-a făcut o garderobă completă, un frac dublat ou mătase, care a extaziat pe colegii lui de pensiune, cămăși de mătase cu monograme, plus parfumuri exotice și scumpe. A început să frecventeze cafenelele literare ca Voltaire, Vachette Oafe de l'Odeon și viața de noapte l-a captat.

A cunoscut astfel pe rapinii, pe literații ratați și toată lurnea aceea de boemă oare ou avea cărmă, ci numai orizonturi nebuloase și, în inchipuirea ei, trandafirii.

În pensiunea din Bue des Ecoies în toate serile, în sala de minioare, era un adevărat bairam. Studenții invitau midinete și grisete care dansau, cântau și zbirănaiau pe un pian dezacordat care, doim nefericire, se afla într-un colț al sălii. Bătură era din belșug și Minu, ca un Mecena, onora din pungă aceste bachice petreceri. Intre timp nu uitase să se înscrie la Facultatea de drept. Dar la primul examen în anul fntii materia era grea — drept roman și parte din civil — a fost respins. Minu a renunțat. în schimb continua să citească mult, și după clasici și romantici — autorii lui preferaiți — simbolistii au fost studiați cu pasiune. Paul Verlaine, Baudelaire, Mialartmci, Bimbaud, Rollinat, Marcel Schwob, au fost maestrîi lui preferați. își cuimpărase toată opera lui Guy de Maupassant, pentru care avea o mare admirație.

Viața de noapte a Parisului din Mon/tmartre îl prinse în rețelele ei Cutreiera cabaretele artistice ca Le chat noir, Le Pertchoir, La Lune Rousse, Cabaret d'Aristide Briant, Moulin de la Chanson, Les Ngc-tambuile și altele. în ele cântăreți, poeți talentați își risipeau spiritul ironizând fără rezervă evemmewțale și oamenii politica oare nu erau cruțați, de la cel mai neînsemnat polMeian, dar a cărui activitate se preta la glumă și la interpretări ridicuie, pînă la Președintele Republicii.

A cunoscut astfel pe Arisitade Bruant, pe Vineant Hispa, pe Maurice Legay, pe Xavier Privas și

îndeosebi l-a apropiat' **pe p...**J Dedmîet ale cărui cântece și **romanS** le reproducea cu plăcere. Una 'nusa pe versurile lui Maurice BouqavTa inspirat cunoscuta poezie:

Eu știu c-o să mă-nșeli ca miine
Dar fiindcă azi mi te dai toat!
O să te iert, - e vechi **pfcatufS**
nu ești prima vinovată.

.....l.y P^ă pe muzică

J'aime ton coeur inhumain

Tu **me** trahiras demain

Mais ce soir je t'aurai toute!

Nu lipsea nici de la balurile populare de cartier, așa-zisete ba luri musette, și se ducea des la Moulin de la Galeitte și Moulin Rouge, Magic Oity, Tabaran, Bullier, La chauvesouris. Prin legăturile ce și le făcuse în lumea artistică și literară, obținea chiar câte o invitație la balurile oficiale ca de pildă cal al Primăriei (Bal de l'Hotel de Viile). Minu arbora fracul și făcea bună figură peste tot Dar toate aceste petreceri nocturne costau: după baluri urma supau! cu cîte o fată tînăra, frumoasă și fadilă, cum erau destule la Paris, la care se invitau și alte perechi și Minu cu dărnicia unui nabab, plătea totul.

Avea o ureche muzicală bună și un glas de tenorino plăcut, învățase cânteculele la modă și în special ale lui Paul Delimet, care înveseleau pe pensionarii diri Rue des Ecoies în serile cînd entuziasmul și voia bună erau mai aprinse. Printre grecii din pensiune era și un pictor de talent, Galannis, care i-a făcut un portret în pastel: Miwu cu o panama mare pe cap, tntn-Ua fotoliu de răchită, pe un fundal de parc, cu havană în mina dreapta și cea stîngă rezemându-se pe' capul unui barzoi; (ogar nusesc, — rasă de cîini ce"erau la modă pe atunci). Adaug că hăciodiaită Minulescu nu a posedat vreun animal de talia și calitatea celui figurat

Portretul era minunat și de dimensiuni mari IVr—2 m. Expus la salonul de toamnă a otținut L« Premier Prix! Portretul a dispănw, dar Galannis a făcut carieră și e

socotit ca unui din marii pictori ai Greciei, în casa memorială a lui • **Mim** din București există un pastel tot de Galanniis ou dedicația „ă ujon gros Minulesco" care îl reprezintă cu barbă și ou ghitara — aluzie la felul frumos cum știa să cînte. Tot " vreme, Brauner, un alt pictor de origină română, sa făcut un portret în ulei, care se află și el în o^{sa} memorială. Brauner a murit de ourînd și e socotit ca un reprezentant de seamă al școlii suprarealiste franceze în pictură.

Cu toată viața agitată și risipită pe oare o ducea, nu uitase pe prietenul de la pensionul Brănză, ou care a întreținut tot timpul o lungă corespondență, care din păcate s-a pierdut. Acesta, după ce și-a luat licența la București, a venit la Paris pentru doctorat în 1903. Minu l-a așteptat în gara de l'Est și l-a condus la pensiunea din Rue des Ecoles, unde îi rezervase o cameră. Dar amicul era studios și preocupat numai de studiile de drept. Se ducea regulat la cursuri, citea toată ziua tratate juridice și era preocupat mimai de cariera lui. Cînd avea timp liber pleca ou Minu în împrejurimile Parisului, într-o toamnă s-au dus la Sainlt Cloud. Paillaitul pe jumătate dărîmast de bombardamentele germane din 1870 nu fusese refăcut. Parcul era pustiu și lăsat în părăsire. Aspectul trist al aleorilor năpădite de bălării și frunze uscate, statuile mutilate, arborii desfrunziți de apropierea toamnei, ț dădeau peisajului o față de dezolare care impresăbină pe amicul lui Minu, neezitînd să-i împărtășească impresia de părăsire care domina ;teimoasa reședință imperială. Minu J, nu a avut aerul să împărtășească impresiile prietenului lui, care revoltat, i-a observat lipsa de reacțiune și indiferența lui. Peste două ale însă i-a citit un admirabil sonet inspirat de parcul Saint Oloud, care se găsește în culegerile lui de poezii. (Cînteoul Parcului Saint

Gowd 1905).

între timp, situația materială a tai Minulescu începu să se deterioreze. Baniile erau pe sfîrșite. Nu ®» ieșea din casă decît rar. Acasă . *ea în pat, citea ziarele și urmă-

rea cursele de cai de la hipodroamele Parisului, jucând la curse prin Bookmakerii care operau în cafelele.

Viața de zgomot și agitație tînească din pensiunea unde locuia începu să obosească pe juristul stăruitor care luă o hotărîre eroică. Se mută cu Mdinu de care nu se mai despărțea în Rue de la Pompe, în cartierul Trocadero.

Acolo Minu a dus aceeași viață de claustrare și era pradă acelorași griji materiale. Într-o iarnă s-a îmbolnăvit de gripă și a zăcut o lună și jumătate. Era îngrijit de prieteni care veneau zilnic să-l vadă și de cîțiva mediciști care îi prescriau și îi procurau leacuri de la spitalele unde lucrau ca interni sau externi, însănătoșindu-se, și pentru că îi crescuse o mare barbă roșie, a rugat pe juristul devotat să-i aducă un bărbier săil radă. Acesta s-a exeeoutat, dar la vederea bărbii minunate, bărbierul a refuzat să o tundă. Era prea frumoasă și era la Paris moda bărbitar roșcate.

— Nu pot face o asemenea ordina, exclamă coaforul pasionat de meseria lui.

în Rue de la Pompe nu a stat mult. Locuința era prea departe de Sorbona, unde juristul se ducea de două ori pe zi. S-iau hotărât să se înapoiese la vechea locuință din Rue des Ecoles. Minu stringîndu-și lucrurile în prezența lui Clarnet — român expulzat de poliția lui Sturza pentru activitatea lui socialistă, se pripășise la Paris unde trăia din expediente — încerca să ghemuiască celebrul frac într-un geamantan. Clarnet s-a revoltat:

— Cum poți maltrata o haină de valoarea asta ?

— Dar ce să fac ?

— Ți-l duc eu, pe brațe, pînă acasă, învelit în ziare.

Minu s-a executat, dar fracul și Clarnet au dispărut.

L-a întîlnit tațiimplătar într-o cafenea. Minu l-a apostrofat violent, cu cîteva ocări valahe, întrebîndu-l unde e fracul. Clarnet i-a mărturisit că murea de foame și îl vinduse la telali, care mișunau în Cartierul latin, pîndind pe studenții nevoiași care le cădeau deseori în ghiare.

Să nu se creadă că Minu i-a purtat necaz. Bum și darnic cum era, l-a iertat și a continuat să-l vadă.

Atunci a suferit Mfauleacu o mare durere. A aflat de moartea unei surori vitrege a lui, Fdnica, la care ținea foarte mult, o fată intelectuală cu care a avut cât a trăit afinități sufletești și sentimentale de caldă afecțiune, așa cum știa el să iubească.

A fost abătut multă vreme și i-a purtat doliul.

Intr-o zi a bătut cineva la ușa lui. A intrat un cămășar căruia Minu îi mai datora ceva. Cămășarul a întrebat de domnul Minuleseu (cînd comandase duzina de cămăși de mătase, nu avea barbă). Minu avu o inspirație fericită. îi spuse că era fratele lui, dar din păcate Olientul cămășanului murise. Și ca dovadă îi arătă palton/ul atîrnat în oui, care avea un brasard de crep dar care de fapt era pentru moartea surorii lui. Cămășarul fu foarte trist de vestea care o primise și făcu elogiul defunctului, care era un om simpatic, vesel și amabil. S-a retras prezentîndu-d condoleanțe. Nu citim oare o pagină de Muirger ?

în 1904 amicul jurist și a luat doctoratul și a plecat spre țară. Minu, rămas ia Paris, se lupta cu grele probleme financiare: subsidiile sporadice pe care le primea de la familie aproape că nu-i acopereau ohaltuleillile.

A venit și el de la Paris în 1905 cu mîntea plină de vise, cu cîteva caiete de versuri și cu o imensă barbă roșie care dacă ar fi fost mai ondulată ar fi rivalizat ou podoaba capilară a regilor asirienii de pe basso-reliefurile din Niinive. Si-a mai adus cru el tablouri, mici obiecte de artă, colecționate în timpul splendorii lui apuse și strînse de pe la anticari.

Primele poezii publicate au produs senzație prin noutatea lor, pentru că la Paris, genul lui de a scrie era încetățenit mai de mult. Critica s-a împărțit ca de obicei în clanuri de admiratorii și adversarii a-cerbi. Caragiale, care nu era prea darnic în laude, citind o poezie a lui Minu a exclamat într-o seară la Gambrinus, în tovărășia lui Goșbuc și Vlahuță :

lent l*^' ^ b a i a t u i s a t a ** te-

Mulțumită temperamentului „v painsiv și comunicaitiv oare îi „ractertza, a fost prețuit de oamș care aveau un rost în lumefi atunci. Așa s-a bucurat de aterfT unaa lui Vasil© Morțun, I n S și Al. Constantineacu, oare' IZ? prehensivi, l-au ajutat mult în esS" rea unei situații în alcătuirea sock la de pe acea vreme.

Scrisul lui era din ce în ce mai mult inițeles și gustat. PubS„ mare, care nu se înșeală decit arar*? om, xxtotoni tineri, mai receptivi au fost fermecați de muzicalitatea ver surilor lui Minu, de prospețimea imaginilor, de conținutul tor ... așteptat și chiar straniu câteodată Poeziile erau citite în șezători*; literare cu un succes răsunător, mai ales cînd chiar autorul te citea căci avea un dar deosebit ta a le spune și un timbru captivant.

A fost un scriitor fecund, era solicitat de toate revistele vremii și a atacat toate genurile cu aceeași măiestrie. Romanul lui: *Roșu, Galben și Albastru*, în care dezvăluia multe din racilele regimurilor noastre de odinioară și imperfecte noastră pregătire în greaua încercare pe care poporul și țara au îndurat-o în 1916, cred că s'ar cin cu interes și azi.

A scris și piese de teatru; unele ca *Manechinul sentimental*, s-au jucat chiar cu succes.

Nu voi intra într'o examinare analitică a operei lud Minutescu. sînt critici talentați și competenți care au întreprinsHO și o vor mai face poate și alții d&eoîrid-o cu grije și ou un bisturiu de argint după oum calitatea ei o merită. Eu mă voi mărgini să conturez această atît de complexă personalitate, acest temperament atît de diferit df lumea în care a trăit și dărnicia te sufletească risipită cu augustă seninătate în toate împrejurările ia care i-a fost dat să-și depene existența.

Pentru că Minu era bun, era cement, era afectuos și căldura prieteniei lui iradia generos m t&eactele vieții. Jovialitatea și exuberanta care i-au atras numm prietenii, nu se risipea numai » «mea din afară, dar chiar în cercul n&i

rîns al familiei și al celor mai
nniati de sufletul lui. S-« căsă-
fit din dragoste în 1914 cu Clau-
? MiUian. o femeie frumoasă,
fs scriitoare gingașe — a Duhn-
it un volum de versuri ,plki de
feminitate - pictoriță în orele li-
K.re și profesoara de desen.

Oasa lui ... împodobită cu ta-
^mri ale meșterilor vremii ca
S Dărăsou, Palady, Iser, To-
itza 'în majoritate portrete de ale
fs dar tratate în felul înaintat,
«un îi era și scrisul, care se infră-
fiau cu mobile, cu obiecte de arta
unele orientale — ou icoane
Teci arme, vase de argint, de a-
rafiă' cristaluri și teracote bizare,
'L., toate poate aveau un caracter
'derodii pentru că și în alegerea
tor ținea să afllme despărțirea lui
de tot ce era clasic și convențional.

Și totuși, pe ce-ți opreai privirea,
nu puteau înlătura constatarea că
1 „ gust ales și sigur își spusese cu-
viatul la alegerea lor.

Casa lui era deschisă oricui și
: iși „u se putea spune că existența
: tai era opulentă, totuși la masa fflo-
* tentină de nuc, mulți primeau o
«SDătare cordială,

în timpul refugiului, la Iași, ca-
se prim grija unui puternic al
„ care îl prețuia, o locuință oa-
cum confortabilă, pe strada Mu-
stor. în oartiecul Sf. Aftanasie, pe
ș culme, cum sînt atâtea în jurul
i ișșilor, și de unde puteai avea o
iri?eliste. încântătoare. Pentru că
lounța avea și cîteva camere afec-
: te unii serviciu public, una ddn
«este, mai mare, era looul de în-
Saire al amărăților băjenari. În
«jwl unei mese miari de consiliu,
> * străngeau toți scriitorii prieteni,
|Stoi ca Ressu, Dărăsou, Theodo-
tjai Siion, constituiți într-un fel
^feialanster. Risipiți, erau toți în alte
taințe, dar destul de des se în-
*Sau la Minu care avea talentul

4* găseau rarități aliimentare, vin
după cum fiecare din noi a-
*am oite ceva, imai ales din cele
*tee de prietenii de pe front,
*» aprovizionați mai tîne, se gin-
Yși ia noi. Vin găseam în vilele
ajurai Iașilor și de pe la Huși.
mi nu pierduse nimic din uirno-
voioșia hxi. Lucra la Casa
*»Hor, tot în slujba lui de in-

spector al artelor și scria la jurna-
lele ce apăreau la Iași și, în spe-
cial, la **România**.

Ce era **România** ?

Guvernul de atonei, la inițiativa
și stăruința ministrului I. G. Duca,
decisese să retragă din primele linii
ale frontului pe scriitorii, artiștii
plastici, lirici și instrumentiști, pe
motivul binecuvântat că un neam
trebuie să cruțe pe creatorii de artă,
oare într-o generație nu sînt prea
numeroși. Asitfel s-a ptuituit înjgheba
la Iași, pentru a ne da, pe cât se
putea, o față de viață publică mai
aproape de normal, teatrul, opera
și concertele simfonice la a căror
organizare a contribuit ou marejele
lor talent G. Enescu, Marioara Ven-
tura și alții. Aceste alcătuirii pe
lingă spectacolele de la Iași, cutre-
ierau spitalele de răniți din orașele
mai însemnate ale Moldovei, stră-
duindu-se să aline ou arta lor su-
ferințele și lipsurile pe oare ostașii
și populația leîndurau. Pentru că pe
front nu ajungea decât **Neamul Ro-
mânesc** al lui Iorga, bine scris dar
insuficient ca răspîndire, guvernul
de acord ou Marele Stet Major, a
decis să editeze pentru front o
foaie zilnică intitulată „**România**”,
cu articole de fond și informații diin
țară și din străinătate — atâtea câte
puteau ajunge pînă la noi prin
T.F.F.

În această redacție, instalată în
două camere lipite de tipografia
lui Petruța Iliesiou, pe Lăpușneanu
și-au găsit așezarea și activitatea
toți scriitorii aflați la Iași. Condu-
cerea a fost încredințată lui Mihail
Sa&oveanu, oare într-o uniformă
cam decoloriată de locotenent de in-
fanterie, tirînd după el o sabie
imensă, venieia în fiecare dimineată
la Duca, în casele Prof. Iancu Prajia
de pe Păcurari, ca să primească in-
dicațiile redacționale necesare.

În încăperile ce abea puteau cu-
prinde pe scriitorii din redacție,
glasul lui Minu acoperea de multe
ori, cu glumele și poantele lui, via
vorbărie de acolo.

Venea zilnic și Bartbu Deilavran-
cea care se simițea bine în atmos-
fera scriitoricească, în care dealt-
fel se complăcuse toată viața. Se
ținea de farse, din care una mai
reușită, mi-o amintesc.

memorialistică



Mircea Dem. Răduiescicu, al cărui entuziasm și credulitate se învecina coi naivitatea, primește într-o zi la redacție un plic oficial de la Legația Italiei. Asistenții, care fuseseră preveniți de Barbu, urmăreau reacția lui Mircea, care febril, deschise plicul. Legația îl vestește, felicitându-l, că pentru merite literare fusese decorat de regele Italiei cu Coroana Italiei. Decoratul a roșit de emoție, a arătat tuturor adresa și sălta de bucurie prin odaie.

— La prima chenzină, eu plătesc aperitivul la Smirnov (o renumită băcănie a Iașilor), făgădui el.

Cei de față își stăpâneau risul cu greu. Până la urmă Barbu îi ceru să citească numele celui ce a semnat scrisoarea.

— Cum cine a semnat? — se indignă Mircea, Ministrul Italiei!

— Dar cum îl cheamă? stăruie Deilavrancea.

— G. A. Voza, silabisi Mircea.

— Păi, Miirceo, Ministrul Italiei este Baronul Fasciotti — dar numele celui ce semnează, dacă îl citeșteți repede, nu-ți dă de gîndit?

Răduiescu se execută, dar înciudat, mototoli scrisoarea și o aruncă la oș. Hazul pe care farsa lui „Bibicu” — așa își spunea Barbu — a provocat-o, nu se poate descrie.

Ou toată viața agitată pe care o ducea lumea de atunci, în colțul de pământ al țării cotropit de refugiați, cu lipsuri, epidemii și suferințe, Minu rămăsese aceeași.

Mai găsea în vreun fundac sau pe la marginile atît de pitorești ale Iașilor câte o ființă când de un blond venețian, cînd brună și prăjită ca o boabă de cafea, cărora le dezvăluia cîte unele din gândurile și rimele lui. Și cu ele se ascundea în cîte o cărciumă evreiască cu fripturi bune și cu murături moldovenești usturoiate, pe la Manaș Kanter, *șei* cu vinuri bune sau pe la Lupu Fleică din Lozonski, sau la cele din jurul halei Ghaka-Vodă. Mai ales cea brună l-a reținut cîntva: ai amintea pe frumoasa

malabreză a maestrului mult ahamirat de el, Baudelaire, exilat în colonii de urgia tatălui său vitei

Se călătorea prin 1917 des la Odessa.

Minu a găsit un prilej să plece și el. L-a condus tot falansterul la gara cu urări de bună călătorie *fi* cu nădejdea ca va veni încărcat de bunătăți. S-a înapoiat după o săptămînă. Era încântat de ce văzuse Pusese la Operă, admirase mult reputatele baleturi rusești și . . . l povestit cu detalii de belșugul gastronomic al restaurantelor unde făcuse onoare bliniilor, Kiewskaei J fileului Stroganoff. Dar cu ce ere deți că a venit de acolo? Cu o cutie de sardele și cu un flacon de parfum original Gverlain, „Voilà pourquoi j'aimais Rosine !”

După război, cu vârsta și în mijlocul străduințelor oare refăceau o țară, Minu s-a sedimentat și sufletește și materialmente. Avusese prudența încă de mult să facă parte din Casa de Credit a Corpului didactic, în care aveau dreptul să fie atît el ca vechi funcționar al Ministerului Instrucțiunii cît și Claudia, ca profesoară. În această calitate, în 1934 a reușit să obțină un minunat apartament din cele construite de Casa de Credit, într-un bloc situat la Cotroeni, în fața Parcului Pionierilor.

Acolo a strâns tot ce a adunat o viață întreagă ca tablouri, obiecte de artă, mobile, covoare și toate așezate de mina lui, care s-au păstrat, așa cum le-a lăsat, prin grija pioasă a Claudiei și, după moartea ei, de unica lui fiică, Mioara, artistă și ea, care păzește ca un sanctuar încăperile în care părinții ei au trăit o viață atît de bogată.

I s-a încheiat viața mai ourtnd decît ar fi trebuit.

S-au închis ochii eare stiuseră si vadă atîtea, vorba scînteietoare, colorată și plină de nuanțe a amuțit, si mâna care putuse însemna atîta originalitate, atîta prospețime, atîta muzicalitate, atîț nou și aut frumos, a scăpat condeiul!

Acesta a fost Ion Minulescu.

ion baiu



al. philippide, critic și istoric literar

Am citit zilele acestea cronicile literare, recenziile, notele, articolele și studiile de critică și istorie literară semnate de Al. Philippide între anii 1929—1932. Pe o parte dintre ele, privirile mi-au zăbovit și mai înainte. Acum însă am citit și recitat tot ce a semnat poetul *Stînoilor fulgerate în Viața Românească*, în *Adevărul* și în *Adevărul literar și artistic*. Lectura integrală — dar nu totală, deoarece pe Al. Philippide îl întîlnim în periodice pe o distanță de aproape două decenii — mi-a pus în față un critic și un istoric literar ce poate sta alături de oricare critic „consacrat” al vremii.

„Descoperirea” nu m-a surprins, dar am rămas tulburat de certitudinea cu care convingerea s-a impus de la întâie cronici literare parcurse. De unde vine, mă întrebam, sentimentul acesta atît de imperios că mă aflu în fața unui univers critic specific?

Pentru Al. Philippide, cartea constituie un spectacol și de operele exemplare ale acestor ani s-a apropiat cu siguranță și rapiditate. Acolo unde critici de profesie au șovăit nu odată sau au așteptat reacția confrăților, Al. Philippide se mișcă ou dezinvoltură, sesizînd mai totdeauna, cel dintîi, aspecte ce vor

deveni evidente pentru toată lumea mult după aceea.

Se adaugă o înțelegere modernă a conceptului de critică. De cele mai multe ori, Al. Philippide recrează din interior opera literară, recreare la oare se adaugă cmioașterea dinăuntru a literaturii. Materialul străin trezește adânci rezonanțe în propria-i afectivitate și opera e străbătută cu același ochi cu care scriitorul consideră realitatea înconjurătoare. Se vede bine aici o privire nouă și proaspătă, lacomă să rețină și darnică să afirme valorile, după cum se simte și o indiscutabilă plăcere de a scrie, o bucurie, abia ascunsă printre rînduri, de a releva liniile de rezistență ale cărții, de a-i surprinde notele esențiale, unice, totul eonjugîndu-se într-o mândrie nedisimulată pentru creația autohtonă.

Sentimentul de siguranță al criticului, transmis contagios cititorului, îl dă cultura lui. Un cărturar scrie despre cărți: își exprimă admirația, își strigă înfiorarea, își motivează refuzul. în spatele tuturor acestor reacțiuni se întrezăresc miile de cărți pe care, ani de-a rîndul, pașii criticului au urcat treptele spinoase ale cunoașterii. Bun cunoscător al literaturilor germană și franceză, cu cunoștințe largi în literatura engleză și rusă, totul ridicat pe un eșafodaj clasic, Al. Philippide integrează de la început fenomenul literar român în context european, referințele constituind puncte de reper în stabilirea valorii artistice mai exacte a cărților analizate.

S-a spus despre recentul volum *Considerații confortabile* că finețea disociațiilor și exactitatea aprecierilor ar constatai doar o mărturie a sensibilității artistice a scriitorului. Nici vorbă că ele relevă plenar o sensibilitate, dar numai atît? Al. Philippide scrie despre cărți cu aceeași pasiune și competență cu care BaudeUaire scria despre pictură. Departe de a semnifica un amatorism, cronicile și articolele sale literare relevă o dispoziție nativă spre critică, subsumată, firește, vocației poetice. Teoria literaturii, critica și istoria literară națională și universală au găsit în Al. Phi-

lippide un cercetător atent. Cronicle, artiodiele și studiile sale alcătuiesc o virtuală istorie a literaturii române interbelice, dar, oa și Pompeiliu Conisitantinescu, Al. Philippide s-a dezinteresat de critica sa și abia în deceniul ce a trecut, la mari inintervaluri, selectând mereu cu avarie, a consimțit să încredințeze tiparului numai patru volume: *Studii și portrete Uterare*, 1963, *Studii de literatură universală*, 1965, *Scriitorul și arta sa*, 1968 și *Considerații confortabile*, 1970, toate la un loc neizbutind să dea decât o aproximativă idee despre activitatea totală a scriitorului.

Ceea ce se impune de la început citind opera critică a lui Al. Philippide este lipsa de evoluție interioară a criticului, vizibilă însă la alți confracți. Qine urmărește, de pildă critica lui G. Călinescu rămasă în paginile *Adevărului literar și artistic* între anii 1932—1938, nu poate să nu observe că aceasta coincide și cu formarea definitivă a criticului literar: unei etape de căutare, în oare totul sau aproape totul era luat de la început, îi urmează o alta de relativ echilibru, încheiată spre sfârșitul anului 1937 și începutul anului 1938. Abia atunci se poate vorbi de o cronică literară „călinesciană”.

Nimic din toate acestea la Al. Philippide. Nu se vede nicăieri o șovăială, vreo scimbare a procedelor, o căutare anume. Structura unei cronici din 1930 sau a unui „portret literar” din 1932 sînt identice cu cele acrise în 1943. Pretutindeni criticul rămîne egal cu sine însuși. Nu se poate susține însă că Al. Philippide nu a cunoscut o anume evoluție. Evoluția aceasta a existat, dar ea a fost anterioară anului 1928. În acel an, redebuiând *) în critică, Al. Philippide aducea cu sine rodul câtorva ani de substan-

i. „Debutul” critic și l-a făcut în paginile revistei *Viața Românească* (nr. 6, iunie 1923) cu cîteva *considerații confortabile* despre modernism (Titlul îl va păstra ori de cîte ori va discuta problemele teoretice ale literaturii). Cu *Vorbe despre un neverosimil modern*, apărut în *A.L.A.* din 23 septembrie 1928, își reîncepe activitatea critică. La puțină vreme după aceea, G. Ibrăileanu îi încredințază „cronica literară” a *Vieții Românești*.

țiadă^ meditație, creator și organic asimilată, asupra literaturii europene.²

Cum se explică totuși că în perioada interbelică Al. Philippide a fost considerat exclusiv poet? Nici o referință ia activitatea sa critică nu întîlnim în periodicele vremii. Ai. Philippide a intrat în câmpul criticii cu patru ani mai tîrziu decît Șerban Cioculescu, trei ani după Pompeiliu Canstantinescu și Perpessicius și cu aproape doi ani după G. Călinescu, dar nici unul dintre critici nu a avut sentimentul ivirii în mijlocul lor a unui confrate.

Explicația 'trebuie căutată, desigur, în considerarea activității critice' în epocă, drept o activitate exclusiv științifică. Cînd G. Călinescu relua în 1932, în articolul *Critică și literatură* din *România literară* problema pretensei antinomii dintre critică și activitatea artistică, nici nu s-a gîndit să aducă în discuție exemplul lui Al. Philippide lărgă care începuse să semneze săptămînal în *Adevărul literar și artistic*. Se adaugă fără putință de tăgadă incredibila modestie a omului. Lui Al. Philippide i-au dispăcut luările de poziție vijelioase, nu a atras, ostentativ, atenția asupra sa, a manifestat oroare față de violența de limbaj, nu a încercat să impună pe nimeni în sunete de trîmbițe, nici să dărîme pe cineva în ropotul tobelor. Totdeauna onest, mereu calm, echilibrat în expresie și în mijloace artistice, Al. Philippide s-a ocupat exclusiv de cărți. Imparțialitatea sa nu s-a desmîntit aproape niciodată. Plăcerea de a citi și dorința de a exprima această plăcere îl apropie de Perpessicius.

Acoperit odinioară de contemporanii mai zgomotoși, glasul lui Al. Philippide a început să răsunetă și cu modulații inedite, acoperind murmurul din ce în ce mai stetit al multor colegi de generație. Croniclele sale despre cărțile fundamentale ale acelor ani scot la iveală un

2. „Mă izolasem — va mărturisi mai tîrziu (V.R. an XXII, nr. 6, iunie 1930, p. 289) — pentru a putea explora mai bine literaturile europene (...) eram lacom să cunosc și alte meleaguri și alți oameni. Nu evadarea romantica, ci simplă (dar imperioasă) curiozitate”.

spirit plural, complex, caleidoseopic, criticul descoperind nu o dată virtuțile analogiilor subite.

Aparent, cronică literară la **Ion Barbu: *Joc secund***, scrisă la numai câteva zile după apariția volumului (*A.L.A.* an IX, nr. 474, 5 ianuarie 1930, p. 9) are drept scop să faciliteze „înțelegerea” poeziei. „Ciudățenia” i se pare a fi atributul natural al liricii lui Ion Barbu, epitetul fiind utilizat în accepția dată de Edgar Poe: „este o ciudățenie organică, de loc voită, o ciudățenie de suflet, de fond mai mult decât de formă. Este, prin urmare, o Ciudățenie sinceră, lipsită de artificial, simpatică și interesantă”, care se manifestă atât prin tonalitatea poemelor, cât și prin conținutul lor. În dată, ideea este reluată și nuanțată, reținându-se o întâie filiație în cuprinsul literaturii naționale: „Este o poezie cu conținut cerebral, câteodată abstract, întotdeauna extras din sensibilitatea oricărui mai mult decât dintr-aceea a inimii. În același timp tonul poemelor rămâne simplu și arhaic, tonul din *Povestea vorbii* a lui Anton Pann”.

În acest punct al demonstrației, ideea este reluată și adâncită. Inspirația cerebrală a poetului se grefează pe un fond formos de descântece și blestemuri: Simit și poeme în care „**tonul și fondul**” rămân cerebrale; și aici inspirația „țâșnește naturală, spontană, **necesară** (subl. aut.). Este aspectul de poezie supraințelelectualizată pe care îl oferă inspirația lui Ion Barbu”, aserțiunea exemplificând-o prin poemul ***înfățișare***.

Eforturile lui Al. Philippide merg în continuare spre sublinierea nouității și originalității liricii barbiene. Poetul a știut „să-și altoiască inspirația pe mari forțe instinctuale omenești”. Poezia lui, „bântuită de neliniști puternice” conturează „un spirit veșnic în căutare de ceva nou”, în vreme ce „pretutindeni în această poezie este prezentă o forță ciudată, care târăște și stimulează atenția cea mai blazată: este o poezie care e atât de alături de viață și care trăiește atât de intens”. Criticul reliefează și ermetismul organic al lui Ion Barbu, „un ermetism mai mult de cugetare și de simțire,

decît de formă”, atrăgând totodată atenția asupra ineficienței mijloacelor obișnuite ale criticii de a se apropia de ***Joc secund***. O asitfel de poezie „nu se poate defini decât prin aluzii, prin sugestii, prin aproximație. Nicăieri nu e mai nimerită exclamația lui Madlarme: „Suggerer, voiia le reve...”

Cu identică comprehensiune este străbătut ***Paradisul suspinelor*** lui Ion Vinea (*A.L.A.* an IX, nr. 516, 26 octombrie 1930, p. 9). Firea poemului se împotrivesc „unei clasări într-unui din genurile literare oficial recunoscute de critică. Cele trei bucăți de proză, care alcătuiesc ***Paradisul suspinelor***, pot fi foarte bine nuvele, poeme în proză, scenariu sau, pur și simplu, ciudate exerciții (și realizări) de stil; de un anumit stil, care e proprietatea necontestabilă a autorului Vinea, în literatura noastră, și-a creat oaza lui personală, cu plante și flori inventate de el și cu vietăți pe care nu le întâlnești oricând și oriunde”. Cronică toată e construită pe această idee, numeroase citate susținând convingător demonstrația, ca să încheie ou sublinierea interferenței dintre poet și prozator: „Poezie. Multă, adâncă, nouă. Sint pagini din ***Paradisul suspinelor*** pe care le-ai dori în versuri, în versuri așa cum știe să scrie Vinea, oare de-atita vreme își anunță volumul de poeme ***Prund***. Volumul pe care-l publică acum îl așează printre artiștii cei mai fini ai scrisului românesc de astăzi și nu sint mulți...”.

Nu rareori, cartea analizată este integrată în ansamblul producției aceluiași scriitor, ieșind considerabil îmbogățită. În ***Calea Victoriei***, de exemplu, (*A.L.A.* an IX, nr. 478, 2 februarie 1930, p. 7), Cezar Petrescu a realizat „o operă de artă și un document în aceeași timp”. Ca operă de artă, romanul „este de un echilibru perfect și de o dozare desăvârșită. Este cel mai proporțional din toate romanele pe care le-a scris. Nimic inutil”. ***întunecare*** „era pe alocuri prea încărcat, mai ales de discuțiile și pledoariile personajilor, icare, deși mereu interesante, țineau câteodată în loc acțiunea, în ***Calea Victoriei*** nimic așetmănător. Toate personajele tră-

iese, descrise cu sobrietate și precizie. Acțiunea este condusă cu rezerve, intrigă înodată și desnodată fără nici o șovăire, fără nici o întârziere. Descrierile sînt dozate și nu încercă atenția lectorului. Este un roman făcut după cele mai bune formule ale tehnicii modeme romanului".

Cu deosebire este atras Al. Philippide de literatura fantastică, analizând cu voluptate toate scrierile ce se includeau în această sferă.

În *Ararea, stîm lacurilor (A.L.Ji., an IX, nr. 475, 12 ianuarie 1930, p. 7)* conturează o nuanță autohtonă: „Fantasticul la Cezar Petrescu are profunde rădăcini în realitate. Puternica viziune realistă a autorului romanului „întunecare” covârșește toate manifestările lui literare. Acest tact face ca incursiunile în fantastic ale lui Cezar Petrescu să nu aibă acest caracter de arbitrar, de gratuit, pe care îl au de obicei operele aparținând acestui gen. Valoarea fantasticului crește prin această împletire cu realitatea. Căutăm să vedem mai mare, echivocul este mai greu de lămurit și limita între verosimil și neverosimil este mai vagă. Atenția cititorului este cu atât mai îndată cu cât această limită este mai puțin definită”.

Existența unui *fantastic latin* în proza românească interbelică și sesizarea pentru întâia oară a trăsăturilor lui specifice este surprinsă în *Cețiți-le noaptea!* de Ion Miniulescu (A.L.A. an IX, nr. 476, 19 ianuarie, p. 9). Volumul ne oferă „povestiri fantastice, de un fantastic ușor și plin de umor. Calitățile prozei d-lui Minulescu apar în toată plenitudinea lor. Temperamentul optimist și exuberant al autorului își face loc, cu tot tragicul subiectelor. Nimic din fantasticul întunecat și cam greoi al nordicilor. Este un fantastic latin. Caracteristică este în această privință viziunea diavolului din prima novelă: *De vorbă cu Necuratul*. Diavolul d-lui Minulescu este un personaj simpatice, foarte real în înfățișarea lui. Umorist și amuzant. Un diavol foarte parizian — pe care, deși îl vedem la Predeal, cu o săptămână înainte războiului — îl putem ima-

gina foarte ușor la o cafea din Cartienul iatii^ jucând bridge și spunând snoave. Aceasta este și originalitatea Diavolului d-lui Minulescu. Are **ceva din** diavolul lui Peter *Schlemihl*. Dar Diavolul lui Chamisso era latin și el. Rudenia este justificată”.

Și încheia, adunând toate ideile într-o comparație edificatoare: „Temperamentul d-sale robust și **vioi** îl face să fie mai mult fanatist decît **fantastic**. De asta, chiar unor subiecte întunecate ca cele **din Cețiți-le noaptea!** d-sa **știe** să le dea o confortabilă nuanță de fantezie și umor, delicioasă și rară. Proza d-sale, bogată și fină, se citește cu plăcere pe care o ai sorbind un **vin** roz de Anjou, ușor și **sinoer**, luminos și captivant”.

Iată și o caracterizare netedă a lui George Lesnea (*VR, an XXIII, nr. 7—8, iulie-august, 1931, p. 199—201*) prin reliefarea structurii interioare a volumului *Veac tinăr*: „Imaginile lui sînt aspre și tragice. Îi plac amurgurile, toamna, cimitirile. Prin sufletul lui colindă vânturi de stepă și se desfășoară orizonturi largi și proaspete, nu totdeauna senine. Nouri crunți le întunecă câteodată. În versurile lui Lesnea se sîbat de multe ori furtuni și giugie, subteran, torente de patimi. E o poezie plină de delicioasă sălbăticie și de un primitivism puternic. Sincer și irezistibil”.

Brațul Andromedei (V.R., an XXII, nr. 4—5, aprilie-mai 1930, p. 145—147) este apreciat fiindcă sugerează intensitatea vieții: „**deși** cu puține dialoguri și multă descripție interioară (**sau** poate tocmai **din pricina asta**) este viu, dinamic, pasionant și, pe alocurea, tulburător și patetic”. Pentru „**viața simplă și îngrozitor de adevărată**” este reținută și *Celula nr. 13* a lui Mircea Datnian (*A.L.A. an X, nr. 594, 24 aprilie 1932, p. 7*).

Polemizând discret cu prefața „care nu convinge”, a lui Cezar Petrescu la *Plecat fără adresă (A.L.A. an XI, nr. 606, 17 iulie 1932, p. 7)*, Al. Philippide constată că, **deși** romancierul a intenționat să facă dan Adrian Săntion „un **tip reprezentativ**” ai generației care împlinea nouăsprezece ani în pragul naute

scriitori români contemporani

secol, eroul „nu poate fi generalizat. E mai mult iun caz decit un tip. E cazul unui om urmărit de o ereditate șubredă și de teama de a nu fi învins. Sînt, de altfel, exact condițiile trebuitoare pentru a fi învins sigur”, personajul alăturîndu-se galeriei — și așa bogată — de învinși, ai lui Cezar Petresou.

Inoepod cu elogiul virtuozității argheziene, cronică la *Poarta neagră* (V.R., an XXIII, nr. 1 ianuarie 1931, p. 69—72) se încheie cu o fundamentală distincție valorică, dacă ne gîndim cînd a fost făcută: „credem că personalitatea puternică a d-lui Arghezi s-a realizat în poezie mai complet, mai adînc și mai durabil decit s-a realizat în proză. Proza d-sale este originală, expresivă, inimitabilă. Poezia d-sale este unică”.

Constantă rămîne admirația pentru Mihail Sadoveanu. Ea izvorăște din entuziasmul criticului de a fi întîlnit un mare prozator. Fără a fi aplicat principiile unei școli a mume, Mihail Sadoveanu a realizat în *Hanu-Ancuței* (V.R., nr. XXII, nr. 6, iunie 1930, p. 289—294) „o operă de mare poezie”. Tocmai „însușirile poetice” îl îndeamnă spre evocarea trecutului. „Miraculos” rămîne simțul de actualitate al trecutului: intuiția vremurilor dispărute este „poetică” cum numai Victor Hugo în *Notre Dame de Paris* o avea”.

Un interes deosebit a arătat Al. Philippide mișcării de avangardă în general și scriitorilor mișcării în special, largă comprehensiune a fenomenului apropiîndu-i iarăși de Perpessicius. Aplecarea nativă spre poezie a lui Al. Philippide i-a înlesnit criticului înțelegerea mai exactă, ca să ne oprim numai la un singur exemplu, a liricii lui Ilarie Voronca. Poezia sa — scria Al. Philippide despre *Zodiac* (A.L.A. an. X, nr. 540, 12 aprilie 1931, p. 11) — „dă impresia unei desfrunziri. O desfrunzire vijeliosă și continuă de imagini, fără răgaz, fără întrerupere, fără sfârșit”. Abundența imaginilor obosește inevitabil, mai cu seamă pe cititorul obișnuit și sfârșește prin a-l îndepărta. Aici stă și „principala acuzație” ce se poate aduce poeziei lui Voronca: „igno-

rarea, voită sau nu, a cititorului, câteodată chiar disprețul pentru cititor și întotdeauna nesocotirea lui”. Observațiile se referă exclusiv la forma poeziei lui Voronca, deoarece în substanța ei, această lirică „este viguroasă, bogată, vrednică de a fi prețuită”. însă nu atît excesul de imagini este dăunător, cît neglijarea compoziției. Poemele sale apar ca ânsirare de versuri pline de imagini, unele din ele de o adîncă rezonanță, puternice, sugestive, însă *mereu izolate* (subl. aut.). Din cauza aceasta, își continuă criticul raționamentul, aducând în sprijin exemple din literatura universală, lirica lui Voronca se înfățișează „ca un imens rezervor de material poetic, imagini (mai ales), interpretare nouă și proaspătă a naturii, simetrie, elan tînăr — material care, însă, e încă în stare de disponibilitate”. Tocmai de aceea se degajă îndemnul și invitația colegială făcută poetului de a întreprinde „sforțarea” să-și organizeze imaginile, spre a pune astfel în valoare „talentul real” ce se lasă întrezărit dincolo de tributul plătit modea, fiindcă accesibilitate nu înseamnă numaidecît „valoare curentă”.

Evoluția poetului e uranărită ou simpatie și curiozitate, și la puțină vreme, Al. Philippide salută în *Incantații* (*Adevărul*, an XLV, nr. 14, 813, 15 aprilie 1932, p. 12) „...o carte voluntară în aparență, dar care este în fond izvorâtă dintr-o pătimașă dorință de a găsi moduri de expresie cît mai noi, cît mai multe și cît mai variate. în al doilea rînd, simțim în dosul acestei ante nevoia irezistibilă de a se răspîndi a unui elan sufletesc neînfrânt și nepotolit de *Mmic...*” Entuziasmului primar i-a urmat o nouă lectură și peste nu multă vreme Al. Philippide revine în *V.R.* an XXIII, nr. 1—2, ianuarie-februarie 1932, p. 182) realizând o retrospectivă asupra liricii lui Ilarie Voronca. Dezordinea lirică a poetului, „vulcanică și impetuasă”, era doar „spectacolul unei veritabile sensibilități poetice care își caută încă, ou înfrigurare, un mod de expresie”, iar, în evoluția lud generală, *Incantații* semnifică „o serioasă convalescență”.

iese, descrise cu sabriitate și precizie. Acțiunea este condusă cu rezeciuie, intriga înnotată și desnodată fără nici o șovăire, fără nici o întârziere. Descripțiile sînt dozate și nu încurcă atenția lectorului. Este un roman făcut după cele mai bune formule ale tehnicii moderne a romanului".

Cu deosebire este atras Al. Philippide de literatura fantastică, anaizînd ou voluptate toate scrierile ce se includeau în această sferă.

În *Aranca, stima lacurilor (A.L.A., an IX, nr. 475, 12 ianuarie 1930, p. 7)* conturează o nuanță autohtonă: „Fantasticul la Cezar Petrescu are profunde rădăcini în realitate. Puternica viziune realistă a autorului romanului „întunecare" covîrșește toate manifestările lui literare. Acest taoru face ca incursiunile în fantastic ale lui Cezar Petrescu să nu aibă acest caracter de arbitrar, de gratuit, pe care îl au de obicei operele aparținând acestui gen. Valoarea fantastăcuii crește prin această împletire cu realitatea. Credibilitatea este mai mare, echivocul este mai greu de lămurit și limita între verosimil și neverosimil este mai vagă. Atenția cititorului este cu atît mai încordată cu cît această limită este mai puțin definită".

Existența unui *fantastic latin* în proza românească interbelică și sesizarea pentru întia oară a trăsăturilor lui specifice este surprinsă în *Cetiți-le noaptea!* de Ion Minulescu (*A.L.A.* an IX, nr. 476, 19 ianuarie, p. 9). Volumul ne oferă „povestiri fantastice, de un fantastic ușor și plin de umor. Calitățile prozei d-Jui Minulescu apar în toată plenitudinea lor. Temperamentul optimist și exuberant al autorului își face loc, cu tot tragicul subiectelor. Nimic din fantasticul întunecat și cam greoi al nordicilor. Este un fantastic latin. Caracteristică este în această privință viziunea diavolului din priima nuvelă: *De vorbă cu Necuratul*. Diavolul d-lui Minulescu este un personaj simpatc, foarte real în înfățișarea lui, umorist și amuzant. Un diavol foarte parizian — pe care, deși îl vedem la Predeal, cu o săptămână înainte răzfoCaM — îl putem ima-

gina foarte ușor la o cafenea din C&rtierului latin, jucând bridge și spunând snoave. Aceasta este și originalitatea Diavolului d-lui Minulesou. Are ceva din diavolul lui *Peter Schlemihl*. Dar Diavolul lui Chatrnisso era latin și el. Rudenia este justificată".

Și încheia, adunând toate ideile într-o comparație edificatoare: „Temperamentul d-saie robust și vioi îl face să fie mai mult fan-tezist decît fantastic. De asta, chiar unor subiecte întunecate ca cele din *Cetiți-le noaptea!* d-sa știe să le dea o confcfitată nuanță de fantezie și umor, delicioasă și rară. Proza d-sale, bogată și fină, se citește ou plăcerea pe care o ai sorbind un vin roz de Anjou, ușor și sincer, luminos și captivant".

Iată și o caracterizare netedă a lui George Lesnea (VR, an XXIII, nr. 7—8, iulie-august, 1931, p. 199—201) prin reliefaarea structurii interioare a volumului *Veac tînăr*: „Imaginile lui sînt aspre și tragice. îi plac amurgurile, toamna, cimitirile. Prin sufletul lud colindă vânturi de stepă și se desfășoară orizonturi largi și proaspete, nu totdeauna senine. Nouri crunți le întunecă câte-odată. În versurile lui Lesnea se sbat de multe ori furtuni și gîlgîie, subteran, torente de patimi. E o poezie plină de delicioasă sălbăticie și de un primitivism puternic, sincer și irezistibil".

Brațul Andromedei (V.R., an XXII, nr. 4—5, aprilie-mai 1930, p. 145—147) este apreciat fiindcă sugerează intensitatea vieții: „deși cu puține dialoguri și niultă descripție interioară (sau poate tocmai din pricina asta) este viu, dinamic, pasionant și, pe alocurea, tulburător și patetic". Pentru „viața simplă și îngrozitor de adevărată" este reținută și *Celula nr. 13* a lui Mircea Damian (*A.L.A.* an X, nr. 594, 24 apriliei 1932, p. 7).

Polemizând discret cu prefata „care nu convinge", a lui Cezar Petrescu la *Plecat fără adresă (A.L.A. an XI, nr. 606, 17 iulie 1932, p. 7)*, Al. Philippide constată că, deși romancierul a intenționat să facă din Adrian Sântion „un tip reprezentativ" al generației care împlinea nouăsprezece ani în pragul noului

scriitori români contemporani

este un bun meșteșugar: limpezimea în expunere, echilibru în expozițiune și intrigă, simț dramatic în alegerea detaliilor expresive etc. Laudele sînt expuse pe un ton moderat. Pagina toată pare un omagiu adus scriitorului — chiar are subtitlul „La o aniversare” — însă disjunctia stabilită anterior lucrează prin sugestie asupra intelectului.[^]

Voalat, Al. Philippide îi reproșează și lipsa de obiectivitate, punctele de referință constituându-le Maupassant și Caragiale. Un disimulat? Nu! O dragoste nativă pentru literatură și o delicatețe congenitală au fost puse în mișcare aici. Criticul se teme că vorba ar putea răni, că o anume relație ar strecura o îndoială în sufletul autorului, că un echivoc l-ar putea mîhni. I. A. Bassarabescu „se fește să intervină direct în povestire. Detestă — ca și Maupassant — manifestările sentimentale și aprecierile duioase. Asta nu înseamnă însă că arta d-sale este rece și stearpă. Dimpotrivă. Pretutindeni în nuvelele d-sale se simte o adîncă dragoste pentru lumea de oameni necăjiți și obscuri pe care o descrie. Acest lucru se simte indirect din felul cum sînt aranjate replicile și gesturile personajelor, din tonul narațiunii, câteodată dintr-o frază frivolă. O supremă îngăduință se desprinde din opera d-lui Bassarabescu. D-sa nu-și urăște eroii. Chiar cînd îi ironizează și îi înfățișează sub un aspect ridicol, d-sa are față de ei o atitudine proteguitoare și compătimitoare. Aici deosebirea de Caragiale este evidentă”.

Nu mai puțin inspirat este portretul literar dedicat lui **Damian Stănoiu** (A.L.A. an X, nr. 587, 6 martie 1932, p. 3) Al. Philippide observă de la început singularizarea prozatorului în câmpul literelor române, prin izvorul inspirației, iar, spre deosebire de cei ce se adăpau la același izvor (T. Arghezi: *Icoane de lemn*), prin procedee. Prozatorul n-a imaginat între eroii săi „conflicte sufletești puternice și nu i-a făcut să se zbată în dificile și tragice situații. I-a zugrăvit așa cum sînt: niște bieți oameni ea toți ceilalți, cu ace-

leași mărunte defecte și aceleași cotidiene preocupări. Călugării lui sînt comici și ridiculi din pricina singurului conflict real pe care au să-4 suferă: conflictul veșnic între haina lor, între obligațiile pe care li le impune această haină și fierea lor pămîntească”.

Aceasta, se întreabă Al. Philippide este imaginea vieții monahale românești? De ce nu a creionat Damian Stănoiu — face criticul aluzie la procesul deschis de Con-sistoriali bisericesc împotriva prozatorului — „vreo figură de călugăr sfânt, vreo iimpresionantă apariție de pustnic sau un puiternic caracter .ie înaltă moralitate și de adine misticism, așa ca starețul Zosima din „Karamazovii lui Dostoiievski?” Dacă nu a făcut acest lucru, explicația trebuie căutată tocmai în mediul în care a trăit: fie că nu le-a găsit în mijlocul călugărilor, fie că, găsindu-le totuși, cu instinctul de prozator „a socotit că nu pot fi arătate decît ca excepții”. Cu aceeași delicatețe, Al. Philippide subliniază limitele talentului lui Damian Stănoiu, oare încercase prin *Demonul lui Codin* să iasă din lumea familiară iui. Procedând astfel „n-a izbutit să probeze decît că talentul lui, singur și real, este totuși limitat. Nu-i convine romanul cu substrat moral. N-are nici răbdarea, nici puterea sufletească pentru a crea o operă de mare anvergură”.

în *Ionel Teodoreanu* (A.L.A. an X, nr. 584, 14 februarie 1932, p. 3) întîlnim o lucidă analiză a evoluției prozatorului; venită din partea unui prieten ce-i urmărise cu dragoste pașii în lumea literelor, de la primele poeme în proză încredințate *Însemnărilor literare*.

înainte ca lucrurile să devină vizibile pentru întreaga lume, Al. Philippide observa ou tristețe involuția lui Ionel Teodoreanu și, pe baza atentei scrutări a producției prezente, îi descifra ou puțin obișnuită acuitate liniile viitoare dezvoltări. Dar să-i urmărim demonstrația.

Istoricul literar se oprește asupra debutului lui Ionel Teodoreanu, pe care îl cunoaște bine: împreună au debutat, sprijiniți de poetul De-



mostene Botez, în paginile aceleiași reviste. Posibil este ca observația să o fi făcut de atunci, dar acum, întorcându-și privirile cu doisprezece ani în urmă, reține „spectacolul ciudat”, impresia „obsedantă și obositoare” a poemelor în proză publicate în *însemnări ieșene* și *Viața românească* îndată după război: „Pe vremea aceea, Teodoreanu nu putea scrie nici cea mai scurtă frază fără să facă o comparație”. Aplecarea spre metaforism izvorea dintr-o puternică aversiune împotriva a „tot ce e clișeu și expresie uzată”, aversiune ce îl îndemna nu odată să alunece spre adevărate excese de imagini.

Dintr-o perspectivă inedită atunci era străbătută *Ulița copilăriei*. Discret, istoricul literar înlătura celelalte schițe și nuvele, reținând *Vacanța cea mare* „care, deși încărcată de imagini și pe alocuri destul de ostentative, este atât de bogată în sensualism proaspăt și exuberant, e atât de covârșită de bucurie tinerească și dovedește un sentiment atât de adânc al naturii încît merită să fie considerată drept adevăratul delbut al lui Ionel Teodoreanu”, eu o precizare fundamentală pentru temperamentul dual al prozatorului: „toate calitățile și toate defectele lui de mai tîrziu se pot vedea indicate în această nuvelă”. Trecerea anilor, constata istoricul literar, a păstrat intacte calitățile și defectele, persistența tor probînd slăbiciunea prozatorului pentru „metaforismul prodigios”, „strălucitor”, dar „inutil”.

Părerii originale aduce și paragraful referitor la debutul romancierului, tîrziul volum al trilogiei *La Medeleni, Hotarul nestatornic*, a constituit „o revelație”. Dar, precizează îndată cu aceeași voalată discreție, numai întîiul volum. În următoarele două, prozatorul a încercat „să zugrăvească evoluția unei generații, generația care a avut douăzeci de ani la începutul războiului”, întreprindere „îndrăzneată și curajoasă”.

Prozatorul a izbutit să prezinte numai „trei tipuri de copii și să zugrăvească un tip de fată: Olguța, oare va rămîne cu siguranță drept una — observați nuanța! — din cele mai sugestive creații din literatura română”. Ou identică delicatete e corectat G. Ibrăileanu, care afirmase că *La Medeleni* a introdus, pentru întîia oară în romanul românesc burghezia contemporană: „N[^] descris viața acestei burghezii, ci a zugrăvit cîteva tipuri de adolescenți foarte personali și puțin reprezentativi”.

Gauza o găsește în temperamentul scriitorului, „liric incorigibil”, însă imediat adăugă cu un zămbet: „Aceasta nu este un reproș, ne grăbim s-o spunem. Este o constatare” scoasă din producția romanescă ulterioară. Din *La Medeleni* pînă la *Turnul Mileniului*, Ionel Teodoreanu „nu s-a descris, în fond, decît pe el”. El este personajul central în jurul căruia gravitează personajele secundare. De aici subiectivismul care divizează lumea lui Ionel Teodoreanu: de o parte eroul principal, caracterizat totdeauna prin frumusețe morală, de cealaltă lumea comună, meschină și ridicolă. Tocmai această dihotomie generează impresia acută de neverosimil ce învăluia creația lui Ionel Teodoreanu. Ca dovadă, este adusă *Fata din Zlataust*. Finalul reia, într-o nouă haină, o idee mai veche a lui G. Ibrăileanu: „Nu-i mai rămîne lui Ionel Teodoreanu decît să se întoarcă din nou în el și să încerce să se zugrăvească pe el însuși; cu condiția, bine înțeles, ca să-l găsim evoluat. Și, cu cît mai puține imagini. Nu ne temem să ne exprimăm această dorință, pentru că statem siguri că, ordicît își va potoli verva metaforică, îi vor mai rămîrea încă imagini destule...”.

Dar personalitatea de critic și istoric literar a lui Al. PhilipMde e departe de a-și epuiza, prin aceste însemnări, inevitabil reduse, valențele.

virginia cartiano



ion sîntu, profesiune de credință artistică a lui ion marin sadoTeanu

Recitind romanul lui Ion Marin Sadoveanu ION SÎNTU, cu titlul după numele personajului principal, a cărui copilărie și formație se desfășoară pe fondul politic și social al anilor 1900—1916, ești tentat să urmărești cu atenție în deosebi discursul autorului, autoritate culturală recunoscută la timpul său.

Romanul, al doilea dintr-un ciclu neterminat, prezintă interes nu numai ca o realizare valoroasă a genului, dar și pentru profesiunea de credință artistică pe care o conține, o adevărată teorie a romanului realist, revelatorie pentru epoca noastră și demnă de luat în seamă.

S-ar putea descoperi concordanțe semnificative între acest roman și romanele lui Henry Fielding, de pildă, din Anglia secolului al XVIII-lea, recunoscut atât de critica de pe poziții marxiste, cât și de o seamă de critici nemarxiști, ca fiind creatorul romanului realist modern.

Analogurile de concepție între Ion Marin Sadoveanu și Henry Fielding se pot aplica prin condițiile de mediu social asemănătoare, în unele privințe, în care au trăit amândoi. Și unui și celălalt au văzut în jurul lor o societate care evolua re-

pede în structura ei burgheză, deși cu o decalare în timp apreciabilă, datorită faptului că România a intrat în faza prin care trecuse Anglia în secolul al XVIII-lea, abia la finele secolului al XIX-lea.

Totodată mai trebuie adăugat că, în procesul de sesizare și redare a realului, gândirea celor doi romancieri evoluează discursiv și nu intuitiv, ceea ce se manifestă în construcția epică a romanului și în cea caracterologică a personajelor, eșantioane extrase din diferite pături sociale.

Spre deosebire de multe romane valoroase, în care concepția seriitorului se strecoară, voalat sau în meandre, printre episoade și portretele personajelor, în ION SÎNTU, de altfel ca și romanul TOM JONES a lui Fielding, îți dai imediat seama că scriitorul o exprimă fără înconjur și este stăpîn pe concepția operei de artă.

Fără îndoială că dorința de a exprima idei într-o formă literară concretă este mai des înlănită la scriitorii care au la bază o cultură adîncă sau la acei care vor să-și transmită prin romane sistemul lor de gândire abstract ca Jean Paul Sartre, Gabriel Marcel, Camus, Graham Greene, John Powys și alții.

Am putea apropia pe Ion Marin Sadoveanu și de acești romancieri-filozofi moderni și contemporani, deoarece romanul ION SÎNTU este, în multe privințe, *mediul* prin care autorul ne dezvăluie ceea ce crede el despre om, despre organizarea socială, finalitatea persoanei, etc. Scriitorul este în deosebi preocupat de modalitatea de a realiza o literatură bună și de rolul acesteia în societate.

Clasicul și realistul Ion Marin Sadoveanu crede în necesitatea îndrumării și a criticii contemporane și curajoase atunci cînd se constată devieri inestetice sau exagerări care depășesc limitele verosimilului.

Tînărul Ion Sîntu debutează în literatură în urma unor evenimente zguduitoare din apropierea lui: sinuciderea prietenului său, și o vizită la rnînăstiri, unde văzuse osurile lugubre. Ei concepe o bucată literară cu „imagini gigantice, în-

J *) Ion Marin Sadoveanu, Ion Sîntu, Ed. de stat pentru Literatură și artă, București, 1957.

cețoșate în neprecizie" (Ion Sîntu, p. 388), dominate de un sentiment de angoasă, într-o exagerare ruptă de realitate. Un tânăr atât de copleșit sufletește nu mai era în stare să-și deschidă drum în viață, nioi să lupte pentru realizarea idealurilor lui. „Natura și adierea primăverii nu mai aveau ce călta în ruina aceasta a ființei omenești" (Ion Sîntu, p. 388).

Menlitorul lud Ion Sîntu, profesorul lăncu Ciubotei, crdltic literar ocazional, dar din fericire dotat cu o capacitate de a aprecia just valorile, fără reticențele omului lipsit de curajul de a îndrepta răul, contestă orice valoare literară începuturilor tânărului ca scriitor: „Aiu-rări, măi băiatule, asta ai scris!" (Ion Sîntu, p. 388). Scriitorul, pen-icru a reuși, trebuie să aibă *ceva* de spus, ceva substanțial din universul său propriu, care trebuie construit observând ce se petrece în jurul său și notând mai ales detaliul.

Totuși profesorul Ciubotei nu-d cere romancierului să imite viața cât mai exact, oi să construiască ceva „la fel cu modelul, dar și mai viu" (Ion Sîntu, p. 389).

Din detalii trebuie să fie surprinse semnificațiile intime, pe un larg evantai, deoarece acestea redau viața, chiar prin antiteze. Creator de artă este numai acela care se zisează ceea ce este adecuat realului.

Procedeul de mult recomandat scriitorilor al notării pe viu crează o educație a memoriei și un imens depozit de crâmpeie de viață, ceea „bancă de diate", ca să folosim limbajul informaticii, oare sînt prelucrate artistic de mintea și talentul fiecăruia.

Mijloacele arătate de profesorul Ciubotei nu sînt suficiente. „Meșteșugul" trebuie luat de la maeștri și de aceea scriitorul itânăr trebuie să fie și un cititor asiduu al marilor creatori de artă universală.

În romanul Ion Sîntu profesorul Ciubotei nu este singurul care să recomande linii de orientare pentru crearea unei opere de artă, fără a da rețete totuși, cerințele exprimate de ei sub formă de sfaturi condiționând însă posibilitatea apariției unui roman bun. Dar tânărul Sîntu este supus și altor influențe, uneori

contradictorii, printre care și a aristocratului Bubi Barbu. Acesta, ne-deprins a lupta sau munci în viață, nu cere Operei de artă o finalitate utilă. Teatrul nu este decât spectacol, putând avea și funcția de narcotic în-te-o viață lipsită de ideal și semnificație. Estetizantul pasiv iubește o artă care nu se angajează și nu mișcă situațiile existente, oricât ar fi ele de injuste.

Contradicția de concepție între socialistul Ciubotei, pe de o parte, și baronul Bubi Barbu, pe de altă parte, va determina pe Ion Sîntu să-și formeze personalitatea și să-și găsească sinteza dialectică. El se convinge singur că „nici Shakespeare, nici Dante, nici Goethe, nici Moliere nu s-au deslipit de lângă viața reală pe care au resfrînt-o în operele lor" (Ion Sîntu, p. 391). Și astfel pătrunse pentru totdeauna în sufletul tânărului Sîntu „o adevărată înțelegere a artei celei bune și permanent valabile" (p. 391).

„Am întâlnit numai la Shakespeare", mărturisește jurnalul lui Ion Sîntu, „impresia asta puternică de creație desăvârșită, adică lângă viața adevărată încă o viață, atât de autentică în toate dimensiunile ei, tot atât de vie, dar care, spre deosebire de confuzia și nebulosul vieții adevărate, aduce *un mesaj*. Asta e adevărată literatură : pornește de la viață și se întoarce la ea îmbogățită, înfrumusețată." (p. 463).

Ascultând concepția operei de artă și în speță a romanului expus de cei doi interlocutori ai lui Ion Sîntu, fără pretenție de a dezvolta teorii complicate, ne amintim de punctul de vedere încă valabil pentru romanul realist, pe care Fielding îl exprima în prefetele celor 18 cărți ale romanului TOM JONES (scris în 1749), roman oare pentru Stendhal era ceea ce reprezenta liada față de celelalte poeme epice. Fielding, ca și mulți scriitori realiști printre care Ion Marin Sadoveanu își axiomatiza susținerile pe autoritatea bunului simț.

Spre deosebire de Ion Marin Sadoveanu care își prezintă punctul său de vedere prin personajele romanului, Fielding îl exprimă direct, la începutul fiecărui capitol.

Deoarece și printre contemporanii lui Fielding se găseau unii care deformau structura și sensul operei de artă, el se ridică hotărît împotriva lor și declară că operele sale se vor deosebi de „toate acele romane pline de extravaganta, plămuite de minți rătăcite...” (Tom Jones, voi. I, p. 167). FJl își propune să fie un romancier realist și crede că va reuși, punînd toate **amănunțele** sub oohii cititorilor săi. Criteriul de orientare al selecției acestora va fi numai veridicul.

Romancierii, neavînd la îndemînă „nici lucrul de notorietate publică, nici arhive, nici mărturii oare să corfime și să dea putere de adevăr spuselor lor, (cum au istoricii) trebuie să se mențină cu grijă nu numai în limitele verosimilului, ci chiar ale veridicului.” (Tom Jones, voi. I, p. 449).

Esențialul pentru romancierul-pionier englez era de a construi fapte veridice și de a crea caractere. Pentru a atinge acest scop, scriitorul trebuia să aibă la îndemînă un șantier. Nimic nu-i putea servi mai mult decît observația în mijlocul societății.

[Factorul determinant care contribuie la formarea unei sinteze și a unei concepții independente, înclinată vădit spre stînga, a lui Ion Sîntu, i-l aduce Ewunia, o tînăra poloneză inteligentă, curajoasă prin ideile noi. Ea îi deschide perspectiva spre literatura rusă și spre ideile socialiste, în timpul anilor războiului.

Prin aceasta Ion Marin Sadoveanu a vrut, probabil, să releveze cît de hotărîtoare poate fi intervenția întâmplătoare chiar în viața oamenilor înzestrați, dar care dibuie încă, negăsindu-și o orientare. Ton Sîntu, cu toate calitățile sale, este ca mulți tineri oare au nevoie de un spiritus rector. îndrumarea potrivită în perioada entuziasmelor ariilor de formare poate atinge mai repede un optimum de randament.

Din analiza celor din jurul său, din conflicte și încercări proprii, dar și din lectura lui Tolstoi și Gorki, Ion Sîntu învață să pătrundă

i) Henry Fielding, Tom Jones, Ed. de Stat pentru literatură și artă, București, 1956.

sufletul uman și să-l analizeze atent. El caută să surprindă vibrațiile sentimentelor sale și ale altora sub impulsul cauzelor conștiente și inconștiente. Tot datorită aprofundării operei lui Tostoi și Maxim Gorki el își crează o filozofie a lumii.

De la Toltetoi învață acea „sinceritate în tot ce gîndești și scrii” (p. 474). în povestirile dela Sevastopol el vede ororile războiului. Curaj nu înseamnă numai jertfă pe un cîmp de luptă, ci „felul de a acționa și de a te rosti cu sinceritate” (p. 474).

De la Gorki învață „un fel social și politic de a gîndi”, pe care îl adoptă.

Abia acum înțelege Ion Sîntu că arta are o valoare practică și nu este o simplă creație gratuită. Ewunia îi corectează lui Ion Sîntu acele comportări diluate într-un senșimentalism împrumutat de la poezii altor țări, viața nefiind o literaturizare de gust îndoelnic.

Tînăra poloneză era pătrunsă de ideea că o epocă de facilitate searbădă de salon se încheiase odată cu războiul și omul viitorului trebuia să fie un om angajat, un luptător conștient de problemele și transformările sociale și politice care vor apărea iminent după încheierea ostilităților.

Una din ideile interesante și actuale ale teoriei artistice ale scriitorului Ion Marin Sadoveanu mi se pare preocuparea romancierului în legătură cu **valoarea practică a literaturii**, valoarea ei afectivă, umană și contribuția la viața scriitorului, care apar în Ion Sîntu ca Pagini din Jurnalul tînărului.

Cum să facă însă ca mulți să înțeleagă și să se bucure de o literatură bună? Cum să evite producțiile mediocre? Cum să încurajeze cititorul pentru a nu renunța la literatura bună cînd va fi prins într-o anumită specialitate mai tîrziu în viață?

Și Fielding fusese preocupat de legătura scriitorului ou lectorii săi, el găsindu-se „mai presus de ei numai spre binele lor” (Tom Jones, voi. I, p. 87), fusese „creat spre folosul lor și nu ei pentru al său”. Fielding vrea să facă din „interesul

lor principiul călăuzitor al scrisului său."

Ion Marin Sadoveanu exprimă pe aceeași linie, un punct de vedere mai modern, realist, și anume contribuția literaturii la viață, la înțelegerea acesteia, la cunoașterea oamenilor și la îmbunătățirea vieții.

La concordanțele pe oare le-am găsit între scriitorul englez și cel român ni s-ar putea răspunde că romancierul, cititor pasionat al literaturii universale, nu a putut rămâne în afara sferei de influență a autorilor reprezentativi ai începutului secolului al XX-lea. Umanismul lui Ion Marin Sadoveanu își găsea echivalențe în opera lui H. G. Wells, a lui John Galsworthy, George Bernard Shaw și alții. Fără îndoială că aceștia l-au impresionat, dar nu au determinat creatorul de artă din scriitorul român. Ei exprimau o deziluzie față de cultura existentă, față de societate și față de ei înșiși. Ion Marin Sadoveanu nu face parte din acest grup.

Între contradicțiile de concepție filozofică ale secolului al XX-lea, între socialism și gândirea antiinte-

lectualistă occidentală, reflectate hotărâtor în literatură și îndeosebi în romanul realist și cel psihologic Ion Marin Sadoveanu alege prima cale și se manifestă ca un romancier în slujba idealurilor înalte sociale.

Năzuința sa este concordantă cu marxismul triumfător, care, reușind ambiția de totdeauna a rațiunii de a organiza lumea, dă realitate speranțelor secolului al XIX-lea, într-un cult al acțiunii de un dinamism în totul mai presus de ceea ce întreprinsese societatea burgheză.

S-ar putea reproșa romanului Ion Sîntu că este o carte artificială scrisă după un program literar? că personajele vorbesc deseori ca purtătorii de cuvânt ai autorului?

Creдем că nu, fiindcă Ion Sîntu trăiește prin elementele autobiografice pe care le conține și prin talentul scriitorului. Nedumeririle, incertitudinile, oscilațiile lui în lumea de început de veac sînt reale, trăite adevărat și sinceritatea mărturisirilor dau viață romanului, autenticitate și adevăr teoriei romanului realist, astfel cum se desprinde cînd închidem ultima filă a cărții.



alexandru george

8

programe, curente» grupări

Gruparea scriitorilor în școli și curente, sau, altfel spus: împărțirea literaturii după aceleași criterii, e o operație logică, de sistematizare. ÎU lipsită de un anume folos, dar numai pentru cei care vor să se apropie de fenomenul literar pe că strict metodologice. Oricum, o asemenea procedare poate ușor deveni un abuz, granița care apără pe fiecare dintre aceste lomendi, încercute factice, fiind dintre cele mai nesigure. Să mai punem la socoteală că orice „grupare” a artiștilor trebuie să sacrifice în mod iatal ceea ce au ei mai caracteristic, sau să treacă aceasta pe un plan cu totul secundar, în primul rămânând o serie de trăsături generale care-i apropie pe unul de altul, fără a-i șuta însă și defini.

„Istoria” literaturii dispune pe autei evolutiv, ceea ce la urma urmei Mr însemna dectif așezarea lor în fdinea apariției, dar ea încearcă is același timp o și mai adîncită feiematizare prin apropierea pe te unor asemănări, uneori foarte «racteristice, alteori ou totul ne-âteresante, făcînd adică din ei •fiți” ale unui tot oare se defi-ște în întregimea lui. Metafora «ogică a jucat un rol imens în Mtuirea de genuri, specii sau *!* și în observarea „evolueției” t~ după cum noțiunea de „cu-

rent” literar a însemnat o adevărată amalgamare a personalităților artistice cu un folos poate științific, dar spre marea pagubă a înțelegerii lor. Nu știm sigur dacă G. Brandes este vinovat de introducerea noțiunii de curent, dar e cert că opera lui capitală (în traducerea germană din 1872—1876, *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*) a consacrat termenul.

E curios că istoriografia literară românească, ilustrată de oameni de temperamente și formații foarte diferite, a folosit principiul acesta pînă ia abuz și a dezvoltat noțiunea, ajungîndu-se astfel ca o istorie a literaturii noastre, chiar cînd •sa voiască a se înfățișa ca o hartă complicată și exactă de curente, tendințe și direcții mai nr4t sau mai puțin vii. E ma' ales curios de observat că aceia care a acreditat sisiemul și a oferit un model de mare anvergură e tocmai „impresionistul” Lovinescu — la care avem *d'i* constatat și prin aceasta în ce măsură în cazul lui tipul „artist” se afla în conflict cu formația lui scolastică la metoda istorică a lui Lanson și la atmosfera universitară dominată de „evoluționismul” lui Brunetierc.

Lovinescu împarte cele mai puțin de patru decenii ale istoriei contemporane pe care le ia în considerație în mai multe secțiuni: sămănătorism, poporanism, esteticism, simbolism, tradiționalism, modernism. Fiecare dintre acestea începe cu o expunere a unui program estetic ilustrat de reviste (de pildă la primulcapitol: „Sămănătorul”, „Luceafărul”, „Făt Frumos”, „Ramuri”, sau la poporanism: „Evenimentul literar”, „Curentul nou”, „Viața românească”. Apod se ocupă de criticii care au susținut teoriile curentului respectiv: N. Iorga, Harie Chendi, I. Scurtu. D. Tomescu etc. și C. Stere, G. Ibrăileanu, H. Sanielevici. Oct. Botez etc. În sfîrșit, urmează literatura propriu zisă.

La fel procedează T. Vianu, în a sa *Istorie o literaturii române moderne*, pentru sectorul de care se ocupă. Spre deosebire de Ș. Cioculescu, care grupează pe scriitorii de dinaninte de „Junimea” într-o sin-

scriitori și curente

lor principiul călăuzitor al scrisului său."

Ion Marin Sadoveanu exprimă pe aceeași linie, un punct de vedere mai modern, realist, și anume contribuția literaturii la viață, la înțelegerea acesteia, la cunoașterea oamenilor și la îmbunătățirea vieții.

La concordanțele pe oare le-am găsit între scriitorul englez și cel român ni s-ar putea răspunde că romancierul, cititor pasionat al literaturii universale, nu a putut rămâne în afara sferei de influență a autorilor reprezentativi ai începutului secolului al XX-lea. Umanismul lui Ion Marin Sadoveanu își găsea echivalențe în opera lui H. G. Wells, a lui John Galsworthy, George Bernard Shaw și alții. Fără îndoială că aceștia l-au impresionat, dar nu au determinat creatorul de artă din scriitorul român. Ei exprimau o deziluzie față de cultura existentă, față de societate și față de ei înșiși. Ion Marin Sadoveanu nu face parte din aceat grup.

Între contradicțiile de concepție filozofică ale secolului al XX-lea, între socialism și gândirea antiinte-

lectualistă occidentală, reflectate hotărâtor în literatură și îndeosebi în romanul realist și cel psihologic Ion Marin Sadoveanu alege prima cale și se manifestă ca un romancier în slujba idealurilor înalte sociale.

Năzuința sa este concordantă cu marxismul triumfător, care, raluind ambiția de totdeauna a rațiunii de a organiza lumea, dă realitate speranțelor secolului al XIX-lea, într-un cult al acțiunii de un dinamism în totul mai presus de ceea ce întreprinsese societatea burgheză.

S-ar putea reproșa romanului Ion Sintu că este o carte artificială scrisă după un program literar? că personajele vorbesc deseori ea purtătorii de cuvânt ai autorului?

Credem că nu, fiindcă Ion Sintu trăiește prin elementele autobiografice pe care le conține și prin talentul scriitorului. Nedumeririle, incertitudinile, oscilațiile lui în lumea de început de veac sînt reale, trăite aievea și sinceritatea mărturisirilor dau viață romanului, autenticitate și adevăr teoriei romanului realist, astfel cum se desprinde cînd închidem ultima filă a cărții.



legat de curentul „destul de omogen materialist, determinist și liber-Loetător” al naturaiiștilor ieșeni. Altcineva ar putea va'lofifica acțiunea vechii societăți pentru felul tu care a promovat scriitorii de extracție rurală: într-adevăr numai o dată cu ea pătrunde țăranul ca subiect și mentalitate în literatura română. Acțiunea „Junimii” ar putea fi valorificată și pe multe alte temeieri.

Toate aceste sumare exemple ne demonstrează cât de complicate sînt lucrurile și cât de nejustificată e subsumarea unor artiști sau oameni (pe gîndire unei formule generale, „e e cînd prea generală cînd prea strîmă și în total neoorespunzătoare” chiar în cazul că nu avem a șale cu „o simplă construcție” teoretică, elaborată ulterior, ci, după vorba lui T. Vianu, cu o realitate „are a trăit îndelung „prin funcțiunea atracțiilor și respingerile care alcătuiesc caracteristica modului de a trăi și a se dezvolta al tuturor ființelor vii”. (*Ist. Ut. rom. mod.*, 1944, p. 159). Consecința cea mai vădită a acestui mod de a vedea lucrurile e exagerarea rolului ideologilor „Junimii” și al reprezentanților ei mărunți care i-au dat „omogemtate”. Un Naium, de pildă, sau un G. Panu își găsesc astfel un loc confortabil în tabloul lui Vianu, pe care G. Călinescu nu li-l acordase de fel. De altminteri, G. Călinescu a scos din capitolul „Junimea” pe Aleosandri, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, poate «u pentru că nu-i considera junimiști, ci pentru că încadrarea acestora nu i se părea interesantă.

Desigur că alăturarea unor scriitori acțiunii „Junimii” nu e un fapt lipsit de semnificație. Nu întîmîltar cîteva strălucite spirite s-au înfat împreună în lupte pentru adevăr” în știință, împotriva exacerării latiniste, a literaturii paioțarde, a lipsei de control în afirmașla entuziasmului facil. Dar întărea e dacă programului cultbul al societății, foarte ușor de prejit și care însemnă marea ei glo*Ai corespunde și un program *fc. Ce ar însemna „junimist” am pune acest termen alături #te formule în uz în literatura

noastră sau în cele străine, de pildă, alături de romantic, realist, clasic, simbolist? Răspunsul vine tare greu. Eventual i-aim putea niumi pe cei patru mari scriitori junimiști „clasici” pentru că ei reprezintă triumful unei formule, cristalizează prin personalitatea lor o anume evoluție istorică, sînt deci exemplari pentru o anume tendință care a pornit înainte și se continuă după ei. Dar fiecare dintre ei ar însemna la rîndul său expresia clasică a unei formule: Eminescu e forma clasică a romantismului în literatura noastră, Caragiale a prozei și a teatrului satiric, Creangă a povestirii, Slavici a realismului rural. Ca să-i poată totuși grupa, Călinescu i-a trecut pe ultimii tîrci într-un capitol *Marii prozatori*, iar pe Eminescu, datorită importanței, într-un capitol separat *Poetul național*.

Tot atît de plină de difaculăți e aplicarea unei (formule generale definatorii și în cazul numitului „Sămănătorism”. Și acesta se caracterizează ca și „Junimea” prin niște linii mari, mai eumrud culturale, dar e cert că „Sămănătorismul” are și un program estetic și că a realizat un stil. Există o literatură sămănătoristă mai precis definibilă decît aceea a „Junimii” — numai că ea se realizează prin Slavici, Coșbuc și Vlahuță iCU mult înainte de apariția revistei care a dat numele „curentului”. Nu N. Ionga e părintele lui și nici vreun alt ideolog oricît de iurufierbîntat, ci acești trei scriitori numiți de noi mai sus, și în primul rînd Coșbuc. Acesta realizează și formulează un program nou în publicațiile sade, dar mai ales acel stil de „foaie poporală” specifică sămănătorismului și care-i diferențiază net de modul academiizant, de cerc restrîns, profesoral, al „Junimii”.

Lovinescu a combătut neconținut „Sămănătorismul” și, chiar cînd acesta a încetat să existe, a văzut în el o periculoasă fantomă în stare să tulibure conștiința literară cu bunele sale itteiniții și cu literatura iui proastă. Aceasta A-a făcut să lărgească noțiunea și s-o aplice la mulți scriitori dintre cele două războaie (Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, I. C. Vissarion) pentru ilris-

mul lor evocator și .paseist sau pentru relativa lor „ruralitate”. Dimpotrivă, analizând strict estetic „Sămănătorul”, G. Călinescu îi răpește titlul de vioară primă a curentului, atribuiindu-i cu exagerare „Luceafărului” de sub conducerea lui Oct. Tăslăuanu și Oct. Goga (1902). Dar Călinescu are dreptate cel puțin în parte, când trimite centrul de gravitație ai curentului peste munți, căci acolo sămănătorismul era într-adevăr la el acasă: ardelenii sînt suflul mișcării și nicidecum Iorga, venit târziu la conducerea revistei, după ce literatura cu acest nume se scrisese în pante, iar programul fusese pe deplin trasat. Nu s-a analizat niciodată marele rol al lui Șt. O. Iosif la conducerea revistei, al cărei secretar de redacție era, după cum activitatea critică a lui Chemai a fost trecută în umbră de aceea de altă anvergură a furtunosului Iorga și aproape nu mai e nici amintită. Or, Șt. O. Iosif e cel care a atras la colaborare pe majoritatea scriitorilor ce au constituit „curentul”: gruparea aceasta a lor e singura realitate pe care istoria literară (trebuie s-o ia în seamă, căci programul, stilul și literatura sămănătoristă existau dinainte de 1901, în tot cazul ou mult înainte de venirea lui N. Iorga, care a putut agita mai mult spiritele, dar nu a adus nimic nou. Sămănătorismul e un fenomen specific ardelenesc, la care au aderat și scriitorii din Vechiul Regat: cauzele apariției lui trebuiesc căutate peste munți și sînt foarte generale: sociale, estetice, sentimentale.

Este sigur că dintre toate „mișcărilor” pe care le putem înregistra în literatura noastră, sămănătorismul este cea mai omogenă chiar dacă importanța lui e, repetăm, mai degrabă culturală. Acțiunea lui se desfășoară pe o suprafață mult mai largă decît a oricărui curent din trecut datorită caracterului său de mică cultură, cum îi zicea Călinescu, și mai ales al zelului tenace al unor scriitori de realizări modeste, adaptate însă la gusturile simpliste. Indiferent cum l-am mai numii (același Călinescu îi zice: **tendința națională**, ca o formă complementară programului lui Gherea)

și cine-i e în realitate părinte, sămănătorismul autoriză denumirea de „mișcare” ce i s-a dat de-aia după apariția revistei titulare, dar care ia rîndul ei a dat scriitorilor respectivi conștiința apartenenței la un grup ceea ce înainte nu se întâmplase.

Totuși „sămănătorismul” poate fi definit și ca o categorie estetică eventual i-am putea spune „romantismul rural și paseist”. Dar, ori cum, pentru marea lui pondere **cu** iturală îl putem alătura, sau opune „jumimismului”, căci sferile noțiunilor ale termenilor se suprapun **la** **Oarecare** măsură. Cu totul alta e situația „estetismului” sau a simbolismului”. Acestea sînt tendințe pur estetice.

Amândurora le lipsește esențialitatea de „curente”, cei mai mulți istorici vorbind mai curînd de „poezia” simbolistă. Fapt care nu scade acestuia importanța estetică și istorică, dar i-o reduce considerabil pe aceea din „istoria literaturii” unde are mai curînd drept o intrare arta cînd și-a formulat un program și a putut deci întreține o dezbatere de Mei. Simbolismul românesc m-a avut un **critic** de forță, dar încercări de a-l teoretiza n-au lipsit totuși. Cei doi susținători ai lui au fost O. Densusianu, care nici măcar nu a înțeles simbolismul și a cărui poezie era de-a dreptul opusă esteticii acestei școli, și N. Bavideseu, într-o anumită fază a activității sale, spirit mai comprehensiv și mai just orientat, dar care a dilatat noțiunea până la pierderea oricărei precizii și la anexarea unor structuri literare străine de simbolism (Eminescu, de pildă). Amândoi aveau însă comună **eroarea** de a confunda simbolismul cu ultimile creații ale poeziei franceze de la 1880 încoace, ceea ce a însemnat totuși o deschidere spre un ideal estetic de o mare și fertila noutate, în stare să se opună nucului romantism din jurul anului 1900 și **tuturor** formelor de lirică (**US** **Cursivă** de după Eminescu. — —

Spre deosebire deci de Jf»™^ și de sămănătorism în jurul cărora s^au putut organiza mari dezbateri polemice de caracter discutabil „teoretic”, adică în fond propăvăduitor, simbolismul e un fapt literar

valabil dar cu evoluție subterană, ce s-a impus de la sine, fără ajutorul nimănui, decât al aceluia, inoportun al unor spirite străine în fond de el. Aceasta ne dovedește inanitatea „programelor” artistice pe care jură teoreticienii literari și care constituie pentru exegeții de tip universitar hrana de „toate zilele sau, oricum, centrul gravitațional al preocupărilor lor. Autiștii nu recunosc aproape niciodată categoriile acestea precise — și de la Verteine, pe care-l scotea din fire apelațiunea de „simbolist”, pînă la Caragiale care nu voia să fie considerat un „scriitor satiric” și cu atât mai puțin „junimist”, ei au protestat totdeauna împotriva grupărilor și apropierilor făcute mai mult sau mai puțin pe bază de afinități.

Formulele de care ne-am ocupat categorisesc, de altfel, fenomene cu totul diferite din punctul de vedere al conținutului și ele nu definesc cătuși de puțin programe și nici realități estetice — cu excepția simbolismului. La acestea se adaugă, parcă pentru a agrava eroarea, termenul de „modernism” care e o noțiune pur istorică. Lovinescu, de pildă, numește modernistă o parte a literaturii de după 1920, dar capitolul său nu are aceiași protagoniști în ediția din 1927 a *Istoriei literaturii române contemporane* și în ediția din 1937, de unde se vede că unii dintre scriitorii numiți așa nu-a mai lăsat după zece ani impresia că ar reprezenta ultima noutate. Și Călinescu grupează o parte din literatura interbelică sub numele „Moderniștii” dar îi pune și o dată: 1919, ca și cum noutatea izbitoare n-ar fi un fenomen relativ în esență și aproape permanent ca existență! Eminescu este cel dimii

scriitor care în literatura noastră s-a impus după o oarecare rezistență a contemporanilor și a fost folosit ca un factor iconoclast de generația imediat următoare lui. Î-am putea spune și lui modernist, după cum această titlatură S-ar veni încă imai bine lui Macedonski. După primul război mondial, formula: literatură modernistă s-a generalizat mai ales în accepțiunea ei peiorativă, dată de cei care nu voiau s-o admită. Astăzi, nouă, poezii moderniști ni se par niște clasi-ci și o considerare a lor ca niște elemente dintr-un tot i-ar putea lua în discuție nu ca niște distrugători de tradiții, ci ca puncte de plecare a unei tradiții.

Una din cele mai grave consecințe ale unor asemenea construcții sistematice este pierderea din vedere a esenței personalității unui scriitor. De exemplu, războindu-se cu „Sămănătorismul”, în care a văzut un fel de sperietoare sau, oricum, ceva mult mai mult decît a fost acesta în realitate, Lovinescu uită să spună ceva bun despre Iorga, văzut de el doar ca ideolog și îndrumător literar. Or, tocmai ceea ce omite Lovinescu este la Iorga acel complex de însușiri care-l face un scriitor valabil și astăzi. Călinescu, deși e obligat, în buna tradiție a „istoriei literare”, să-și împartă materialul în secțiuni destul de numeroase, stăruie mai puțin asupra notelor generale și a generalizărilor și schițează de fapt niște mici monografii critice asupra fiecărui scriitor în parte, după importanță, și oarecum independent unul de altul. Dar aceasta înseamnă deopotrivă moartea sistematizării și transformarea istoriei în pură succesiune cronologică.

T. mândra

I

ethos și eros in dramaturgia română (1840—1918)

Raționalitatea artei clasice, năzuința acesteia de „a vedea clar in sentimente”, totodată admirația sa pentru stăpînirea de sine a caracterelor „alese”, nu numai că exclude pasiunea dragostei dintre preocupările fundamentale ale Omului („Les grand choses”) dar o resping — în formele ei ardente — ca imixtiune a iraționalului nefast. Dimpotrivă, într-o viziune a artei care eliberează afectivitatea de sub cenzura rațiunii, se produce mai mult decît o frecventare asiduă a motivului erotic, ceea ce — înainte de romantism — caracterizează nu puține opere literare ale clasicității. Proprie romanticilor este nu numai tensiunea neobișnuită a sentimentului de dragoste, cit mai cu seamă încrederea funciară în valoarea morală a simțămintelor autentice, excelența etică a iubirii adevărate.

Cinci Musset credea posibil să ceară părăsirea trăirilor rezonabile („il faut deraisonner”) pledoaria sa se dezvoltă în favoarea justeței naturale a sentimentului eliberat. Dragostea mai cu seamă pentru romantici avea „drepturi divine” contestate cu o patimă semnificativă de un catolic fervent ca Pierre Lasserre).

i) Pierre Lasserre, *Des Romantiques à nous*, Paris, N.R.F., 1927.

Relația dintre Eros și Ethos se află, în clasicism, legată de ideea calității superioare a sentimentelor fundamentate pe judecată și „bună cuviință”, în timp ce în literatura romantică, adîncimea sentimentului de iubire, pasiunea dezlăntuită, conține, implicit în certificatul său de autenticitate și înalta principialitate morală. In vreme ce Fefdra trăiește febril dragostea sa pentru Hyppolite sub semnul unei culpabilități care va chema cu necesitate sancțiunea, Ruy-Bias găsește în iubirea pentru Regină forța morală a demascării viciilor unei nobUimi mercantile. Tiradele eroinei racinene coboară prin chiar incandescența lor pasională nivelul moral al amorului, în vreme ce timiditatea grațioasă a valetului din drama lui Hugo acordă iubirii, o dată cu bravura convențiilor, o puritate cuceritoare.

In fond, dragostea romantică, se constituie ca o probă majoră a capacității trăirilor afective, și se dispensează greu de ideea iubirii unice, irepetabilă și ireversibilă. în „Don Juan de Marana”, Dumas-tatăl organizează în plan dramatic procesul necruțător al frivolității amorose, într-un alt climat temperamental, Woizssek, eroul lui Georg Buchner sau eroinele dramelor de iubire ale lui Kleist se abandonează total unui sentiment exclusiv, aproape obsesiv și — în cele din urmă — devorant. Privită cu atenție opoziția dintre pretendentul bătrîn față de înamoratul tînăr din Hernani (care a făcut obiectul unor seducătoare interpretări psihanaliste) susține — în rîndul său — superioritatea morala a pasiunii de o deplină vitalitate, [con.sw.mt7idii.se](#) în flăcările metabolismului absolut.

Observația lui Andre Le Breton care a distins în teatrul romantic francez „le serieux de l'amour”, după ce „vechea Franță” întemeiasse și perpetuase tradiția aventurilor comice ale dragostei, poate fi extinsă pe întreaga suprafață a romantismului integral.

Ce se întîmplă în primele opt decenii ale teatrului românesc în a-

i) André Le Breton, *Le theatre romantique*. Paris., Ed. Boivin (f.a.).

ceasta privință? Cu greu am putea cita o piesă notabilă, în care pasiunea erotică să capete — prin propria sa strălucire — o valoare ideală. Mai întâi, pînă după 1850, motivul Erosului se menține în dramaturgia noastră, sub auspiciile comicului, relevîndu-se în satirizarea cochetăriei și critica sentimentalității ipocrite. Dragostea este, mai întâi, denunțată în formele ei ridicule, mimată de bătrînii zaharisiți (Galuscus, Zuliaridi etc.) sau de duenele veleitare (Gahița, Chirița, Caliopi Busuioc) și nu depășește limitele „marivaudage”-ului nici cînd implică tineri „pozitivi” de felul Leonașilor lui Alecsandri.

Dezvoltarea tîrzie a dramaturgiei tragice prelungește această abordare surîzătoare a amorului în teatru, dar nici apariția primelor drame grave nu duc foarte departe preocuparea pentru „seriosul” dragostei. Cu atît mai puțin va putea căpăta crosul valorile înalte ale covîrșirii ethosului. În dramele de după 1850, de cele mai multe ori, dragostea contravine principialității etice, însoțind și susținînd pasiuni ireponsabile, aliindu-se cu o „derezonare” nefastă atunci cînd atinge pragul incandescenței sau capotînd în magma frivolității cînd nu dezvoltă tensiuni maxime.

Este, desigur, de preferat să ne raportăm cu precumpănire la piesele de >o verificată consistență artistică. Dar nu pot fi lipsite, de interes, alături de principalele exemple, nici semnalările unor creații modeste care conturează uneori, prin chiar liniaritatea construcției, evidențele unui fenomen mai general, înainte de a ne căuta, așadar, argumentele în prima noastră dramă adevărată („Răzvan și Vidra”), vom găsi într-un text anterior și minor primele semne ale unei tendințe care se va adînci mai apoi, în ceea ce privește raportul dintre Eros și Ethos.

Ne vom adresa, pentru aceasta, uneia dintre cele dinții creații originale în dramaturgia noastră pasională. „Zoe”¹⁾, dramatizarea poetului

1) I. Cătina: Zoe — dramă în trei acte, București, 1847, Tip. C. A. Rosetti și Vinterhalder.

Ion Cătina, după nuvela lui C°stache Negruzzi, realizează o trecere destul de liberă a materialului epic în viziune teatrală cu modificarea parțială a intrigii, introducerea unui personaj inedit și deturnarea interesantă a caracterului unuia dintre principalii eroi (lancu B.). Cu toate că iubirea se află aici chiar în nucleul conflictului, ea este urmărită mai cu seamă în vederea acuzării unei „societați cwnrupte” (după cum arată autorul în prefața sa). Accentul este pus pe decăderea morală a eroinei, ca urmare a manevrelor unei aristocrate cu suflet negru, infernal (Sultana). Actul al treilea consemnează, în scene patetice, caracterul nefast al pasiunilor care se împotrivesc considerării lucide a relațiilor dintre oameni.

Într-o altă creație romanticizantă din perioada de pionierat a dramaturgiei noastre („Moartea lui Radu al VII-lea de la Afumați”), dramatizarea lui I. N. Șoimescu după un roman de S. Andronic) dragostea, maculată prin împlinire antenuptială, devine nefastă și favorizează moartea nedreaptă a venerabilului părinte al fetei, domnitorul Radu. Caracterul malefic al aprinderii erotice cunoaște o continuă accentuare în drama noastră istorică. Conflictul tragediei „Grigore Vodă, Domnul Moldovei”²⁾ include, astfel, în structura sa complicată, o dublă intrigă amoroasă în cuprinsul căreia dragostea adevărată este răsplătită cu nefericire și moarte, în vreme ce orgoliul unei fete care se vede înșelată (Elena) favorizează, în dezlănțuirea sa pasională, izbutirea complotului care duce la uciderea lui Grigore — Ghica). Erotica se menține depen-

2) I. N. Șoimescu, Moartea lui Radu al VII-lea de la Afumați, dramă în patru acte Buc. Tip. Săntei mitropolii, 1854.

3) Al. Depărățeanu: Grigore Vodă, Domnul Moldovei, dramă în cinci acte și în versuri, București, Tip. Cezar Bolliac, 1864.

4) În lucrarea de un cert interes a lui Al. Ciorănescu: „Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui” (Buc., Casa Școalelor, 1943) găsim o accentuare exagerată a imitației după Hugo în descrierea piesei lui Depărățeanu. Sugestiile dramei hugoliene sînt, desigur evidente, în „Grigore Ghica...” dar viziunea tragică ambiționează mai curînd atingerea modelului shakespearean al genului.

dentă de dilemele eticii, ca o sferă a experimentelor morale și în dramele lui Bolintineanu. Când Hașdeu scrie, paralel cu „Răzvan Vodă”, o piesă de teatru (proiectată încă din adolescență) despre „Domnița Rosanda”, eroina este pusă să aleagă între dragostea pentru polonezul Koribut și datoria sa față de comunitatea națională, iar conturul caracterologic al personajului este decis de opțiunea pentru alternativa etică a renunțării la Eros.

În „Răzvan și Vidra” elementele romantice pluriforme ale compoziției stabilesc în primele două „cînturi” un climat favorabil declanșării sentimentelor tari. După ce dorul aprig al libertății acordă largi posibilități afirmării laturilor temperamentale ale caracterului central, este firesc să apară criza erotică și iată-l pe fugosul Răzvan dezvăluindu-ne, în același timp, vraja inefabilă a idealului feminin și valoarea înalt morală a frumuseții acestuia:

Femeie !... Precum pojarul se naște
dintr-o scinteie,
Așa m-aprinde pe mine ciudata
vorbă : femeie !
Femeie ! De cînd pe dînsa o făcuse
Dumnezeu,
El nu mai face nimica fermecat de
lucrul său...
etc.

După această epodă de o pătimașă concentrație, (și după un scurt interludiu comico-narativ care temperează atmosfera) apare Vidra, ca întrupare a veșnicei Eve și se dezvăluie drama propriu-zisă în cuprinsul căreia femeia (opusă în tirada de mai sus pornirilor ignobile ale „lăcomiei”) se dovedește a fi inspiratoarea diabolică a setei de putere. În acest chip, idealul feminin pare a-și dezvălui esența înșelătoare, Madona Angelicata lasă locul Venerei bîntuită de patimi deșarte. Dar această antiteză de esență romantică, între ideal și real, este repede depășită de o opoziție cu un alt conținut. Ceea ce se întimplă cu Răzvan, după primele

două acte ale dramei, căderea sa morală tot mai accentuată este legată de îndemnurile Vidrei. Dragostea invocată o adus cu ea întreaga cohortă de porniri ale febrei iraționale. Firește că motivele romantice ample diversificate nu dispar cu totul nici în ultimele „cînturi” ale dramei, dar moralismul clasicist stingherește sentimentalitatea, chiar și atunci cînd n-o acuză explicit.

Este momentul să subliniem totuși că tensiunea afectivității atinge adesea, în aceste conflicte, reglate de vechiul rigorism clasic, o ardență înaltă a patimilor, depășind considerabil stadiul racinian al potențării pasiunilor vinovate. Viziunea clasicizantă împiedică, în cele mai multe dintre dramele noastre filoromantice, uniunea Erosului cu Ethosul, dar diagrama dezlănțuirilor temperamentale este de o mare varietate și pasajele pătrunderilor pasionalității cunosc în câteva rînduri o temperatură înaltă. În legătură cu acestea nu poate fi pus pe seama întîmplării că piesele de imitație hugoliană (ca „Despot” al lui Alecsandri, de pildă) nu reușesc să atingă cote înalte ale afectivității, în vreme ce tragediile de filiație shakesperiană (cum sînt cele mai bune dintre piesele lui Eminescu, Slavici, Samson Bodnărescu) izbutesc să cultive vibrațiile mai profunde ale patosului erotic. Astfel, într-o dramă pe nedrept uitată, „Gaspar Gratiani, domnitorul Moldovei” de I. Slavici, cele mai bune episoade sînt încălzite de o participare afectivă ieșită din comun. Dragostea nestăpînită a Sarei pentru Gaspar și încercările zadarnice ale acestuia de a se desprinde din cercul patimilor egotiste dau replicilor (trudnic elaborate) subite involburări de o nuanțată spontaneitate:

„Nu pot, Gratiani, nu pot! nu pot! Uite, nu pot! Mi s-a înfipt în mine gîndul că trebuie să fiu aproape de tine, și o singură simțire mă stăpînește : „Ce mai ești tu dacă nu mai e Gratiani! Ce-ți folosește mîntea ta dacă nu mai poți să-l slujești pe el cu ea? Ce-ți foiq-

sește inima ta dacă nu poți să-l înveselești pe el prin simțirile ei? Ce-ți folosește trupul tău, brațele acestea, gîtul acesta ?⁷⁾.

Dar după acest patos erotic, pătimașa Sara convine asupra caracterului demoniac al iubirii („Demon însă zid? Nu eu sînt demon: demonul este în mine...”) Oricît de puternic crește spovedania pasională ea se vede mereu extrasă din contextul pornirilor infernale. Cîtă vreme teatrul continuă să fie privit ca o „școală de moral” în sens clasicist, dragostea nu va căpăta ardent decît pentru a semnala, prin atracțiozitate echivocă, grozăvia (și forța!) vîlvătăilor iadului.

O consecință importantă a acestei vițiuni poate fi observată în deprecierea calitativă a trăirilor derivate din erotism, trăiri așezate de cei mai mulți dramaturgi români pe treptele inferioare ale axiologiei existențiale. Drama istorică realizînd concentrații exemplare ale situațiilor vieții, este de înțeles că, în perspectiva marilor confruntări dintre oameni și timp, tocmai raportul axiologic dintre elementele conflictuale stabilește scara de valori etice. Cum este privit Erosul de către cei mai de seamă eroi „făcători de istorie” din literatura noastră dramatică? Despot (al lui V. Alecsandriș oscilează între Ana și Carmina, urmînd și în dilema erotică indicațiile de oportunitate care decurg din pasiunea sa supremă: puterea. Un alt „Despot Vodă”: notabila dramă clasicizantă a lui Al. Scurtescu), scoate total din jocul valorilor orice fel de implicație a dragostei, eliminînd chiar din lista personajelor femeile, cu o decizie semnificativă. Mai tîrziu, după 1900, în vreme ce noi efluvii de esență ro-

⁷⁾ I. Slavici, *Gaspar Grațiani în Convorbiri literare* XII, 1888, nr. 1-5, act I, Scena XIII.

⁸⁾ N. Scurtescu, *Despot Vodă* — poemă dramatică — în volumul „Teatru”, ed. a II-a, București, Tlpogr. Al. A. Georgescu, 1877, apărută mai întîi în „Revista Contemporană”, 1875, nr. 2-3.

mantică pătrund puternic în poezia lirică, trilogia lui Delavrancea trece imperturbabil incidentele amoroase într-un plan problematic secundar, după ce Davila, în „Vlaicu Vodă” ridiculizase explicit suferințele dragostei, cu un dispreț nedisimulat:

Chinuri? Tu vorbești de chinuri?
Chin, a inimii bătaie?

Chin? o clipă de nădejde, o-mboîdire, o văpaie
Ce s-aprînde c-o privire, o-e cu-o lacrima s-a stins
Și din care numai robul fără vlagă iese-nvins ?⁸⁾

Față cu noblețea datoriei obștești, zbuciumul individual al iubirii devine, astfel, semnul unei blamabile slăbiciuni morale. Nu este de neînțeles de ce, urmînd spiritului clasicist al acestei piese cu frumoase recitative neoromantice, Davila îl va determina, în ultima variantă, pe nefericitul îndrăgostit Mircea să se lecuiască într-o clipă de rătăcirea sa erotică (care l-a făcut „nevrednic”).

În legătură cu poziția Erosului în dramaturgia noastră, merită să detașăm o altă consecință importantă, urmărind particularitățile tipologiei feminine în principalele piese de teatru din perioada de care ne ocupăm. Constatăm că cele mai multe dintre eroinele centrale nu se disting în primul rînd, prin atribute caracterologice ale feminității. Și mai puține se află angajate într-un conflict preponderent erotic, fiind captivate cel mai adesea de pasiunea puterii (Vidra, Bogdana, Doamna Clara) sau de elanul justițiar (Anca).

Eugen Lovinescu a crezut chiar că poate vorbi despre o dominare autoritară a femeii „virilizate” în dramele noastre grave, reperașînd să complice această ipoteză cu o neașteptată denunțare a „defeminizării eroinelor din vodevilurile lui Alecsandriș și comediile lui Caragiale” luate fără nici o discriminare la

⁸⁾ Al. Davilla, *Vlaicu-Vodă*, dramă în 5 acte în versuri, ed. a VI-a, București, „Cartea Românească”, 1938, p. 189 (prima variantă în 1902).

un loc¹⁰ J. *Observațiile eminentului critic cer — în acest caz — cel puțin o redistribuire a accentelor, dacă nu chiar câteva retușuri necesare evitării unei simplificări prea decise. In ceace privește comediile lui Alecsandri, modelul molieresc al speciei nu este atât de sever compromis, cum îi apărea categoric lui E. Lovinescu. Evocînd, în prima parte a articolului citat „suavitatea”, „cumînțenia”, „virtutea” însușite de „farmec” a unor personaje ca : „Angeliqne din „Bolnavul închipuit”, Mariana din „TartiuŃe”, Lueile din „Le Bourgeois 'gentilhomme”, viitorul mentor al „Sburătorului” exagera vîzînd în conturul convențional al acestor figurine de nivel tipologic secund relevarea „aspectelor trainice” ale eternului feminin. De fapt în comedia neoclasică europeană, caracterele-feminine sau masculine — capătă adîncime numai în zona satirică a acțiunii, în vreme ce „pozitivii” intervin lateral și se desemnează liniar fie că au sau nu sarcini discursiv moralizatoare. Or, în această ordine a lucrurilor, comediile lui Alecsandri nu se abat de la exemplul molieresc, adăogînd figurilor satirizate prezențele filiforme ale „pozitivilor” sau „pozitivelor”. Lîngă ridicola Chirița răsare astfel Luluța, ingenuă veselă și de loc lipsită de farmec. Mai pot fi amintite în această serie a aparițiilor feminine agreabile (și virtuoașe!), Sm&randița („Cinel-Cinel”) Lina („Măliu Director”) Măndica („Arvinte și Pepelea”, Suzana („Rusaliele”) și alte asemenea Mariane sau Lucile, pe care Lovinescu le ignoră pe nedrept, atunci cînd stabilește că „în lăuntrul literaturii noastre dramatice în zadar am căuta prin dibuirile lui Alecsandri o înțelegere a suflatului feminin, cu gingășiile și vicleniile, cu farmecul, duioșia...”). În realitate, investigația „sufletului feminin” este menținută de Alecsandri în limitele convenționalității factice a comediei neoclasică, desigur la o*

10) „Critice” („Ed. definitivă”), Voi. III, Buc. Ed. Ancora, 1927, p. 5-22. (mai întîi în „Critice” voi. III. Ed. Alcalay, (1915).

11) E. Lovinescu: Loc. cit.

altă tensiune artistică. Dincolo însă de inabilitățile unei opere de pionierat — autorul „Chirițelor” este principal dezinteresat de analii psihologică a eroinelor pozitive cită vreme tînde către izbutirea caracterologică bufone și a ridiculizării de eficiență morală, categorii inerente ale comicului clasicist. A căuta în opera riguros satirică a lui Caragiale, „note gingașe și poetice” înseamnă, iarăși, să faci abstracție de modalitatea specifică a scriitorului, cu alte cuvinte de ironismul aspru al unei clasicități asumbrate. Absența portretisticii interioare în elaborarea personajelor feminin este, așadar, explicabilă în linia influențelor clasice. Alceva este însă să constatăm absența feminității autentice în dramaturgia tragică, unde Lovinescu are dreptate să observe frecvența eroinelor „virile” și „politice”¹²). Dacă în acest plan al „discuției” putem alătura celor cîteva exemple de „mulier impotens” și personaje care contrazic această imagine, ne-ar fi greu să nu recunoaștem că mai totdeauna acestea din urmă, fie că manifestă candoarea infantilă a vîrstelor asexuate ca Oana, fie că dovedesc o abilitate ascetică care acoperă aproape total impulsul pasional al iubirii, cum se întîmplă cu „Domnița Rosanda” a lui B. P. Hașdeu. în „Despot-Vodă”, Alecsandri își așează eroul între două rivale de valori temperamentale opuse. Dar nici pătimașa Carmina și nici Ana cea candidă nu joacă un rol hotărîtor în viața sufletească a bărbatului pe care-l iubesc, întrucît ardentă celei dinții nu capătă incandescență spirituală, iar inocența celeilalte nu acumulează tonalități cu adevărat dramatice, în singura sa piesă de teatru care urmează îndeaproape modelul hugolian, Alecsandri încearcă să realizeze opoziția dintre cele două tipuri fundamentale ale feminității în viziune romantică. Carmina nu devine însă femeia-demon iar Ana nu ne apare ca femeia-înger, deoarece înainte de a-și afirma deosebirea, ele nu capătă trăsătura de unire interioară, a unei feminități active.

12) E. Lovinescu: Loc. cit.

Este momentul să observăm că, în afara citorva excepții (detectabile mai ales în dramaturgia shakespeareizantă) cum ar fi cele două „Mire” ale lui Eminescu, sau pătimașa Liuba din „Ilie-Vodă” de Samson Bodnărescu) eroinele reve-riilor fantastice sau roabele dragostei devorante nu apar în dramaturgia noastră de pînă la primul război mondial. Mai mult încă, găsim cu dificultate piese notabile, care — preocupate de destinul unei eroine — să fie închinată cazuisticei sentimentalității, în direcția atît de larg cultivată de romantismul european, care i-a oferit femeii „un loc pe care secolele precedente inu i l-au acordat în afara sentimentelor pe care le inspiră”³⁾. Este cunoscută predilecția romantică pentru femeia „pe care o soartă nenorocită, slăbiciunile, abaterile de conduite au făcut-o să decadă”, răscumpărată însă moral „printr-o dragoste ade-vărată, pură, dezinteresată”⁴⁾. Zădarnic vom căuta însă o Marion Delarme, o Marguerite Gauthier în teatrul nostru pasional de oarecare ținută literară. Eroinele lui Haralamb G. Lecca, de pildă, se împart pe două categorii morale care nu comunică niciodată între ele: frivo-le de felul Vandei Văianu („Cîi-nu”) aparțin definitiv galeriei relelor exemple în vreme ce nefericitele victime ale devotamentului veșnic pentru bărbați nedemni („Caste Diva”; „Suprema forță”) se relevă prin perseverența pură a pătimirilor lor amoroase. Un cod moral ri-guros interzice eludarea discernă-mîntului rațional. Femeile — per-sonaje nu capătă relief tipologic de-cît atunci cînd talentul scriitoricesc susține un subiect de limpede sem-nificație etică. Vidra accentuează dur și fără înconjur setea de putere a Lxidy-ei Macbeth, într-o mani-eră vehementă care are în vedere autodemascarea explicită a mobilu-rilor sale condamnabile. Doamna Clara își dezvoltă campania proca-tolică pe temeiurile unui egocen-trism elefantiazic. Criza feminității în cele două drame („Răzvan și Vi-

dra”; „Vlaicu-Vodă”) este susținută de penuria sentimentalității, de ci-nismul neacoperit al eroilor. Impli-cația erotică modifică, dimpotrivă, situația în „Ringala” de Victor Efti-miu, unde personajul titular se umanizează prin dramatismul unei îndrăgostiri nefericite. O depășire, de o altă consistență, a pericolului unei defeminizări este anunțată în cele două acte ce ni s-au păstrat din eminescianul „Bogdan-Dragoș”. Acolo „virila” Bogdana îndrăgostită de bărbatul său Sas și iubindu-și puternic fiul schițează o promiță-toare păstrare a specificității sale afective.

Spiritul moralismului clasic, opă-rînd adesea la temperaturi inferioare punctului de topire a ideii în expresia sensibilă, împiedică cele mai multe dintre piesele de care ne-am ocupat să dezvolte am-plu po-zia pasionalității erotice. În același timp preocuparea etică se dezvoltă în adîncime iar supremația datoriei civice capătă un relief artistic pro-fund.

Erosul, este îndeobște dominat de Ethos în dramaturgia noastră, dar, departe de a se pulveriza, realizează momente remarcabile cel mai ade-sea în sens catalizator, efectul țin-tînd către sentențiozitatea morală. Reculul clasicist în fața Pasiunii se unește, în cîteva rînduri, cu îndoiala romantică în posibilitatea trecerii visului erotic în plan real. Doamna Tana din „Viforul” filozofează nos-talgic asupra rostului căsătoriei și intervine decisiv în pedepsirea imo-ralului Ștefăniță. În „Patima roșie” cele patru personaje sînt prinse în-tr-un tragic carusel al iubirilor im-posibile, în vreme ce autorul va condamna impuritatea funciară a senzualității nestăpînite.

În punctul cel mai de sus al acestei fuziuni, eroii din „Năpasta” realizează sinteza unei povești zgu-duitoare de dragoste cu gravele acorduri, etice ale clasicismului ori-ginar. Anca nu seamănă decît apa-rent cu Vidra. Eroina lui Caragiale nu este o ambițioasă și nici o cap-tivă a setei de putere. „Virilitatea” acestei țărănci fascinante este cu to-tul apărentă, căci ea descinde din familia justițiară a fermecătoarei Electre.

³⁾ Paul Van Tieghem: *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Al-biri Michel, 1948, p. 270.

⁴⁾ Ibidem.

gliicu bârna



zaharia stancu :
„pentru
oamenii
acestui
pâiiîet”⁹⁵ ^

După cele două elegante volume care inaugurează colecția sa de „Opere”, poetul și prozatorul Zaharia Staneu apare cu o carte masivă, de aproape patru sute de pagini, conținând articolele, cuvântările, interviurile și confesiunile unui deceniu de viață (1981—1971). În cele peste o sută douăzeci de titluri, cât conține cartea, pana încercată a marelui scriitor se aplică la o diversitate de teme, luate toate, din cîmpul fierbinte al actualității, ancorate, toate, în social. Insuși titlul volumului: „*Pentru oamenii acestui pămînt*” este o indicație clară asupra mesajului pe care un vechi și glorios combatant pe tărîm social și politic îl aduce concetățenilor săi, într-un timp cînd ideile profesate de el o viață întreagă au izbîndit.

Varietatea subiectelor și a temelor din cartea de față, unghiul larg de deschidere sub care autorul operează, aducînd la adiacenta actualității date și imagini din arhiva neiertătoare a memoriei, constituie o atracție pentru cititor. El va urmări evenimentele înscrise în calendarul ultimilor zece ani, perioadă în care construcția socialismului în țara noastră a intrat în faza majoră, dar și o seamă de trimiteri și evocări din afara acestui timp, indisolubil legate de el.

•) Ed. Cartea Românească, 1971.

pe marginea cărților

Pagini pline de interes pentru cei ce vor să pătrundă în intimitatea unui creator sînt „Confesiunile J.; Darie” și alte mărturisiri ale poetului și prozatorului Zaharia Staneu glosate între copertele acestei culegeri. De asemenea, portretele unor scriitori ca Slavici, Macedonski G. Iaction, N. D. Cocea, Matei Oara giale și Ehrenburg, pe care autorul i-a cunoscut și a căror vie amintire e consemnată cu emoție.

Dar ceea ce mi se pare că ar trebui relevat, în primul rînd, cu privire la această carte, este bogăția și fermitatea ei de gînd. Pe marginea unor evenimente publice, al spectacolului măreț și în același timp dezolant al vieții însăși, urmărită — cu mijloacele de mas-media — pe întreaga planetă, autorul ia totdeauna poziție și se mărturisește, înfierînd de fiecare dată nedreptatea, crima, genocidul, ura de rasă și rapacitatea. Uneori aceste mărturisiri acuzatoare, prin tonul acid și accentele lor virulente fac să ne aducem aminte de pamfletarul și polemistul Zaharia Staneu. Alte ori, ca în „Fagurii”, scriitorul mimează resemnarea notînd liniar niște fapte abominabile, știind însă că ele vor avea rolul dinamitard de a răscoli conștiința cititorului determinîndu-l să ia o atitudine. Iată un pasaj semnificativ din cuprinsul acestei amare destăinuiri: „*Pe micile ecrane ale acelorași televizoare care ne-au adus în casă imaginile luminoase ale oamenilor care au călătorit spre Lună și s-au plimbat pe Lună am văzut și vedem la cîteva seri odată altfel de imagini — »tfe imagini care ne înfățișează cruzimile și josniciile unor oameni care și ei sînt ca și marii savanți, ca Și noi, oameni ai aceluiași secol. Iată. Asupra unui sat de colibe umile năvălesc pe neașteptate stoluri de fiifișini militare din care sar grăbiți și se risipesc pe ulițe soldați bogat și frumos echipați. In general sînt tineri, băiețandri cărora abia te-a mijit mustața. Ei incendiază colibe și împușcă fără nici o alegm populația. Atunci cad „J”?. i țarină bărbați bătrîni și bărbați ț-*

„I femei bătrâne și femei tinere. L. același timp cad cu gura în țarină fi copiii dintre care unii abia L învățat să meargă. Reporterii unor niari posturi de televiziune filmează totul cu cel mai desăvârșit linge rece. Telespectatorii trebuie si vadă... să vadă... Jar noi, așezați comod în fotolii privim profund zauduiți și tot atât de profund neputincioși. De multe ori nemaifiind In stare să îndurăm inchidem aparatul”.

Bogată în conținut și sugestii, de o mare claritate de stil, ultima carte a lui Zaharia Stanou împlinește și .. rol educativ. Titlul în sine este o adresă. Autorul le vorbește oamenilor acestui pământ despre marile evenimente ale istoriei contemporane, despre unirea cea mare din 1918, despre lupta împotriva exploatații și despre lupta antifascistă, despre flacăra patriotismului, despre pace și cultură, despre lumina cărții și despre pilda nobilă a unor vieți care au văzut o lume în derivă și o alta născându-se, celor oare au contribuit la prăbușirea lumii vechi și au pus o cărămidă la înălțarea noului edificiu al ordinii de stat bazat pe muncă și echitate. Dar ea se adresează cu și mai multă îndreptățire -tineretului acestei țări, născut și crescut sub orizontul luminos al anilor de după eliberare, fineretului căruia lumea intrată în amurg la 23 August 1944 îi este tot atât de străină și depărtată ca și * erele geologice. Despre acea lume, generația tinăra de azi posedă doar niște concepte, niște date abstracte. Multe din paginile cărții de față, 'im mărturisirile ei, o vor ajuta tei să reconstituie imaginea vie a acelu trecut obnubilat și mort pentru totdeauna.

Înaltul mesaj din „*Pentru oamenii testui pământ*” ne este comunicat a acea căldură care constituie una w notele specifice ale verbului ce- ^ care a scris „*Poeme simple*” și

i. crețuleseu

● ● ● ● #

florența albit: „austru”

Poezia Florenței Albu, așa cum o știu de multă vreme, este o poezie gravă, matură, plină de luciditate și, ceea ce mi se pare oel mai important, lipsită de acel ouantum inerent de joc gratuit pe oare îl întâlnești foarte adesea chiar în poezia bună. Dificultățile în a-i defini formula poetică vin mai ales din aceea că Florența Albu nu și-a căutat o anume manieră pe care să o statornicească și, eventual, să și-o fixeze ca modalitate fidelă. O acută cumpătare a cuvintului, venită nu din calcul ci din conștiința valorii silabei, o face să se elibereze de formule, patinînd liber între nuanțe semantice, fără efecte fonice spectaculoase, dar cu sunete Clare și rotunde. O poezie în oare nu te poți pierde, o poezie care nu este decit disimulat confesivă, o poezie care nu-ți cere să fii martorul pelerinajului ei, dar, dacă îi accepți regula jocului, vei merge cu ea pînă la .capăt, apoi te vei întoarce din drum și vei poposi în locuri ce ți-au marcat mai adine trecerea. Și astfel, dacă ai stăruiet prea mult în locuri în care lipsesc cuvintele ca să pecetluiască o tăcere, n-ai decit să pleci spre deseintare și, dacă ți se par prea adinei, te întorci iarăși la jocuri cu Billy Mincinosul, și acolo vei înțelege valoarea iluziei.

Mă opresc la ultimul ei vblum de versuri *Austru*, alcătuit din trei cicluri de poeme : „Jocuri în Austru”, „Fantezii în Austru” și „Elegii în Austru”. Trei cicluri de poeme care își răspund și își corespund, care se continuă și se întretaie în urma

*) Editura Eminescu, 1971

unui fir poetic cu adinei ramificații. De fapt, sînt trei moduri de a privi lumea, o lume complexă cu singurătăți și întovărășiri, cu tăceri și vuiet de vînt, o lume într-o perfectă dinamică pe care o vîntură un austru al sentimentului căutării, o acoperă eu iluzii, stringindu-i spațiul, îi cheamă din vreme timpul trecut al castelelor de umbre și șoapte, în fond de poezie, sau îi despică suprafețele mergînd spre miezul pămîntului pentru ca mai apoi să se întoarcă pe culmi la „banchetul munților”, spre „pacea cosmică”. O lume în care culorile au fiecare un Cdr de taină, chiar cînd ironia la adresa vorbeii poetice e transparentă. Spuneam că sînt trei moduri de a privi lumea, de fapt o variată tentativă de acomodare a retinei poetice, statornicînd lentile sensibile, care dilată sau subliniază porii universului, care îi mătură cald suprafața sau îi despică adâncurile. Și nu numai lentile, dar oglinzi, mai ales oglinzi, drepte, răsturnate, rostogolite, cuprinse sau evitate, niciodată ambigue, însutînd privirea, descoperînd și renăscînd imaginea.

„Jocurile în Austru”, jocuri cu Bdlly Mincinosul sînt iun soi de înoendare a miaturlității de a se copilări la adăpostul iluziei, care poate mișda lumea altfel decît o face cu adevărat, stau nu o face, și aitunci trebuie să miște sufletele, să le dea viață, căldură: „Si mă rugam de tine I să minți odată, să-i pornești I să-i faci să se rotească în cerul lumii I doar tu ai fi putut să-i mai dezgheți I mințind frumos I mințind imens! I” ! astfel încît totuși s-ar putea să se uite timpul, și timpul n-lai voiie să-l uiti: „O, Billy, spui minciuni, minciuni, minciuni I și nu mai știm în care act se moare !. De altfel se știe bine că este un joc, și mîrfarul lui Billy, oriicît l-ar chema, tocmai prin contrast, prin opoziție, îi lăsă eter ipostaza efemeră a iluziei, știînd că e așa, poate pentru un vis, penitru un ceas. Realitatea este mai adevărată și mai complexă dacă îi acorzi pentru o clipă dreptul la iluzia pe care ai s-o înlături din scena pe care anume i-ai creat-o: „Și eu, ochiul lu-

cid I care te spune I sub cupolă, te spune ! — I tu săruți I cuviniul' de trădare în aer I și toate minciunile tale I mă visează frumos !. Ieșirea din joc, la fel de pregătită ca și uitarea, e dinainte știută și inevitabilă. „Distanțele comprimate sub pleopă” se vor desface înții. către timp, apoi călfcare spațiu: „Noi doi vom părăsi I această arcă / prin griul orei, mondial I.

Și vom intra în „Fantezii în Austru”, învățînd să facem tabloul timpului trecut, pentru că trecuta! ne aparține, stau mărturie pentru el pietrele și străzile, ieșim din cupola dineului și inbrăm prin poarta orașului, în care ninge adevărat, „monumente!”, ca și altădată. D&r nu mai sîmitem cu Billy, ci cu vedanidite noastre: „trei crai la Curtea lui Maniue” sau „teășuirii cu prapuri negre și imortele creponate”... „epidemii de alburi și melancolie”, „cavaleri de cretă și de cuarț” purtați de același vînt al unei aduceri aminte iraağiniative. Fragmanite, vestigiiile de trecut prind viață ou vorbele noastiee penitru că noi sîntem copii aceșlufi sffrisit de veac taaout, șttm aista, ne știm prezentul, • ni-l dăruie. oglinzile în care. ne regăsim, și-n care am vrea să încrustăm pozsia prioepenili. Și din oraș pornim înăuntru nostru, înăuntru luanurilor, să lasculfăm timpul, trecerea, să-i învățăm mersul, să-i distingem bătăile cuprinse în ndi, să constatăm cum reproducem undversul mare pentru că îi aparținem: „Această casă suspendată I prin care mă plimb noaptea I cu^noetinea” « n - bră, cu grație solemnă I și luna instalează în aer I înfinitul; inițierea I în misterele fluidității I armonii urcină oceanul J în vise comunicante I.

După trecutul apropiat ne întoarcem mai Hdinc în vreme, cu însemnele livești în mirate vistol Itbaoa, vikingi și Colhide, melancolii de asii mied, călătorînd în corăbii bete, la braț ou Arthur Mmbaiud, diar în tond pe ritmul permanent al suaetiuiui woatou, pelerin melancolic întie cele pateu puncte cardinale căutînd mii ou seama nlordiul, rece dar limpede, altfel spus, sensul rotirii, axul rotirii care î

aprinde tăcuți, a oîta oară? pînă la ultima, intuită, bănuțită, pe care „alungăm tot din bătaia austrului, amănăm pentru da să cunoaștem, să mai știm palpităția pămîntului. S-ar putea să fim uneori singuri, pînea singuri ou un „Descântec de 5iit” isau prea cuprinși de mitologia acestui pămînt pe care l-am vjlea răsturnat în palmele noastre, cuprins în lentilele noastre dilatate, „ire țintuiesc și conțin timpul și Spațiul: „Să nu se stingă vîntul, încă, I Mai arde-n cupe vîntul nou I și-n rodii — soarele. Opriți I în zarea ochiului, amurgul, I cu prețuit Ucriei. Abis I tot dealul cucerește cerul I și cerul se răstoarnă-n cli-pa, I Și noi ne rătăcim în cer — / argonauți de asii mici, I colhide scvițundate-n noi I cu miturile și cu slava”.

în ciclul al treilea pretsimțim schimbarea de ton : Fanteziile devin „Elegii și Austru”. Aș spune mai degrabă că se schimbă dimensiunea rezonanțelor interioare, care reiau de altminteri uneori motive din ciclurile precedente.

Cu „ploaia”, de pildă, ne mai în-giniseam, ea trecea ourățind timpul, lăsând iarba să crească, simplu, potolit; acum ea devine liniște : „Pînă la începutul și sfîrșitul I durerii I Intru împăcare...!; apoidescântulier-bii, iarba aducerii aminte, sinonima cu un sentiment al renașterii, cu dimensiunea alsemdenței cos-mice : „Și frumos creștea I și frumos mo amîntea I iarba violet, iarba strălucînd I, deschizîndu-mi ochii I, în vîrfuri, pe vîrfuri / de iarbă, ăe •> tom, I ăe cer I.

fa mai es|te nevoie de Biily Min-anoSui, Austru!, stăpînul mișcării mvrtește „roata lumii” — călușei țistele”. Universul are mișcări com-plexe, care nu se cer numai vâ-sute, ci, sonorizate fiind, trebuiesc «Bite, cu azul sufletului, care în-cinge timpul. Ecoul lucrurilor de-vine un sunet universal, repetat, re-obarat, martor al profunzimilor, totetele și „aii devin pretextele tre-W. Iar trecerea, motiv de cuprin-de și de înțelegere. Așteptarea nu țteivă, ci firească și gravă. Iar Stoarcerea, devienită principiu WWaltftv, pare să ceară cuvîntului

să existe, să o consemne. Pelerinajul poetic devine pelerinaj în juirul poeziei.

Efiervescentla universului nu ră-mîne o taină, ea va fi simțită și pctawită în cuvîntul sensibil : „Vor-bea atît de singură J Privighetoarea. Și acela era I Cuvîntul I în cerul ploii I Norii se auzeau trecînd I Și invocînd tăcere L Creștea în nim-buri stuț-mi. I Viermuînd ferice I Ou putregaiul și sămînța stelară I A florilor de nufăr. I Și noaptea se-a-dîncea. I Era o germinare-n cercuri vaste, I Cum coborai spre miezul I Pămîntului I Mă întorceam din moartea mea, I Îngăduită / La cele-brarea răsăririi I Atunci s-a auzit I Privighetoarea I Vorbînd în cerul fa-cerii J Și acela era I Cuvîntul.

Călătoria continuă, e rîndul țăr-mului de mare, „ceasul fluxului”, spațiul miariaelor și nisipurilor miș-cătoare, e rîndul intrării în pădure cu prezența vîntului scuturînd co-pacii, elementele continuității natu-rale, apoi „cîmpia cu oglinzi”. Lan-țul, interferența de priviri, prea multe priviri de care trebuie să fugi, pentru că spațiul e nesfârșit și ai vrea să-l străbați, să-l urci, să-l cunoști dincolo de limitele lui, aco-lo unde te înalță in»ginairui ce ți se întoarce ăn cuvânt, născînd poezia. Undeva pelerinajul poposește în fața artei, simți • suflul lemnului pictat, demult, culorile pulverizate recom-punîndu-se mereu sub privire, sub miile de priviri oare au trecut pe acolo, marcînd timpul, anii, la fel te oprești în fața rituataiilor bătră-nului fiolelor, reinviind o copilărie, care atunci era o iluzie, acum e un adevăr, și adevărul acesta se chea-mă integrare în pămîntul țării. Pă-durea, copacii, luna, cerul, miezul pămîntului, munții, toate atît de în afară, se găsesc în singele tău. Și atunci răstălmăcești misoarea în cu-vinte; — și numai gîndul, numai cuvintele, I din cînd în cînd, I sim-țeau o cliipă, dobîndită I desăvârși-rea lor I ori o aducere aminte I din alt timp, I cînd gîmăiitorii cai, poe-ții cai I pășeau în armonie I cu aerul, cu apa și cu focul I.

Uneori te identifici cu tot ce Cauți și imaginea se umple și se dezvă-luie aproape esențială, întrHin echi-

libru al sensurilor, un echilibru superior pe care nu ți-l dă decît adevărata stăpînire a condeiului : „Copac / urcat de vînt pînă la os I, singur, pentru pădurea lipsă I depunînd mărturie I începe toamna I începe stingerea, I mă răstignesc în trunchiul tău I îndură-mă I și spune celor ce vin I că am trecut de mult I pe vîrfuri de munte, I dincolo de munteJ.”

anca midia

elena iordache
streinii i
„păuna și
eoniului ei”

Romanul adună total și definitiv tot ce viața, moartea și dragostea au săpat pe firul celei rîni adânci statornicii în oameni și lucruri, devenind o construcție caruselică, asemeni rotirii pămîntului. Romanul clasic a suferit pulverizări repetate, s-a desfăcut ca o portocală demult trecută și felile ei au început să capete consistența unor existențe de sinastătoare. Romanul s-a sinucis de bunăvoie. Astăzi, în fața unei narațiuni de tip balzacian, simțim cuprinși de panică și neastîmpăr, o vrem masivă, dar și innesizabilă, îi căutăm inefabilul și metamorfoza pentru a ne satisface dimensiunea interioară a timpului nostru.

Cărțile chemate să reprezinte literaturile popoarelor poartă în pînțecul lor ceva din aspirațiile acelor

*) Ed. Eminescu, 1971.

neamuri, intrînd mai tirziu în eternitate. Literatura noastră a fost adevărat leagănul unor pasiuni mistice toare pentru pămînt, atingînd mar gimle unui fanatism rar închipuit pentru acest izvor al tuturor făgăduințelor, ce devine simbol al vieții și nemuririi din vremuri dacice. Adeseori patima a chircit sufletul uman și i-a determinat vieții un curs ciudat.

Romanul Elenei Iordache-Streinu — *Păuna și copiii ei* —, deși continuă o tradiție românească ilustrată cu strălucire de Slavici și Rebreanu și avînd înrudiri cu stilul unor scriitori munteni ca Delavrancea și Odobescu, are o curgere a sa, derutantă și unică. Încă o monografie a vieții de la țară, scrisă cu o ambiție cum numai scriitorii ardeleni o mai au, de a perinda alene prin fața cititorului o demonstrație totală și solidă a unui univers rural — de data asta oltenesc — desfășurat pe o jumătate de veac.

Monumentală și densă, cartea se deschide unei interpretări făcute după toate tipicurile romanului clasic, datată și localizată cu exactitate, străbătută de o patimă diformă pentru avere, ce omogenizează toate personajele, formînd și conformînd fizionomia și caracterul unei eroine ce-și va căpăta un loc alături de Mara, Ion, Ana Moț. Păuna „cu firea ei mereu nemulțumită, mereu nesățioasă”, dar avînd în înfățișare o frumusețe, o niindrie și o demnitate rară, monopolizează întregul roman, purtîndu-și patima pentru pămînt și bani ca pe un copil pe care nu-l va mai lepăda pînă la moarte. Vajnică și dură, cu hotăriri neclintite și puteri de bărbat, această femeie care „de-ndată ce-și împlinea un gînd, pornea cu înverșunare spre o nouă dorință, pe care n-o slăbea pînă ce n-o îmăpțuia” nu ne intrigă și nu ne miră, avînd legături de sînge cu Vidra, Doamna Ohiajna, Mara, Vitoria Lipan, aducînd încă o dată confirmarea ca literatura noastră cea <mai bună J li croiește personajele feminine în tipare de haiduci și luptători aprigi.

Simțind de la primele pagini destinul eroinei și urmărind-o în lună sa cale de îmbogățire și de luare în stăpînire a vieții satului, meritul ro-

mairului nu stă nici în alegerea ternei și iniei în desfășurarea evenimentelor, ci în modul cum scriitoarea f'... nareze întâmplările, să creeze fizionomii cât mai pregnante, să dezvăluie semnificații. Păuna rămîne egală cu sine însăși pînă la sfîrșit, cu aceeași aviditate pentru îmbogățire care ar putea-o schematiza și dezumaniza, dacă n-ar exista o vină a caracterului său în veșnică vibrație; ea trăiește de la primele agonisiri și pînă la bătrînețe ipostaza de mamă, atît pentru cei șapte copii și pentru bărbatul ei, devenit el însuși copil în ochii Păunei, cît și pentru întreaga viață din curtea sa.

Păuna își croiește vad păstrînd concomitent înlăuntrul său „glasul pămînlului” și „glasul iubirii”, pe care le exteriorizează în timpi diferiți și cu intensități diferite.

Imaginea ce se desprinde din carte e a unei cloști uriașe ce acoperă cu aripile puii amenințați să se înstrăineze și întinderile de pămînt pe care s-ar putea statornici definitiv.

În această materie de roman tradițional se petrece o metamorfoză ascunsă, o înnoire a unghiului de vedere ce revitalizează romanul și-i iă o întorsătură modernă. De-a lungul a peste șase sute de pagini se stabilește o imagine ambiguă și în parte paradoxală a Păunei, ducînduși cititorii în ispita unei absolutizări nedrepte. Păuna suferă o înstrăinare evidentă și treptată în aportul cu oamenii, cu copiii și cu bărbatul său, găsindu-se în imposibilitatea comunicării directe cu ei, a unei înțelegeri afective îndelungate; în schimb există o frăție universală a ei cu lumea dobitoacelor, cu lucrurile neînsuflețite din curte, cu banii pe care i-a adunat »viață, identificîndu-se perfect cu «astă lume căreia îi imprimă ritm și sensul vieții sale. Păuna se apune la rîndul ei mișcării aparte în acestei lumi, dintr-un sentiment fc cuvioșenie, dar și ou un curaj temu de a amesteca rînduierile și jile. „De atunci prinsese un drag jei (de bani — A.M.), de parcă ar *f&t ființe, tovarăși de muncă, *S și chiar mai mult decît frați, * însăși. Simțea nevoia să-i vadă

în fiecare zi, să-i atingă. îi curăța, îi spăla, îi lustruia, le vorbea așa cum făcea cu Mîndruța, vițelușa ei, cu scroafa, cu orătăniile din curte. Cum le iubea pe ele, tot așa ținea și la bani”. E o alianță nestrămutată între Păuna și curte, moară, cârciumă, livezi ajutîndu-se parcă reciproc, ceea ce nu va reuși să facă niciodată cu copiii săi. „Ei toți se îndepărtaseră de casă, toți cu gîndul risipei, singură averea rămăsese alături de ea. Această avere pentru care îndurase chinurile facerii ca s-o agonisească, s-o sporească, care n-o supăra cu nimic, acest copil cuminte al ei, tovarăș ascultător, fără grai și nici dorința de a o părăsi fără învoirea ei, fără suflet, decît al ei, care nu-i sta în cale, nefăcînd nimic de capul ei, sta lipită de ea, zi și noapte”.

Păuna este stăpîna unei lumi închise, departe de orice învățătură și schimbări tulburătoare, închinîndu-se pămîntului - și muncii ca unor puteri supreme. Pămîntul devine stăpînul adevărat, tatăl și bărbatul, ca în credințele vechi asiatice, și ea se apleacă deasupra brazdelor și respiră „mirosul reavăn al pămîntului cu aceeași plăcere pe care o mai simțea numai cînd îmlbîndu-și copiii îi lua în brațe și nu se mai sătura mirosindu-i”.

Și^a crescut copiii ou dragoste zăvorîtă, muncind toată viața pentru ei, dar nevrînd să le dea nimic, cu spaima că nu-i va putea opri lingă ea, că nu-i, va putea supraveghea mai departe și averea ei, pe care „o sporise, păzise, o îngrijise, ca pe o ființă vie”, se va destrăma. Se petrece un proces dublu, în esență contradictoriu; pe de o parte, identificarea averii cu Păuna însăși, sentimentul straniu și dominant că ființa ei se risipește în toate lucrurile și că o dată ce-și va împărți pămîntul, copiii își vor vinde mama, pe de altă parte, aceiași gînd al bogăției îi înstrăinează pe frați, îi desparte pentru totdeauna. Păuna îi dorise pe toți „strânși în jurul ei, să stea în sat neclintiți lingă ea, fiecare cu rostul lui, să puie umăr la umăr, să o ajute să sporească avutul”, or ei rup „firul nevăzut de unire caldă, frățească ce-d legase,... rămânînd fiecare singur, grijuliu

doar de situația lui, uitând de ceilalți". Copiii se risipesc treptat în lume sau în moarte, lăsând-o pe Păuna singură, cu senzația dure-roasă că fiecă plecare a unui copil înseamnă pierderea unei părți din ființa ei, din averea ei.

Scriitoarea are o misiune grea, complexitatea eroinei face dificilă crearea celorlalte personaje, înfruntarea și desăvârșirea lor. Obstacolul este trecut cu succes, în jurul Păunei copiii se individualizează, cu deosebire cei mai mari, fiecare avându-și destinul său, tangențial cu al Păunei, dar imposibil de integrat în sfera ei. Scriitoarea își umanizează eroina, descriind cu minuțiu mecanismul complex al acțiunilor sale, îi dezvăluie laturi ale personalității care o salvează de naufragiul alienării; eroina păstrează conuri de umbră ce-și recapătă lumina în modul de viață al bărbatului său — „bucată ruptă din ea”, Păuna așa cum ar fi fost dacă nu se dăruia averii și ideii de bogăție; de aceea îl caută mereu și-l readuce acasă din locuri depărtate, de parcă și-ar căuta acel necunoscut din ea, de care îi era întotdeauna teamă.

Există o înstrăinare a Păunei de oameni — ce se petrece subteran —, dar în mișcările ei de fiecare zi, ea este inima unei colectivități ciudate care o înconjoară și o apără, salvându-i omenia. Ea nu reușește să-și păstreze capiii, pe care setea de bogăție îi dezumanizează îndepărtându-i de sat. Singura speranță a Păunei rămân nepoții, pe care ar vrea să-i câștige și să le dăruie dragostea „așa cum n-a făcut-o cu copiii săi”. Ar fi vrut chiar să se știe iubită de ei și, în lipsa copiilor plecați „fără întoarcere”, să stăpânească satul cu ajutorul nepoților. Dar e prea târziu; destrămarea familiei și a averii în urma războiului îi grăbesc moartea. O dată moara și casa distruse, ceva din ființa Păunei rămâne parcă sub dărâmături. Moartea ei este ca un simbol al unei lumi ce nu mai putea supraviețui, nemaiașind resurse și nici sprijin. O altă Păuna, nepoata ei — amintind-o pe Păuna din tinerețe —, asigură continuitatea

romanului pe alt plan, într-o lume nouă.

Instrumentele de lucru ale autoarei sînt variate și se armonizează pe tot întinsul cărții; ea trece de la o tratare aspră și colțuroasă (închegarea averii Păunei, lupta ei cu greutățile, alienarea unora dintre copii), neiertînd nimic din acțiunile și gîndurile eroinei, la o tratare în tonuri ce amintesc de Slavici (cînd e vorba de bărbatul Păunei și de băiatul ei Ioniță, un fel de copii năstrușnici, petrecăreți și nestatornici, dar oameni de nădejde la nevoie), la alta cu nuanțe naturaliste (viața și moartea lui Ion, un fel de slugă la curtea Păunei), ca apoi romanul să închidă, ca întreg valvelor unei scoici, episodul romantic ai dragostei dintre Florica și Tudorică Ciuciu, moartea năprasnică a acestei fete a Păunei amintind de baladele haiducești sau de nuvelele lui Odobescu; episodul este scris cu multă gingășie și mister ceea ce modifică coloratura romanului și mărește afectivitatea personajelor. Toate aceste modalități se amestecă și se sudează dînd romanului unitate și frumusețe.

Elenei lordache-Streinu îi place să scrie, are un fel de vocație a înperchierid cuvintelor oare fascinează, oprinduse îndelung la descrieri de porturi și oameni, de obiceiuri și vieți. Ochiul ei, atent și proaspăt, surprinde ca o stare de existență fundamentală simbioza Păunei cu lumea ființelor necuvîntătoare și a lucrurilor, cu un ritm ce ține de însuși mersul pămîntului și de credințele lui. Scriitoarei îi place mișcarea păsărilor în curte, mîndria cailor de sînge, ritualul apariției vițelului. Lumea aceasta desfășurată în voie în fața cititorului o cuprinde și pe Păuna, ea trăind acea viață de la începuturile lumii cu o dăruire pioasă pentru tot ce a creat și a văzut născîndu-se lîngă ea.

Destinele celorlalte personaje, mișcările și acțiunile lor sînt adesea prefigurate de semnele animalelor, de neliniștile lor inconștiente. Cei care s-au rupt de viața satului — copiii mai mici — au ieșit din această vrajă a legăturilor ancestrale cu matca-niaimă și s-au pierdut

în lume, anonimii. Iar dacă vreunul e reîntoarce aici (Istin, cel care o iubise pe Păuna în tinerețe), trebuie să plece degrabă, căci e străin într-un loc ce n-a ținut seamă de el ; , cărui viață el n-o mai poate înțelege. Fără-îndoială, sintem în fața unei cărți ce se lasă cucerită mai greu ; dar o dată intrați în atmosfera romanului, participăm la destinul Păunei, la ridicarea și prăbușirea unei lumi, în care ea este prin propria-i voință ↪ centrul, ne contopim cu destinul cărții.

Teronica porumbacu

radu cosașu: „uui august pe un bloc de ghiată”^

Pînă ieri eram înclinată să-l socotesc, pe nedrept, pe Radu Cosașu (deși a publicat numeroase schițe, nuvele, ba și un roman, și o piesă de teatru) drept autorul unei singure cărți : și nu fiindcă n-ar fi avut fiecare din ele calități, ci pentru, că „*Maimuțele personale*” ie*au însumat pînă la o modificare sensibil^calitativă, exprimând totodată experiența sa și a unei categorii — o generație, obișnuiam să spun eu, dar parcă termenul s-a *ait prin abuz într-atît încît acum mulți se scutură de el ca de o boală Scopilăriei. Asta probabil și fiindcă o generație nu e una, rotundă, unită etc, așa cum ne închipuiam ilo *tempore*, iar diferențierile de structură și psihologie în rîndurile celuiași contagent se accentuează

IEcl. Eminescu, 1971.

n

firese, bu anii, cu evenimentele, cu fiecare carte pe care o publicăm... Așadar, azi îmi rectific părerea : Radu Coșișu e autorul a trei cărți, legate între ele : „*Opiniile unui pămîntean*”, romanul amintit (atestând sau infirmînd „opiniile” poate chiar alfe aceluiași pămîntean), și „*August pe un bloc de ghiată*”, în care tot el și le confruntă, devorînd ziarele mapamondului. în prima, eroul „liric” aș îndrăzni să spun, forțînd puțin nota, e tînărul carenși afirmă opiniile uneori chiar sub formă de întrebări (critice, nu retorice) ; în a doua, tînărul sportiv, să zicem, de ieri, verifică în fond răspunsuri la întrebări, în momentul scoaterii lui din arenă ; în a treia, eroul, tot liric, își declină propria natură de ziarist, își trăiește în fața tuturor eițiva ani de experiență gazetărească, și Radu Cosașu a fost și e un foarte bun ziarist (publicistica e forma lui de a trăi și participa, angajat, la istorie). Or, paradoxal, tocmai această îngurgitare de ziare, în fața noastră, fără costum de scamator, fără vestimentație și construcție epică, face din cartea lui o carte de proză și de calitate.

Ziaristul nu are, firește, nevoie de reabilitare la modul absolut, chiar dacă mulți au practicat — și practică încă — profesia superficial, „de serviciu”, și o consideră ca o meserie cu „marfa clientului”, recte a momentului. Dar cîți nu fac, din acest punct de vedere, „meserie”, și scriind proză, și pentru asta nu ating onoarea genului ! Căoi totdeauna, în orice specie, subspecie, s-au scris mai multe cărți medii, ori puțin peste medie, decît bune și mai ales foarte bune. Dovadă cite reține istoria literaturii. Asta e aproape o fatalitate în orice artă.

Prima calitate a autorului este ambiția de a-și transforma, cum se zice, porecla în renume, de a^și asuma profesia de ziarist ca dat al existenței, ca parte a vieții sale : „*Eu am degetele negre de cerneala ziarelor devorate sint virit cu mîinile pînă la coate în colecțiile de reviste ale lumii și le cunosc pînă la știrile de două rînduri, pînă la mîlul fertil din care se înalță neînțat aburul vieții pe pămînt. Imi place să stau la coadă pentru ziare...*”

pe marginea cărților

la prima oră; spre prînz nu mai au același farmec, le cunosc prea mulți — și mă simt ca un bărbat în serie cu alți o sută în jurul aceleiași femei... Nu țin la abonamente, sînt prea comode, ele exclud vîntoarea de dimineață; îmi place să am ziare multe la mine... Am locurile mele unde le răsfoiesc, orele de noapte cînd le „operez”, cînd le tai, cînd le arunc, cînd le dau la cizni — chirurg lunatic care vede fantome acolo unde nu-s decît fapte diverse basme acolo unde nu-i nimic, doar explozia unui primus sau un turism strivit de un platan, viață acolo unde nu-i decît circulație rară de reni și sâni pe un bloc de ghiață” scrie el în prefață, în acea ieșire în fața cortinei a actorului, care anunță că tot o se va petrece după bătăile gangului, în acest *teatrum mundi* al ziaristicii, e de fapt și piesa lui. Și chiar dacă nu el e, biografic vorbind, în pielea tuturor mărunților și mai puțin mărunților eroi (câte sute, mii, zeci, sute de mii, cu nume ori anonimi se perindă în rindurile și printre rindurile acestor 230 de pagini?), în orice caz, receptarea, trăirea și comentarea știrilor și destinelor respective e vibrația, respirația, viața autorului. Din acest punct de vedere, aș chema în memorie un fapt: prin '46 sau '47, Minai Popeseu și Ștefan Popescu începuseră, ca gazetari-Radio, să facă tăieturi din ziare, să le sorteze, cu dorința de a scrie cum arată și ce se petrece în „24 de ore pe mapamond”, de a surprinde, adică, istoria, într-o zi a ei, ca toate zilele. Căci clipa și ziua au fiecare o fereastră spre timp, pe care ziaristul o poate deschide, ori pe lîngă care poate trece fără s-o observe. Proiectul, frumos, a rămas proiect. Era probabil pretimpuriu să realizeze ceea ce și un FdUini ambiționa să facă într-un film despre personajele zilelor noastre: „Vreau să străbat lumea ca ziarist, și s-o redau fără deformări” (Citatul din interviu se găsește la pagina 176 a cărții lui Cosășu; el l-a extras din *La Stampa*). Cînd cei doi Popești au

pornit la lucru — nu știu dacă Radu Cosășu își luase încă mica maturitate, în orice caz, pînă e avea să si publice „opiniile pămînteanului” a mai trecut un deceniu. Dar nu există, cred, ziarist din generația lui Cosășu care să nu-l fi citit ne VI. Pozner, cel din „Statele dezunite”, compuse din așchii de știri ca un mozaic, o carte de atitudine și de epocă, rămasă dincolo de frontierele epocii, ca orice carte bună. Ei bine, „tehnica” lui Cosășu se apropie într-un fel de a lui Pozner. Se apropie și diferă. El decupează știrile ca pe niște fărime de sticlă, le închide, zilnic, într-un caleidoscop, îl scutură, și-l duce de cîteva ori la ochi, „fotografiind” pe retină modelul oare „se nimereste”. Dar mîna care scutură caleidoscopul, placa sensibilă care reține imaginile succesive, e a lui, e el însuși: pămînteanul cu opinii, tîărul cu întrebări, cu iluzii și deziluzii, și din nou cu iluzii...

Care e aspirația inițială, și fundamentală a „eroului său liric”? Umanismul, apropierea între oameni, respectul pentru om și omenie; de unde amărăciunea față de tot ce-l desfigurează, înșală, față de orice argumentări fizice și metafizice ale dreptului forței împotriva forței dreptului. Spuneam că, în cartea aceasta, se perindă sute, mii, etc. de oameni cu zeci și sute de profesii, care vor să comunice cu semenii, exultă cînd reușesc, sînt disperați, surd ori zgomotos, cînd eșuează. Printre atîtea biografii risipite, crîmpeie de reportaj caleidoscopic, există cîteva eroi a căror prezență revine obsesiv sau e umărită deliberat. Forțînd din nou lucrurile, s-ar putea spune că ultima carte a lui Cosășu, e de fapt romanul lui Donald Crowhurst, care voia să înconjure pămîntul într-o ambarcație cît o coajă de nucă, atunci cînd alte mijloace mai apropiate de dimensiunile tehnicii moderne nu își propun neapărat ca țel al existenței lor apropierea oamenilor peste distanțele despărțitoare. Decupate periodic din ziare, urmărim palpitând etapele participării lui Crowhurst la

oornpetiția intitulată : „Ocolul pământului pentru navigatorii solitari”. Ei bine, după ce gifim în urma lui, după ce citim cu sufletul la gură comunicatele din atâtea porturi și după ce sintem gata să sărim paginile între două mesagii din largul oceanelor, ne trezim, spre finalul cărții, că D-l Crowhurst ne trage o cacialma pentru care l-am descalifica din profesia sa de om, dacă nu din cea de navigator ; a trișat, a rămas opt luni în Atlantic, și-a trucat știrile, ne-a făcut să credem că e cinstit, și — a dispărut; scurt pe doi, corăbioara i s-a întors singură pe țarm !! O trișerie de care parcă nu ne consolează nici măcar faptul că există mai mari cacialmaie pe uscat, și uneori și în galaxie. Ici-colo, e drept, printre ele, câteva comunicări între oamenii angajați pe același echipaj (frumos dialogul, de fapt „trialogul”, celor de pe „Apollo”, care au luna ca {undai și văd răsăritul pământului, fără emoții metafizice).

Se poate glosa din diverse unghiuri asupra vervei, asupra timbrului unitar (și în asta constă, cred, maturizarea unui autor), asupra troupăului de a exprima o stare de spirit, anxietatea sau boala psihică a unui moment, prin inserarea prospectelor de medicamente larg uzitate, de calitatea unor frânturi de poeme incluse (precum acel din „Veioza”), după cum s-ar putea vorbi de variabilele dar și despre constanta autorului, umanismul. De imde și emoția la receptarea știrii „ că un Malraux, un Mauriac, un Sartre, în ciuda deosebirilor și chiar a adversităților dintre ei, semnează toți trei apelul de grație a „unui scriitor și gânditor de mare valoare. Regis Debray”, condamnat în Bolivia. Profund uman, legat de semenii, eroul liric al lui Cossașu are o conștiință de intelectual, care luminează fiecare act, și potențează fiecare pagină a cărții.” A fi intelectual înseamnă oa, în ultima clipă, a spatele la zid și moartea în suflet, să strigi semenilor tăi : e timp să vă reamintesc că aparținem Umanității, că omul s-a despărțit de Ssimal...”

andrei roman



alexandru georges „clepsidra cu venin”^{v)}

Cel de al doilea volum de povestiri al lui Alexandru George vine să confirme bunele aprecieri cu care fusese primită și prima sa carte. Accentuând un stil elegant, prin care comunicarea nu se refuză nici unui leotor, autorul constituie miniaturale „jocuri” în oare spiritul jubilează.

Motivele, în general livrești sint tratate într-un ritm raetulburat, somptuos, clar. Un permanent dialog mut între real și fantastic, formează procedeul de realizare al povestirilor. Pentru a nu se strecura vreo confuzie trebuie precizat că misterul există doar din punctul de vedere al indivizilor implicați și căroră, anulându-li-se posibilitatea descifrării unor aspecte ale realității, consideră astfel evenimentele.

Autorul nu caută decât momentele esențiale ale unei acțiuni, pe care le valorifică însă cu virtuozitate, lăsând cititorului plăcerea de a surprinde aspectele insolite ale acesteia, precum și extragerea concluziilor.

Astfel povestirile lui Alexandru George se reduc în mod deliberat la tratarea *actului* punctat cu elemente de fantastic al căror prim scop este de a evidenția aspectele realității.

„Poveste fără sfârșit” caracterizează dintru început intenția scriitorului, aceea de a ne introduce în lumea povestirilor de o permanentă valabilitate, unde cititorul

*) Ed. Eminescu, 1971.

are plăcerea surprinderii suprapunerii sau interferenței între real și fantastic („Povestea aceasta nu s-a mai sfârșit niciodată, căci la capătul ei se lega începutul celeilalte”).

O ipostază a dialogului real-fantastic este „Vino și vezi”. Yshak ben-Vahram călăuza unui pilc de cruciați ce traversează pustiul, întruchipează magul, care rind pe rind îi prinde în mreaja ispitei pe falnicii luptători. Conducătorul acestora : Thybaud de Payins pășește și el în țara de vis revelată, dar îndepărtarea acestei fatale viziuni se împlinește bineînțeles printr-o minune : „tânărul pricepu, într-o clipă, că spada îi ieșise din teacă singură”. Ceea ce urmează nu este greu de prevăzut — vrăjitorul este ucis, iar cruciații își continuă aventura prin deșert. Însă atenția se circumscrie doar în jurul *necunoscutului*, al „misterului” speculat în aspectele insolite ale jocului său, magistrali evidențiat.

„Mașina de întors timpul” ne introduce în, aparent, inextricabilele rețele ale unei curți imperiale, unde straniul suveran, ajutat de un demonic inventator, neagă prin intermediu! unei mașini existența reală, călătorind prin timp, spre disperarea supușilor săi, care reușesc să distrugă acest aparat, oferind, cu trecerea anilor, posibilitatea comentatorilor să îmbogățească imaginea acestei alcătuirii de legendă.

În „Don Juan în Sioiia”, Alexandru George se dovedește încă o dată un virtuos stăpîn ai tensiunii provocate de consecutivele alternanțe real-fantastic.

Ducele Juan Ruiz del Rey exhibează în fața interlocutorului său, contele Arrigo Laindini, un întreg eșafodaj de întâmplări pentru a-și justifica actele și pentru a găsi adevărata identitate a Contelui. Istorisind rătăcirile întru dezlegarea tainei principesei Isabella, Don Juan risipește cu generozitate frumuseți și prețiozități verbale, alcătuiind atmosfera unei epoci în care începem să ghicim nu numai fastul exterior.

„D'ale Bucureștilor” desfășurată într-un cadru tipic caragialesc este de fapt o ironie la adresa unui mediu citadin unde existența decurge

liniar, orice modificare devenind un „eveniment” (eroul își află sfârșitul dintr-o neglijență vestimentară).

Alexandru George despre care comentând întâia sa carte („Simple întîmplări eu sensul la un mă”), spune că afirmă un timbru particular în literatura noastră, nu face acum decît să-l confirme, urmînd ca prin următoarele apariții să-l consacre, dacă aceasta nu s-a și întîmplat.

Scrierile sale, cum și probabil omul „disprețuiesc convențiile și moda, dar se feresc de ostentație afeotmd banalitatea tocmai din cauza prea marelui lor orgoliu și-si rezervă, aproape neștiută de alții, o particularitate de ținută pe care cu greu o descoperi, dar oare-i singularizează totuși” (Adevărul secret al unui jucător de whist) — pentru a folosi cuvintele autorului ce atît de bine se potrivesc.

Am dori însă, înainte de a încheia, să facem cîteva observații asupra legăturilor dintre artă și viață pornind chiar de la una din „istoriile” lui Alexandru George: „Viața și opera”. Astfel arta se apropie necontenit de unde a și plecat, din realitatea comună, din aspectele, aparent cotidiene, supuse banalului. Iată ce spune eroul, poetul Paolo Orfeo : „Ceea ce aveți să vedeți acum este FIICA mea, argumentul suprem al CREAȚIEI anele, marele SCOP către care m-a dus fără să-mi dau seama, căutînd idealul timp de o viață întregă...” Astfel prin raportarea la realitate, sursa infinită a inspirației „Versurile marelui poet-enigmatic pînă atunci, inspirate de taină — se desluseau brusc în seara aceasta de destăinuiri”.

Făcînd o substituție și considerînd fata ca fiind însăși realitatea („Frumusețea ei era a vieții și a artei”) ajungem la un elogiu al acesteia, căci în finalul scenei poetul își refuză pe mai departe capacitate de a scrie, copleșit fiind de marea ei frumusețe: „Opera mea se va desăvârși acum în tăcere... ta e adevărul. Ea e frumoasă fără sfortare, ca un enunț simplu Și pur...”.

vasile florescu



scrisoare unui tînăr critic

Rînduirile de față izvorăsc din convingerea că este nevoie și de modesta noastră intervenție pentru a apăra o formă glorioasă de critică, după noi încă valabilă și, de altfel, singura care își merită niwnele. Este vorba de critica de tradiție urbanistică, baziată pe formularea de judecăți de valoare mereu perfectabile, oare se impun pe cale **argumentativă**, adică implică libera aderare, nu constrângerea **demonstrației** ailiogistijco-matemaijctice. Această formă a criticii este supusă unor atacuri die o impetuozitate nemaiMlinită în lunga ei istorie, și trebuie să recunoaștem că mulți sînt cei care o socot definitiv imfrîntă. A-taomle provin, pe de o parte, din partea scepticismului gnoseologic cate, în critică, propagă ideea că topire opera de artă sp poate spuse nu numai ce vrei, ci chiar și ce » vrei, de unde transformarea actului de critică într-o **metaliteratură** te pornește de la lectura deliberat afictelă" a «parei penitru a reailiza *® „sciriitură" exaltată la francezi * **wm critică** și de forma ei dictată, **noua nouă critică (!)**, iar la *-> de așa-zisul **neoinvpresioni&m.** de altă pante, primejdia dizoi- «i craibicii de tradiție umanistică , * din, partea concepției gnoseolo-

gice care neagă funciara deosebire dintre domeniul valorilor, supus jurisdicției argumentației, și domeniul celorlalte femomariie, supuse jurisdicției **demonstrației** silogistice-imateiaticice, pentru a trece totul pe seama calculului computerizat și a laboratorului, oare ar putea oferi o descriere oompletă a operei, o explicație cauzală de necontestat și o judecată de valoare automiat și definitiv formulată. Așadar, scepticismul care în critică și în istariogirafie a contribuit totuși destul de mult la compromiterea dogmatismului tradițional și a paziitivismului, dă mlina ou oda mai modernă specie de idfogmatism, care în numele matematicii și a zeului computer crede că poate anula domeniul axiologic și desffirăta critica propriu-zisă.

Este nevoie, de asemenea, de o repetată și cît mai argumentată denunțare a primejdiei pe care o prezintă importul fără discernămint de modele străine, copierea la inființat a problemelor altor culturi, ca și utilizarea mecanică a unor concepte și categorii proprii marilor culturi dar .nu totdeauna aplicabile și culturii noastre. Trebuie să înțelegem o dată că legile de dezvoltare ale culturii ndaistre nu sînt, toate, exact aceleași cu legile altor culturi, care au o tradiție străveche și perfect consolidată, precum și o arie geografică scutită de duraroiasele caracteristici pe care le are a noastră. Mai mult: Complexul de inferioritate oare me-a ros lătita vreme wu-și mai are justificarea nici măcar în domeniul problematicii criticii liberare, căci s-au scris la noi cîteva cărți care, pretutindeni, ar fi foarte bine primite dlaeă ar fi traduse într-o limbă de mare circulație. Una dintre ele aste **Introducere în critica literară** care, mai degrabă ou urnele eliminări decît ou adăugări și (rectificări, ne-air face cinste în occidonitul de unlde unii tineri critici aromâni importă metode ; alta, **Construcție și lectură**, care în mod inexplicabil a trecut fără să fi fost discutată teminic, sne-ar face exact aceleașiservicii.

Adrestodiu-rae unui tânăr critic nu facem decît să expunem idei pentru care am mai pledat și cu alte ocazii. Aceste idei au fost atinse și de alții, uneori amplu expuse. Socotim că este bine să le dăm aouim o formulare succintă, de breviar, și o înlănțuire care — sperăm — le va spori eficiența perspasivă.

Nu uita că ARTA este o noțiune plurivocă! Definiția ei a variat și va continua să varieze de la epocă la epocă și, cu diferențe sensibile, de la cultură la cultură. Trebuie să ai întotdeauna în minte definiția oare domină **azi** în cultura noastră și de la ea trebuie să pornească activitatea ta de critic. Totuși, o anumită notă fundamentală este caracteristică oricărei definiții a artei care s-a propus și va fi propusă: aceea că arta este o subsumată a noțiunii de cultură. Aceasta înseamnă că întreg conținutul noțiunii de artă aparține culturii, dar și că o **parte** a conținutului noțiunii de cultură aparține de drept și de fapt celei ie artă. De aici rezultă că esteticul pur nu poate exista decît conceptual, ca o universală din aparatul filozofiei scolastice. Estetismul este deci, pretutindeni, un nonsens, o încălcare a legilor elementare ale logicii formale, de la oare nici arta nu se poate sustrage complet, și pentru motivele pe care le vom indica imad jos, o primejdie și mai mare încă pentru cultura noastră decît pentru alte culturi.

LEGEA DE BAZA a dezvoltării culturii popoarelor mici este aceea de a subordona arta scopurilor majore, care sînt cele politice și culturale. Toate resursele spirituale, ca și cele materiale, ale popoarelor mici au fost puse în slujba supraviețuirii. Unitatea culturală — prin limbă, prin felul de a interpreta lumea și viața, prin religie etc. — a fost nu numai premergătoare unității politice, ci și o garanție a ei. Caracterul militant ai artei este deci condiție sine **qua non** pentru existența popoarelor mici, cum este

al nostru. A nu respecta această lege nu este numai un simplu act de neîncadrare, ci și unul grav de trădare, a o respecta numai dimconformism este același lucru, pl. . . catul ipoctrizei. Așadar, recente* directive ale CC. al P.C.R., nu sînt niște hotăriri arbitrare, ci sublinde rea unei legi care a acționat cu succes în toată istoria culturii noastre și este mai mult decît evident că ea este valabilă și azi, poate tot atît de imperios ca și ieri.

•

în lumina celor de mai sus CRITICA literară și de artă este o acțiune care are drept scop formularea de judecăți de valoare asupra operelor, necesare selecției, ierarhizării și valorificării lor culturale. Criticul, așa cum sugerează și etimologia cuvîntului, este un **judecător** specializat în cauze extrem de delicate, cum sînt cele grupate în domeniul axiologiei. Dar, spre deosebire de judecătorul propriu-zis, el nu dă verdicte, nu achită, nu condamnă, ci emite **opinii autorizate**, oare, dacă nu sînt și persuasive în gradul necesar, rămân de^a dreptul nule. El nu aplică un cod, nu invocă o jurisprudență sau un precedent automat acceptate, ci solicită **adeziunea** publicului larg la opinia sa. Așadar, pentru el nu este valabil dictonul valabil în justiția propriu-zisă, după care **res judicata pro veritate habetur**. Nefiind constrîngătoare, opinia sa este pasibilă de reluare în discuție, de perfecționare continuă sau de infirmare categorică. Singurul său ghid este definiția artei care domină în epoca respectivă și la care el a aderat în mod liber, apoi cunoașterea legilor de dezvoltare a culturii respective și pătrunderea cerințelor ei actuale. Dintr-un anumit punct de vedere, criticul este azi mai mult avocat decît judecător, căci ei solicită adeziunea beneficiarului, adică a publicului larg căruia i se adresează opera și care o plătește. Au fost epoci în istoria culturii universale cînd critici luminați n-au recunoscut definiția atunci dominantă a artei și au luptat împotriva ei, căci era o definiție impusă de oficialități și menținută artificial. Dar astăzi, cei

puțin la *noi*, oficialitatea este expresie a celor mulți, așa că nu mai este vorba de o definiție impusă. Pe ce altă parte, continua ridicare a maselor la cultură oferă cazul, nemăintâlnit în istoria culturii universale, al unui public avizat pe cale să devină dominant și numeric. In astfel de condiții, dezacordul cu felul în care sînt înțelese rosturile artei la noi în momentul *de* față este nejustificat.

DREPTUL LA CRITICA este dintotdeauna dreptul tuturor celor care vin în contact direct cu o operă de artă, astăzi și mai motivat, pentru că „cizmarul” este altul decît cizmarul din trecut, ceea ce-i permite să-și extindă aprecierile și „dincolo de gleznă”, apoi fiindcă lui f se adresează opera și el este cel care o plătește. Oricine este liber „să-și spună părerea despre o operă dacă găsește amatori săn asculte. Dar dreptul de a-ți difuza opinia beneficiind de presă, radio, săli de conferințe etc, trebuie limitat, căci ia această scară se cere neapărat o calificare care să garanteze un minim de competență. Rubricile „citorii ne scriu”, „voci din public” sau „sondajele” în masă ou indicarea numelui celui solicitat să răspundă sînt mijloace eficace de exprimare a *opinieii publice*, și ar fi binevenită o extindere mai curajoasă a lor.

Pentru a deveni CRITIC PROFESIONIST se cer studii complete de filologie și filozofie absolvite cu nota maximă, apoi cel puțin cancișe studii ample, publicate în reviste cu autoritate, oare să facă dovada reală a culturii necesare unui critic adevărat, cunoștințe temeinice ie limbi străine moderne, cel puțin trei, și tot atît de temeinice cunoștințe de cultură clasică, precum și dovada însușirii metodelor științifice de cercetare. Cum nu poți de ani dintr-odată o *autoritate*, va trebui să fii neapărat *autorizat de* *a, nu *de cineva*, ca să judeci pe scriitori și să îndrumezi publicul. Așadar, accesul la critica propriu-

zdsă trebuie, în mod obligatoriu, cîștigat printr-o prealabilă activitate de cercetare care să nu fi trecut neobservată, în acest domeniu nu mai poate fi admisă „calificarea pe locul de producție”; nu poți „judeca” pe altul fără să fi fost tu însuți „judecat” de ma: multe ori și cu succes indiscutabil. Au fost, desigur, cîteva excepții fericite de la această normă, într-o perioadă revolută. Dar azi nu mai putem conta pe excepții, iar criticul *ex machina* nu mai este posibil. Băiețandrii guralivi și cu coate, ca și fetișcanele numai frumusele și „cu sfinți” n-au ce căuta în critică înainte de a se fi calificat, și nici în redacțiile unor reviste, unde aportul iar este nul sau chiar dăunător.

Se spune că unii au TALENT mare, ceea ce ar justifica derogarea de la norma de mai sus. Ce este, propriu-zis, acest „talent” de care se face atta caz? Adesea, talentul mi s-a părut numai o *facundia* fericită, o ușurință naturală de a face fraze atrăgătoare care, dacă le scuturi, nu lasă să cadă nimic. Cîteodată, mai ales în cazul celui mai controversat dintre cronicarii tineri, am descoperit o uluitoare putere de pătrundere în miezul operei literare prin sesizarea unui aspect care multora le-ar fi trecut neobservat și o tot atît de uluitoare putere de fixare a lui într-o formulă strălucită, care stărnește reflexii lungi și provoacă admirația chiar și celor care nu-l agreează ca om. Paul Valery numea rezultatele acestor străfulgerări ale conștiinței poetului, comparabile și cu cele ale criticului, „versuri date”, fiindcă i se păreau că vin din altă lume, și că el, poetul, n-ar fi decît o uneltea prin care ele reușesc să devină comunicabile. Dar rarile „versuri date” se cer încadrate într-un sistem coerent, în care „versurile de legătură”, cum le numea Valery, adică ansamblul realizat penibil, cu efort sfîșietor, să nu trădeze existența nestemateilor intarsiate, ci să se ridice la nivelul lor pentru ca opera să fie un tot perfect, unitar și armonios. în critica susținută numai de talent, ca

și în poezie de altfel, lipsa de pre-gătire temeinică este arătată în toată goliciunea ei de așa-zisul ansamblu de legătură. Detalii nefericite, care în cronica altuia ar fi fost iertate, unele teoretizări pripite și „după ureche”, câteodată adevărate gafe ies la iveală și o mpromit un talent incontestabil. Și dacă ținem seamă că succesul stârnește și invidia confrăților, este fatal că ceea ce anticii numeau *regressus în personalia* să se producă. Anumite trăsături de caracter, abilitatea de a te pune bine cu cine trebuie ca să-ți fie și mai bine încă, și mai ales ceea ce Călinescu numea „gaittanism” sînt invocate nu numai pentru a terfeli un talent, ci și pentru a frîna o ascensiune. Așadar, profesiunea de critic oferă și mai multe neșanse de a deveni victimă a propriului tău talent decît literatura propriu-zisă. Se va spune mereu că balonul urcă în slăvi pentru că e gol, iar splendida lui culoare, pusă și mai mult în valoare de înălțimi, va sfîrși întotdeauna admirații năuce și dușmăanii numai în parte meritare.

Înainte chiar de a cunoaște METODELE criticii, trebuie să știi că opera de artă este, ca și materia, inepuizabilă pentru cunoaștere. Acest adevăr generează un altui, referitor la metode, anume că nu există niciuna perfectă și că, oricare ar fi, ea nu e decît o *via et ratio inquirendi*, cu merite și ou lipsuri care reflectă gradul de dezvoltare a disciplinelor auxiliare și un anumit climat filozofic, condiționat și el de o serie întregă de alți factori mai mult sau mai puțin eterogeni, amendați însă de o relativă independență pe care arta o are față de ei. Și dacă accepți ca evident adevărul *ex nihilo nihil*, trebuie să accepți și pe acela că opera de artă se datorează unor cauze a căror identificare stă la baza explicației ei parțiale, mereu perfectabile, dar niciodată completă și definitivă. Așadar, seducătorul și comodul scepticism promovat de toate nuanțele de impresionism n-are o justificare riguroasă. Metodele, chiar imperfecte, sînt absolut

necesare, dar întrebarea e care *anume dintre ele*?, căci chiar iacă ai putea să le folosești pe toate scopul urmărit te obligă să alegi O parcurgere atentă a istoriei-criticii și a teoriei literaturii îți arată că metodele au apărut pe rînd, în anumite momente, că au dominat o anumită perioadă, că unele dintre ele au fost redescoperite și reabilitate după veacuri de uitare sau desconsiderare, că unele au coexistat cu altele, dar întotdeauna a fost una care s-a impus, și că o explicație mai mult sau mai puțin valabilă a acestui fenomen este foarte posibilă întotdeauna s'a impus metoda care corespundea mai exact definiției date artei în momentul respectiv și care a beneficiat și de apariția unei noi discipline auxiliare sau numai de dezvoltarea mai impetuoasă a uneia mai vechi. Este clar că un bun critic trebuie să le cunoască pe toate, iar pe cîteva dintre ele să le stăpînească perfect. Dar momentul istoric în care trăiești te obliga să optezi pentru una, căreia celelalte, mai multe sau mai puține, după puterile tale, să i se alătore ca auxiliare.

Fiindcă, după REVOLUȚIE, dezvoltarea ROMÂNIEI PERENNIS este fundată pe o anumită filozofie, este firesc ca materialismul istoric și dialectic să ofere și baza metodologică a criticii literare. Dacă te informezi cu atenție, descoperi că metoda dominantă azi la noi domină și în critica practică în țările cu altă orînduire socială, fiind folosită chiar de către critici care n-au aderat la partidele corespunzătoare, unii dintre ei nedîndu-și seama că aplică metode marxiste. Nici această metodă nu este perfectă, dar ea prezintă marele avantaj că aduce soluții nabănuite pînă acum și că este susceptibilă de perfecționare și -adîncire continuă. Greșelile făcute în trecut și recunoscute cu toată sinceritatea nu trebuie să te îndemne la rezerve față de această metodă. Ea este atît de actuală, atît de corespunzătoare momentului istoric respectiv, încît nici măcar grosolanele greșeli făcute de către incompetenți n-au reușit să o compromită. Dacă nu optezi sincer pentru ea, riști să nu faci o critica

contemporană, adică adecvată cerințelor de azi. Denunțarea **dogmatismului** nu trebuie să distragă atenția de la primejdia pe care o prezintă **gaittanismul**. Să nu uităm că dogmatismul a fost, de cele mai multe ori, rezultat al incompetenței, al și al relei-credințe. Dar a face zgomotoase declarații de obediență și a lansa lozinci promovând de fapt o literatură cu totul străină de interesele **României perennis** este gaittanism. Ored că ești de acord că reaua-credință este și mai gravă decât îngustimea ideilor!

Să atingem acum mai direct ceea ce s-ar putea numi **CONDIȚIA MORALĂ A CRITICULUI**. S-a spus de multe ori că unui scriitor îi ajunge talentul pentru a-și merita titulatura, pe când criticului îi trebuie neapărat și caracter. Nu este cazul să discutăm acumă dacă un imoral sau numai un versatil poate ocupa în artă un loc întotdeauna direct proporțional cu talentul său; deocamdată să ne întrebăm ce este propriu-zis **caracterul**? Termenul circulează, cu diferențe esențiale, atât în etică cât și în psihologie. În accepțiunea etică, care este și cea comună, caracterul este atribuit așa-zisului „om de bine”. În psihologie, Igrmenul denumește **manifestarea constantă în situațiile identice**. Aceasta înseamnă lipsă de versatilitate, fapt care permite să prevenim cu rigurozitate reacția cuiva într-o situație dată, pe baza reacțiilor precedente în cazuri similare.

1 Noțiunea de **bine**, ca și antonima ei, n-are nici o întrebuintare în acest domeniu. Înțeles astfel, caracterul îl obligă pe critic să aprobe sau să conteste întotdeauna o anumită categorie de opere, fie că ele s-ar grupa după genuri, fie după teme, subiecte și tehnică, iar în cazul M unei categorii pe oare el principial să o aprobă, să conteste sau să sprijine o operă în raport de un anumit criteriu care, în concepția lui, este cel mai important. Așadar, oriunde ar fi autorul, oricât de prieten * de dușman criticului, oricât de * splasat ar fi el, adevăratul critic

trebuie să-și spună exact părerea pe care o are și să-și respecte întotdeauna criteriile adoptate. Este de la sine înțeles că un astfel de critic n-a existat și nu va exista. Singurul lucru posibil este ca încălcarea acestui deziderat să nu depășească un anumit grad de la care prestigiul său începe să fie vizibil știrbit.

Oricât de dragi ți-ar fi unele criterii sau unele metode, vine vremea când trebuie să ți le rectifici sau chiar să renunți la ele; oricât de bun critic ai fi, vine vremea când trebuie să-ți revizuiști unele din aprecierile pe care le-ai făcut asupra câtorva opere sau direcții. Va fi momentul cel mai greu din cariera ta, fiindcă vei fi acuzat de inconsecvență nu numai de către adversari. Obtuzi, ci chiar de către inteligențe scilicite, care se conduc în viață după maxima „numai boule e consecvent”. Dar nu uita că într-o viață de om n-ai timp decât o dată să-ți repudiezi categoric credințele. Dacă o faci de mai multe ori, obținând și anumite avantaje materiale, nimeni nu va crede că ai trăit de fiecare dată, ca Favel, întâmplarea de pe drumul Damascului. Nu poți fi exponentul sincer și respectabil al tuturor ideilor, metodelor sau curentelor care se pot perinda în timpul unei vieți de om și, mai ales, nu trebuie să te menții întotdeauna la un nivel ridicat în schemele de încadrare și în statele de plată.

Se spune că zeii hărăzesc celui pe care nu-i iubesc cariera de profesor. Acest lucru se poate spune cu și mai mare îndreptățire despre critic. Profesorul reușește câteodată să obțină «dragostea unora dintre elevii săi, ceea ce este, dacă nu o satisfacție, cel puțin o mângâiere. Dar criticul nu va fi niciodată iubit, o numai adulat, temut și urât. Unde îl pat invidia, alții, foarte puțin, îl pot respecta, dar numai atât. Chiar când i se recunosc **post mortem** merite excepționale în istoria unei culturi, istoriografii și criticii noilor generații se vor năpusti asupra „părților sale omenești”, operând ceea ce cu ipocrizie se numește acțiunea de damitizare. Mai mult chiar decât poetului sau prozatorului de geniu, criticului nu-i este permisă nici propria-i legendă; numai

buie să te ocupi decît, cel mult, în justiție- cineva trebuie totuși

contestat cu toată vehemența, nu te **deda** la ceea ce s-a numit **regressus** ; **personalia**; nu-i reproșa fleacuri ca împrumuturi de titluri și me- Wte, căci în felul acesta îl trans- formi în victimă simpatizată de ma- rele public ; lovește ce e de lovit, recunoaște ce e de recunoscut,

g — Dacă socoti necesar să dai o replică ia ceea ce ți se pare un atac", fă-o în publicația în care **li** fost „atacat". Numai dacă redac- ția respectivă ți-a refuzat dreptul la replică ești îndreptățit să o faci în altă publicație, dar a replica în- tr-o revistă cu tiraj de 50.000 de exemplare la o critică apărută într- una cu tiraj de 5.000, să zicem, este exact ca și cum ai da o lovitură „sub centură".

" — în dări de seamă, în articole ocazionale, mai ales la -cele de sfir- șit de an, să eviți redactarea unor liste de nume de autori și titluri de opere notorii, căci ele capătă întot- deauna, chiar fără foia ta, aerul ne- meritat al canoanelor alexandrine. Vei fi nu numai nedrept cu cei pe care îi cuprinzi în formula finală „și alții", dar vei greși mult chiar față de cei pe care îi citezi. Cîți dintre autorii cuprinși în toate lis- tele publicate cu ocazia disputei re- feritoare la „cele două decenii" și la „genul confuz" vor mai fi amin- tiți la sfârșitul anului acesta? Unii tu-ți vor ierta că i-ai uitat, alții că săi citat după cutare și nu înaintea lui. Un exemplu ușor de verificat îi va dovedi cu prisosință valoarea acestor liste-ierarhii : promovarea „se linie administrativă" a cuiva tace, automat, la citarea lui în tete listele înaintea celui care, **M** atunci, fusese întotdeauna ci- lat primul.

10 — Nu confunda utilizarea cri- ticiului esteticului cu estetismul și *i utilizarea intensă a metodei so- ciale cu sociologismul îngust.

U — Nu confunda meritele cetă- *ști ale unui autor cu meritele * artistice. Sint destule mijloacele A care ne putem exprima recvi- JUnța și admirația față de cei *e au militat în trecut pentru idei

înaintate. Dacă un „cineva" **se pi- que de litterature**, nu contribui și tu la a-i crea iluzia că este și mare artist; dar dacă este, luptă pentru el ou toată hotărârea, căci invidia, chiar tocită, îl poate lovi și pe el.

12. — Sint foarte necesare și „me- todele profesorului Haddock", și mulți sint cei care comit mai puține „perle" numai de frică. Dar **aquila**, adică un critic adevărat, **non capit museas**. Lasă pe cei care comit prea multe perle pe seama onorabilului Haddock sau a „ochiului magic", care ar trebui totuși să semneze cu humele lor, ca să li se poată aplica același tratament, dacă ar fi cazul. Exemplul criticului tamitan, ale că- rui merite incontestabile au fost se- rios știrbite de utilizarea prea in- tensă a acestor metode, trebuie să-ți dea de gîndit. Pe de altă parte, „perle" au comis și Homer și Emi- nescu, ba încă și amicii tăi comit, ceea ce implică obligația să le pes- cuiești oriunde le găsești, nu numai în locurile de preferință.

13. — încearcă să menții așa- zisul „ton academic" în critică. Nu aminti de „prietenui mei cutare", nu-i spune „Aleou" și nu-l obliga să-ți spună „Sașa" și în coloanele unei reviste serioase, căci cu lite- rații propriu-zis, chiar și cu cei de mare talent, ea și cu criticii, nu poți ști niciodată ou precizie la ce să te aștepti.

14. — Nu te ocupa numai de „vîrfuri". Ocupă-te și de categoria fericitilor autori de la periferia li- teraturii propriu-zise. Obligă editu- rile să înțeleagă că, oricît de iute ar fugi calul Napoleon, ele nu tre- buie să bage pe gîtul publicului orice fel de romane. Dacă ești cri- tic de artă adresează-te și mai-ma- rilor **Consignației** somîndu-i să nu mai cumpere tot ce li se oferă și să nu mai propună clienților tot ceea ce au apucat să cumpere. Pictura „de gang", pictura „flo- ristelor" cum le zicea Tonitza, și a artiștilor „de duminica", cum le spun francezii, nu pot fi stărpită nici cu cele mai drastice ucazuri, dar tu ești singurul care poți face împotriva ei.

15. — Lovește fără milă incompetența „ajunsă”, dar ajută pe necunoscutul merituos, care n-are amici, nu aparține unei biserițe și nu știe să dea din coate. Spune poetelor că sînt tinere și frumoase chiar dacă nu sînt, jură-te chiar, dar spune publicului și editurilor exact ce crezi despre versurile lor și argumentează-ți cit mai temeinic opinia.

Cînd recenzezi o carte de teoria literaturii, de estetică, sau de istorie a unei literaturi străine, gîndește-te și la ce ar spune marii specialiști din alte țări dacă lucrarea respec-

tivă ie-ar fi accesibilă. Criteriul competiționalității „pe plan mondial”, de rigoare în producerea de bunuri materiale, trebuie aplicat și în domeniul la care ne referim. Dacă ai proceda astfel, impostura ar avea mult mai puține șanse de afirmare.

•

Corectează și completează acest breviar, dar nu lucra fără nici un ghid. Dacă știi *de ce* și *pentru cine* trebuie să faci critică, vei afla ușor și *cum* trebuie să o faci.



iana crețulescu

lecția lui flaubert

sau existența literară între receptivități și rezistențe

150 de ani de la nașterea unui scriitor este un pretext. Nimic nu s-a întâmplat în 1821 pentru istoria literaturii. Centenarul lui 1857 a însemnat mult mai mult. Era un îndemn de a cugeta la secolul literar pornit din anul în care au ieșit de sub tipar Madame Bovary, Manifestul Realismului al lui Champfleury, ca și Les Fleurs du Mal și traducerea franceză din primele Histoires extraordinaires ale lui Poe.

Dar pretextul oferit de aniversarea nașterii unui mare scriitor e, oricum, binevenit. Nu numai pentru un omagiu al posterității durabile ci și pentru a discuta, în lumina contemporaneității, lecția oferită de opera celui omagiat.

Flaubert — contemporanul nostru! Mai ales opera lui Flaubert — azi, la capătul, sau poate doar pe parcursul unei întregi istorii a receptării ei de pînă acum.

Victimă, în același timp cu Bauilaire, a unui proces de încălcare a normelor etice burgheze, Flaubert n-a fost, însă, contestat în lumea literară decît pentru puțină vreme și discontinuu. Pînă și sentința procesului de achitare îi anunța Doamnei Bovary o glorie sigură, controversată doar în argumentele ei.

„Dat fiind — suna sentința — că nu e îngăduit sub pretextul unei zugrăviri de caractere sau de culoare locală să reproduci abaterile din faptele, spusele și gesturile unor personaje; că un astfel de sistem... ar duce la un realism care ar fi negația frumosului și binelui și care, producînd opere jignitoare deopotrivă pentru ochi și pentru spirit, ar comite veșnice ultragii la morală publică și la bunele moravuri; Dat fiind că sînt limite peste care nici cea mai ușoară literatură nu poate trece — și de care Gustave Flaubert și co-inculpații nu au ținut suficient seama; Dat fiind că lucrarea al cărei autor e Flaubert este o operă care pare să fi fost îndelung și serios muncită din punct de vedere literar și al studierii caracterelor, că pasajele arătate în actul de acuzare, deși condamnabile, sînt puțin numeroase în raport cu întinderea lucrării;

Dat fiind că Gustave Flaubert își afirmă respectul pentru bunele moravuri și pentru morală religioasă; că nu rezultă că lucrarea sa a fost scrisă ca altele numai pentru a da satisfacție pasiunilor senzuale, spiritului licențios al desfrînării sau pentru a batjocori lucruri ce se cer înconjurate cu respect de toată lumea; Că a creștit doar pierzînd une-

ort din vedere regulile pe care orice scriitor care se respectă nu trebuie niciodată să le încalce și uitînd că literatura, ca și arta, ca să-și realizeze bine efectul pe care trebuie să-l producă, nu trebuie să fie castă și pură doar în forma și expunerea ei", —

...Tribunalul l-a achitat pe scriitor.

Gloria i-a venit parțial, în primul moment, pentru înseși acuzațiile (amendate „estetic” și „etic”) avute în vedere de tribunal. A fost și cea mai scurtă glorie a lui Flaubert: imaginea lui absurdă ca „autor de scandal” n-a rezistat și istoria erotismului literar nu are de ce-l înregistra. După o sută de ani, nici cea mai puritană cenzură nu s-ar lega de Madame Bovary.

Ce a supraviețuit rechizitoriului, transformîndu-i termenii acuzatori în elogii, a fost calificarea de realism...

Apărută în același an cu Manifestul Champfleury, cartea a ajuns unul din modelele noii școli care, în schema tradițională, duce de la Flaubert la naturalismul lui Zola și Maupassant. Cuvîntul de ordine l-a dat Sainte-Beuve care s-a simțit pentru prima dată, după un sfert de veac sceptic, din nou capabil de o entuziastă „critică de susținere”. El vedea în Madame Bovary „semnele literaturii noi”; „știință, spirit de observație, maturitate, forță, oarecare asprime, — caracterele proprii avangărzii. Fiu și frate de medici distinși. Dl. Gustave Flaubert mînuiește pana precum alții bisturiul. Anomiști și fiziologiști vă regăsesc pretutindeni! Cîteva decenii, cel puțin, Flaubert avea să rămînă punctul de reper pentru opțiunea pro sau anti-naturalistă. El este în centrul cărții-program a lui Zola, Romancierii Naturalistes, din 1881, ca și a cărții-pamflet a lui Brunetiere, Le Roman naturaliste, din 1883; al Eseurilor lui Bourget de Psychologie Contemporaine din 1883, care face bilanțul măștrilor formatori ai generației, ca și al studiului alcătuit de Maupassant în calitate de „discipol”. De la Flaubert al lui Faguet din 1899 pînă la cel al lui Thibaudet (1922 reluat în 1935) imaginea con-

sacrată evoluează încet pînă la „deveni contrariul ei.

Aparent, o schimbare de ovUcă s-ar datora predilecției pentru una sau alta dintre operele lui Flaubert. Madame Bovary impunea parcă o imagine unică. Duranty, într-un număr din „Le Realisme”, se entuziasmează de faptul că acolo fiecare stradă, fiecare casă, fiecare rîușor, fiecare fir de iarbă e descris în întregime... Era începutul visat al unui „sistem de descriere obstinată”, premiza unei „formule a romanului modern” al unui cod al artei noi.

Cînd apare Salammbô, în 1862 Sainte-Beuve nu înțelege de ce l-ar interesa „acest război pierdut, îngropat în nisipurile Africei”, în schimb Gautier e sedus de visul artistului ce se izolează de vremea sa și reconstruiește dincolo de veacuri o civilizație pierdută, o lume dispărută, în locul romanului, Flaubert oferea pentru Gautier, un „poem epic”.

L'Education Sentimentale deruta oarecum școala naturalistă și stîrnea reacții violente la un estetic ca Barbey d'Aurevilly care apreciasse, la Madame Bovary, „stilul unui artist literar”. „Caracterul principal” al noului roman i se părea în schimb „vulgaritatea” — în care vedea de altfel trăsătura distinctivă a întregii școli a lui Flaubert: a căreasta „își rîde grosolan de orice ideal, fie el etic sau estetic”. Cele „Trois contes”, apărute în 1877, sînt pentru Brunetiere, „semnul unei imaginații secătuite” iar pentru Theodore de Banville — „trei capodopere absolute și perfecte” create de un poet — „artizan impecabil”.

Pe nesimțite, o constatare a rechizitoriului din 1857 o concurează pe cealaltă: stilul „pur” surplombează realismul în imaginea receptorilor care îl selectează fie pe „poet”, fie pe „romancier”. De fapt sinteza stil-realism, în accepția „școlii lui Flaubert” nu e nici ea respinsă și Frații Goncourt exalta „scriitura artistică” drept unic suport literar pentru „gustul documentului”, nonliterar ca atare. Cîna va începe confruntarea lm\ Flaubert cu programul său risipit —

„Madame Bovary” c'est moi!”. De la impasibilitatea totală față de „subiect” și impersonalitatea scriiturii la confundarea celor două subiecte — al scriitorului și al personajului său.

Toate acestea îndeamnă critica literară la analizarea operei fie încercind să ajungă la „adevăratul Flaubert” dinapoia proiectului său conștientizat, contradictoriu și contrazis de operă, fie încercind să ignore proiectul autorului pentru a valorifica semnificațiile cărții ca atare. Prima soluție proiectează retroactiv cartea asupra autorului și apelează la o „critică a profunzimilor”. Psihanaliza a proiectat-o în felul ei, dezvăluind elementele bovarice ale lui Flaubert însuși. Dar unilateralitatea unei asemenea critici a făcut ca Flaubert să nu devină un favorit al psihanalizei: trauma flaubertiană ținea de un complex evident social. Pornind pe acest drum și totuși înaintea multor altora, Lunacearski avea să înțeleagă „patologia” lui Flaubert, marcată de ura pentru tot ce era burghez ca și de neputința de a se desface de condiția sa burgheză. După un secol de la procesul din 1857. Sartre va începe masivul său studiu de psihanalizare a condiției existențiale a scriitorului, avînd în vedere liniile directoare ale determinării marxiste² a conștiinței în condițiile societății bazate pe clase antagoniste. O critică marxistă a „profunzimilor” ar deschide efectiv o perspectivă asupra organicității universului flaubertian dincolo de programele elaborate de Flaubert însuși, prin descifrarea poziției sale definitorii în lume și societate. Dar s-ar putea opri aici o asemenea critică? Cărțile lui Flaubert există în conștiința receptorilor și universul lor apare azi, nu numai ca un produs al unor profunzimi sondabile în inconștientul celor scrise, ci și ca un produs al receptării lor sociale.

Cealaltă soluție, a valorificării cărților ca atare, a întîrziat și întîrzie încă tocmai pentru că opera lui Flaubert apare mereu raportată la caracterul ei ostentativ programatic. Paul Lafargue, unul dintre pionierii criticii marxiste mondiale,

sezisa detaliul programatic ca "e « propui, pentru vremea lui, „p. T bert de frații Goncourt dar cat azi, l-ar apropia de așa-nunții „non-roman”, mai ales „r Robbe-Grillet” . anilor '50 Laf gue vedea astfel o linie Flaubert Goncourt definită prin „Mr. t suprafață” și opunea, de aceea „ziunea „realistă” a acestora viziunii „dumnezeiești” a marxismului

Criticul îl cita în sprijin pe Vier, • „Lucrurile nu sînt corpuri decît pentru Dumnezeu, care este ^{atît} știutor; dar pentru Oameni, care nu vîd decît exteriorul, ele Hnt doar suprafață”. „Marx — ... 4 Lafargue — sesiza lucrurile ca Dumnezeul lui Vico; el nu vedea numm suprafața, ci pătrundea în interiorul lor, studia toate elementele m _acțiunile și interacțiunile lor, izolînd pe fiecare și urmărindu-le în evoluția lor”. i. schimb „literații din școala lui Flaubert și Goncourt” descriu numai suprafața de care vorbește Vico”. Punct de plecare fertil dar îngust aplicat. Viziunea unui Flaubert s-a impus în ciuda programului afișat, tocmai pentru că se apropia nu o dată de această viziune „dumnezeiască” a lucrărilor pe care Lafargue o găsea în Marx. Marea lecție a lui Flaubert constă tocmai în forța demiurgică a creației, pentru care suprafețele sînt „aparențe”. Ca și la Balzac, care era departe, teoretic, de marxism dar în care Marx găsea de învățat mai mult decît în tomurile de economie politică ale vremii, nu e vorba de suprafețe, de orizontalități, ci de adîncimi, de verticalități. Experimentele sale literare, fără valorile implicate obiectiv în creația sa, ar fi rămas în strictul domeniu al interesului specialiștilor. „Non-literarul” a salvat „literarul”.

Pentru că bovarismul există ca fenomen psihologic-social, dăinuie posteritatea romanului lui Flaubert și posibilitatea stilisticienilor nai vechi și mai noi de a studia „literaritatea” lui exemplară. Pentru că opera lui Flaubert este contemporana noastră cum a fost a generațiilor anterioare, prin semnificațiile ei continuînd să se mențină, ca obiect de studiu specializat, ca discurs

literar al cărui statut explică, prin structură ca și prin juneții particulare, miracolul constituirii prin cuvinte a unui univers omologabil cu universul uman. De aici bibliografia studiilor flaubertiene care poate alcătui, singură, o mică bibliotecă.

De aici interesul unui Thibaudet, acum câteva decenii, pentru sensul „rîndurilor albe” în opera lui Flaubert: ceea ce pare alb căpătînd ...s în perspectiva ansamblului; ca și studiul „tăcerilor lui Flaubert”, în contextul vizat de un Gerard Genette (în „Figures”, voi. I, 1966), parte integrantă a „retoricii” flaubertiene, tot mai frecvent cercetate, acum, în opere de circulație difuză (Jean Rousset în nr. 6 din 1971 al revistei Poétique despre Positions, distanees, perspectives în „Salamanca”; haymonde Debray-Genette despre „Les figures du récit” în mai puțin studiata nuvelă Un coeur simple, în nr. 3 din 1910 al aceleiași reviste). O stilistică a „formelor de expresie”, cultivată de neo-retoricieni, este departe de a umbri stilistica „formelor de conținut” și studiul cel mai fecund al noii critici franceze rămîne, probabil, cel întreprins de J. P. Richard în „Littérature et sensation”, sintetizând a temei unui univers pe care-l numim „flaubertian” cu conștiința realității mie cosmoidale.

Pitorescul istoriografiei literare franceze antitraditionale este vizibil în varietatea încercărilor de a distruge mereu istoria romanului în perspectiva ultimelor valuri contemporane. Jocul dărîmării și așternării valorilor consacrate este tmuzant oricum pentru că știm că Monumentele stau înfipte în veșnicilor și-și rid de reevaluările noi k dogmatisme. Dar, interesant e ștul că Flaubert apare printre pușii care nu sînt puși sub semnul «treburii, ori de cîte ori scara de viori s-ar schimba. La colocviul din 190 al Centrului de filozofie și literatură de la Strassbourg, ale cărui «ări au apărut recent în volu-
*M Positions et oppositions sur le isian contemporain (sub redacția t Michel Mansuy, ed. KUencksieck, ti), un interlocutor secundar a imat că, pentru mulți, Flaubert * perimat. „Je connais des gens

qui le vomissent”, suna afirmația într-o frază pe care nu ținem să o traducem. Obtuzitatea celor ce l-ar „perima” pe Flaubert ține de cea mai semidoctă saturație a „modelelor”. Dimpotrivă, un teribilist al modernismului cum e Jean Ricardou, care nu pierde nici un prilej de a nimici poncifurile, departe de a-l devaloriza pe Flaubert, îl revalorizează. Există o intransigență tot atît de insuportabilă ca și orice atitudine de exclusivism dogmatic. Dar, fără îndoială, pentru că Tel-Quel este o revistă atașată de înțelegerea marxismului, pentru că vede în structuralismul ei nu o filozofie ci o metodă logic subordonată dialecticii marxiste, fronda lui Ricardou pornește de la „opera deschisă” a lui Flaubert și o reinterpretează. Pentru el, inovația literară este o veșnică negare a negației, o „metacritică” în aceeași măsură destructivă și constructivă. „Littérature — arăta Ricardou, în opoziție cu interlocutorul său în măsura în care este o nouă, practică o acțiune critică permanentă. Pentru că literatura, progresînd, perimează tot ce este academizat. La un moment dat există tot felul de diplodoci sau, dacă vreți, celebrități. Aceștia vor dispărea, dispar mereu. Ce îi face să dispară? Un anumit număr de cărți. În ceea ce privește romanul voi cita trei grupuri cu titlu exemplificativ: cărțile lui Flaubert, Joyce și Proust. După aceste texte nu se mai poate scrie ceva care să amintească producțiile secolului XIX”. Firește, o apreciere extremistă, care uită că Flaubert aparține totuși secolului XIX. Dar oare dovedește capacitatea sistemului literar de a se restructura în perspectiva noilor dimensiuni, de a vedea istoria romanului din punct de vedere contemporan, de a-l muta pe Flaubert din secolul în care a trăit în cel pentru care constituie încă, un punct de plecare, un reper și mai cu seamă un „model”. Punctul de vedere (optica prin care se face „redeschiderea”) este firește, și el, relativ. Mutația afirmată înseamnă o mutare a lui Flaubert dintr-o serie consacrată într-o alta. Cu mai multă maleabilitate și mai puțin dogmatism, am spune că putem pri-

vi și studia același autor din diverse puncte de vedere situându-l în serii diferite dar deopotrivă de justificate.

Istoric, seria Stendhal — Balzac — Flaubert — Maupassant — nu este anulată de seria eventuală Flaubert—Joyce—Proust, dacă avem în vedere experiența unui roman care se meditează pe sine. Dar autodepășirea acestei meditații este o condiție a supraviețuirii cărții și nimic nu ne poate împiedica să vedem în această serie romanescă, cum se și obișnuiește, o frescă socială și psihologică care reface cu tradiția celeilalte serii o relație substanțială, în ciuda „rupturii” programate. Autorizînd o serie sau alta, trebuie să avem conștiința relativității fiecăreia. Moi ponderat, Michel Zeraffa, de la C.N.R.S., autor al unui volum *Personne et Personnage, consacrat romanului secolului XX, de pe poziții înrudite cu cele de la Tel-Quel stabilește o altă succesiune istorică, fără implicații ierarhice. Și pentru Zeraffa un roman nou se afirmă ca „anti roman” în opoziție cu vechiul, fără absolutizarea însă, a nici unuia în postura sa negatoare. „Romanul — spune el — este o ordine care se opune altei ordini. De aceea toate romanele care ne rămîn în minte, fie că aparțin Noului Roman, fie că sînt scrise de Julien Gracq, de Flaubert sau de Balzac, sînt anti-romane. Nu cunosc mare romancier care să nu fi negat romanescul vag al epocii sale pentru a instaura un romanesc mai precis”. Experimentul, aparent asemănător, întreprins de Flaubert și de Robbe-Grillet, de a ignora „subiectul” și de a da o scriitură „pură” capătă sens prin relativizarea paradoxurilor ostentative. „Robbe-Grillet referindu-se la sens, a răspuns global afirmînd că a fi scriitor înseamnă să nu ai nimic de spus. Așa se exprima și Flaubert. A nu avea nimic de spus înseamnă, de fapt, a te pune în situația de a spune totul, dacă prin tot înțelegem nu ființe, nici lucruri, nici sentimente, ci relațiile dintre ele, dispuse cît se poate de pur”.*

înseamnă, oarecum, nu a „reda” ceva exterior, nu a te opri la „suprafață”, cu prejudecata zugrăvirii

lor, ci a vorbi despre orice fără face o ierarhie a „subiectelor” (fapte, lucruri, sentimente), pentru rit discursul oferit v. fi creație ana loagă aceleia a „Dumnezeului lui Vico”, logosul va naște o lume complexă, adîncă și reală. De altfel pentru Zeraffa, Flaubert intră în „ceeași serie cu H. James, proprie creației din pragul lui 1900, și distinctă de cea produsă, de pildă prin Kafka. Flaubert ar fi creat astfel romanul-volum, romanul devenit construcție, organizare, „omoloq literar al realului”. Prin Kafka s-ar produce, într-o etapă ulterioară, o reducere a romanului flaubertian reducere în sensul sintagmei reductio ad absurdum.

Toate lecturile sînt posibile dacă sînt confirmate de operă și ti devăluie acesteia coordonatele defini-torii.

Pentru noi, astăzi, nu este necesară renunțarea la niciuna din valorile pe care o receptare succesivă le-a descoperit și le descoperă în Flaubert. Cu sau fără voia lui, el rămîne pentru noi marele realist.

Văzut de discipolii săi direcți sau de exegeții de azi, Flaubert este un întemeietor al universului romanesc în opoziție cu cel poetic fsimboite întemeiat în același timp, prin Les Fleurs du Mal). Romanescul s-a precizat prin Flaubert împotriva romantismului și a rom. anțiozit&ții ca și împotriva lirismului. Prin însăși această fundare romanescă, Flaubert apare ca un inițiator pentru tradiția modernă a introducerii dimensiunii critice în însăși viziunea romanului. Critică în dublu sens: la adresa „realului” social și psihologic, ca și la adresa raporturilor stabilite cu acest rol prin opera literară. Cel ce a scris Madame Bovary a pus într-o scriere artistică, obsedată de finalitatea ei estetică, forța unei imitări a realității, în sensul unei reconstituiri analoage în structura ei, fără denaturare dramatizantă sau idealizantă. Din impasibilitatea impusă, a rezultat o scriere epurată de orice complicitate indulgentă dar nu și de ironie. „Realismul” lui Flaubert nu acceptă, ci respinge, este critic în substanța viziunii impuse asupra lumii. Dar este critic și în viziunea

impusă asupra literaturii, cum reliefează sugestiv comparația, frecvență, cu Cervantes. Madame Bovary descoperă bovarismul parodiind cu gravitate romanțiozitatea romanelor, precum Don Quijote parodiase odinioară romanele cavalești. La altă altitudine, Jules de Gaultier putea construi, prin sistematizarea fiziologică a criticii flaubertiene, o echivalență a construcției unui Unamuno, care a structurat filozofic don-quiјotismul, Flaubert a făcut caz de „privirea miopului” ca principiu de disecție a realului, preluat de ceea ce s-a numit școala sa. Privirea care apropie realitatea de ochi și o realcătuiește astfel din detalii mărite, izolate inițial, și-antipatizate, repugnante. Ochiul miop este, pentru Flaubert, teoretic, un ochi de chirurg care își oprește focarul în dreptul anomaliei asupra căreia operează. De aici pasiunea naturalistă pentru document și se știe că nu numai Madame Bovary dar și Salammbô și La Tentation de Saint-Antoine sau Bouvard et Peuchet sînt întocmite după o documentație microscopică.

Și, totuși, ca și în privința purismului, intenția observației minuțioase este contrazisă de operă. „Privirea de miop” e departe de a da conexiuni de imagini izolate, supra-dimensionate, ale unei realități indiferente. Dimpotrivă, „miopia” lui Flaubert transfigurează și recrează un univers, de îndată ce „felia de viață” este integrată într-un ansamblu.

Priveliștea încețoșată a ansamblului devine mai „adevărată”, mai mimentică, existențial, decît aceea fiară” a privitorului cu ochi de nltur. Apare un univers semnificativ ca întreg și marcat de o țințipare care contrazice orice imțwsonalitate declarată. Ceața care teonjoaro lumea Doamnei Bovary «i este numai caricaturizată ci, ca (i aceea a lui Cervantes și în ciuda hitalității aparente, „simpatetică”, «e o ceață a privirii înlăcrimate &• bătălia Doamnei Bovary cu msk.de vînt nu este numai comică Ași tragică.

Salammbô nu anulează prin do-mentul — de altfel iluzoriu — Moarea locală” a romanticilor, ci

o îngroasă impresionist, într-un epos al condiției umane.

La Tentation estompează caricatura în gravitate iar Bouvard et Peuchet o lasă în nuditatea ei crudă. Flaubert este proteic în calitatea nu în cantitatea romanelor sale și, tocmai pentru că nu este un realist în sens plat, depășește banala opoziție romantism-realism pentru a deschide diverse drumuri romanului modern — critic, pseudo-fantastic, pseudo-istoric, pamfletar, eseistic. O reductio ad absurdum, fără finalizare romanescă, constituie romane virtuale, implicate în L'Bducation Sentimentale, în Madame Bovary în Bouvard et Peuchet, explicate în Dicționarul „des idées regues” și în „Sotissier”. Ordinea alfabetică este a inventarului. O ordine romanescă produce vibrația inventarului. Arhiva cu citate este arhiva posibilelor romane ale prostiei omenești în secolul burgheziei și al scientismului ei terre-à-terire.

Cine îl citește pe Flaubert în întregime nu-l poate vedea decît ca pe scriitorul care impune o perspectivă a unei lumi văzate, meschinei lumi produse după chipul și a- semănarea aceleia urite cu înverșunare. Este un unic autor, care se auto-crucifică în Salammbô încercînd să răscumpere prin sîngele său păcatul originar al lumii burgheze.

Lumea flaubertiană este disperată și disperantă. De ce să subliniem că anti-burghezul Flaubert este pină la urma tot un burghez? El poartă sentința dar și pecetea clasei căreia îi dorește pieirea pentru a salva frumosul și omeneșul și este cu neputință să nu distingă atitudinea flaubertiană față de o Emmă din Magdala de aceea față de „cărțurari și farisei”.

De aceea lecția lui Flaubert este elocventă și pentru ceea ce s-o numit căutarea frumuseții formale. Ce este această frumusețe în scrisul său? În ciuda propriilor declarații sporadice și a numeroaselor interpretări ale „discipolilor” de peste un veac, scrisul frumos este pentru Flaubert „expresie”, nu o relație suficientă sieși: dar expresie a altceva, a ceea ce se cere spus. Realitatea cea mai plată este o sub-

stanță echivalentă oricăreia care îmbracă o „formă o conținutului”, solidară în mod necesar cu o „formă a expresiei”. Numai prin această solidaritate a scriiturii se alcătuiește creația.

Creația nu este copiere ci act care adaugă lumii existente o lume nouă, din elementele realului și perspectiva idealului.

Teoreticianul contradictoriu își recunoștea visul adevărat când mărturisea: „Sint devorat acum de nevoia metamorfozelor. Aș vrea să scriu tot ce văd dar nu așa cum este ci transfigurat”.

Flaubert, romancierul, este un militant direct care își tace idealul în lumina căruia transfigurează. Nici Madame Bovary, nici o alta dintre cărțile sale, nu confirmă proiectul — „mallarmeean” cu anticipație — de a scrie „o carte despre nimic, o carte fără legături exterioare, care s-ar susține doar prin ea însăși, prin forța internă a stilului”. Decît dacă ne reamintim propriul lui adaos „că stilul „este el

însuși un fel absolut de a vedea lucrurile”. Această accepție, stilului vizează o afirmare ideologică a ori căreia scriituri. Frumosul literar nu se mișcă în vid, puritatea lui este interrelaționată cu viața și cu adevărul.

La Leon de Flaubert este titlul unei lucrări relativ recente, apărută la Julliard în 1964 și scrisă de o consacrată flaubertistă, Genevieve Bolleme. Lecția văzută aici este mai ales aceea banalizată de estetica intenționată în Madame Bovary: istoria eroinei, reia autoarea, are atît de puțină importanță, incit adevăratul subiect al cărții este, în fond, absența lui”. Noi preferăm, lecția o perei înseși și a realității pe care aceasta o opune programului intenționat, între refuzuri și diferite receptivități opera rămîne o lecție de artă și deopotrivă o lecție de critică în genul lui Flaubert. Prin „intermediul frumosului, ceva viu și adevărat” își invoca Flaubert crezul artistic. Noi am adăuga: și mereu deschis oricărei lecturi.

iraian podgoreanu



primatul teoriei reTolufiona, re

mir «ia
constantinescu
cercetări sociologice
1938-19?!

Activitatea de sociolog a profesorului Miron Constantinescu ar putea fi împărțită în două perioade distincte, delimitate în timp prin condiții sociale-istorice specifice, și anume: perioada de tinerețe în care autorul și-a desfășurat activitatea în condițiile regimului burghezo-moșieresc, și o a doua — mai ales după 1965 — în care profesorul și-a desfășurat activitatea în noile împrejurări ale orinduirii socialiste. Condițiile diferite de cercetare au determinat trăsături specifice pentru cele două perioade, ieși — trebuie spus încă de pe acum — ceea ce caracterizează și această unitate a studiilor de științe sociologice din ambele perioade este spiritul teoretic care le animă și orientarea marxist-leninistă fermă. Că profesorul Miron Constantinescu a afirmat în mod neabătut sfârșitul teoriei și a rămas mereu sedincios concepției sociologice «materialist-dialectice, la oare adesea» încă de la primele cercetări, «câte în anii de studenție.

Volumul profesorului Miron Constantinescu *Cercetări sociologice, 1938-1971*, publicat în acest an, se

! «- Acad. R. S. R., Buc. 1971.

deschide prin studiile pe care autorul le-a elaborat în perioada antebelică pe baza cercetărilor directe de teren de la Oarja-Argeș, Bogați-Dimbovița, Șepreș și Corbești din județul Arad. La prima vedere s-ar părea că aceste studii nu reprezintă decât un prețios document al evoluției capitaliste a satului românesc din preajma celui de-al doilea război mondial. Ar fi fost suficient și numai atât pentru ca ele să fie republicate. Aceste studii constituie însă un material extrem de prețios pentru un viitor cercetător al istoriei sociologiei românești care ar urmări lupta școlii marxiste în sociologia românească cu curentele sociologice idealiste, căci aceste lucrări — arată autorul — „nu erau numai studii abstracte de filozofie sau sociologie ci, îndrumate de Partidul Comunist Român, aveau totdeauna un caracter de afirmare a pozițiilor marxiste într-o polemică ascuțită cu adversarii noștri ideologici și politici”. Studiile reflectă totodată relațiile dintre sociologia marxistă și reprezentanții tendințelor de stînga din școala gustiană — Anton Golopenția, Mihai Pop și H. H. Stahl, cât și cu doctrina lui D. Guști însuși. De altfel, problema delimitării critice de concepția gustiană va fi reluată de autor în studiile ulterioare. Aș mai remarcă faptul că aceste prime studii au constituit un imbold pentru profesorul Miron Constantinescu de a relua cercetările de sociologie în noua etapă de dezvoltare a țării noastre — etapa socialistă.

Ceea ce distinge aceste studii este admirabilul curaj cu care, în anii grei ai dominației burghezo-moșierești, autorul a dezvăluit procesul de acută pauperizare și proletarizare a țărânimii române, „un sunet de disperare” în tot ceea ce țărânii spuneau căutînd „un drum și o soluție” în vederea rezolvării cauzei fundamentale în nedeșăvârșirea revoluției burghezo-democratice din România, în structura economică a țării — totodată, autorul afirma iminenta necesitate de a rezolva problema agrară dar prevenind că aceasta era „o problemă fără rezolvare” în condițiile de atunci ale satului românesc. Aș mai aminti că aceste studii au

cronica ideilor

ioast publicate de către profesorul D. Guști și unii colaboratori mai apropiați ai săi în timp ce autorul, ca urmare a activității sale politice comuniste, stătea întemnițat la Caransebeș și Lugoj. De remarcat aici coincidența deplină, sprijinită pas cu pas pe cercetarea unui mare număr de fapte, între crezul revoluționar al autorului și mișcarea inerență social-istică, între acest crez și soluția radicală pe care autorul o sugera, extinzându-și concluziile asupra întregii țări.

În trecut fie spus, în afară de valoarea științifică, studiile din tinerețe — prin stilul fluid, prin presărarea lor cu cuvinte în care țărării înșiși își dezvăluie starea și păsul — au multă prospețime, ceea ce face ca ele să fie parcurse cu o reală plăcere.

Studiile din tinerețe, avînd un anumit specific, păstrează totuși o legătură de conținut cu cercetările ulterioare: „În privința preocupărilor noastre în domeniul sociologiei, — ne previne autorul — aș menționa faptul că există o anumită continuitate a acestor investigații, de la problemele de *pauperizare* și *exod rural*, din perioada României burghezo-mășierești, pînă la noile procese sociale de *restructurare socială* apărute după revoluția socialistă, petrecută în țara noastră. Situația *de clasă* a societății românești în diferite timpuri, schimbările care au intervenit în compoziția socială a țării au fost continuu în centrul atenției noastre”. Era firesc ca o dată cu schimbările structurale intervenite în istoria țării noastre, autorul să-și mute centrul preocupărilor asupra unor probleme esențiale pentru construcția socialistă: asupra procesului de urbanizare ca efect al industrializării socialiste, asupra relațiilor noi dintre oraș și sat, asupra transformărilor profunde suferite de clasa muncitoare, asupra problemelor sociologice ale tineretului. Asemenea probleme au constituit obiectul unor cercetări concrete din care au rezultat studiile cuprinse în secțiunea *Procese sociale în socialism* („Procesul de urbanizare în Republica Socialistă România”, „Integrarea socială a tineretului” etc.) în fața

cercetărilor concrete de sociologie stă dezideratul unei eficiențe practice eît mai înalte, această eficiență constituind „calitatea dar și piatra de încercare a valabilității lor”. Datorită cercetărilor sociologice directe — arată profesorul Miron Constantinescu — realitatea poate fi ținută neconținut sub observație, cunoscută mai adînc și orientată astfel încît scopurile propuse să poată fi atinse cu maximum de eficacitate și cu minimum de cheltuire de forțe de muncă, adică de a se merge pe linia directoare a zilnelor noastre: „ridicarea calitativă a întregii activități economice și culturale în slujba idealurilor înalte revoluționare ale poporului nostru”. Unul din meritele acestor studii constă tocmai în faptul că avansează propuneri și descriu perspective. Astfel, în studiul despre integrarea socială a tineretului, cercetând structura socială a studențimii noastre, după ce arată că în anul universitar 1966/1969, din totalul de studenți înscriși *36,50%* erau fii de muncitori, maiștri și tehnicieni, 47,9% fii de alte categorii sociale și numai 15,3% fii de țărani, profesorul Miron Constantinescu afirmă pe bună dreptate: „rezerva de capacități și talente în rândurile fiilor de țărani este imensă; nu valorificăm încă suficient potențialul intelectual al țărănimii noastre”. Apoi, arătînd că doar 2/3 din fiecare contingent școlar continuă în școlile-medii, licee sau școli profesionale. — proporție imensă față de trecut — și că cel mult 10% ajung în învățămîntul superior, autorul scrie în spiritul socialiștilor utopici și al lui Karl Marx: „Valorificarea optimă: și efectivă a fiecărei generații ar însemna ca toți membrii valizi ai acelei generații să fie instruiți și orientați astfel încît să poată aduce, în diferite compartimente și pe diferite trepte ale activității sociale o contribuție optimă la opera colectivă a societății noastre socialiste și comuniste”, concluzie în deplină concordanță cu directivele Partidului nostru în vederea făuririi societății socialiste multilateral-dezvoltate și a trecerii la înfăptuirea comunismului în România.

în afara studiilor rezultate din cercetările concrete, volumul mai cuprinde un număr mare de studii cu caracter teoretic și istoric. Toate acestea ar putea fi clasate — în funcție de obiectul și sensul lor — în câteva categorii :

O primă categorie — cuprinzând studii ca „Marx și societatea socialistă”, „Fapte, fenomene și relații sociale”, „De ce «Critica economiei politice»?” — are ca scop o fundamentare materialist-istorică a sociologiei, o definire materialist-dialectică a categoriilor generale necesare în studiile sociologice (cum ar fi faptele sociale, fenomenele sociale, relațiile sociale, procesele sociale ș.a.), iar acest lucru este făcut prin evidențierea și adîncirea liniilor esențiale ale filozofiei marxiste și printr-o raportare critică la gândirea burgheză.

O a doua categorie se referă la metode și tehnici ale sociologiei, între acestea se remarcă studiul „Metoda de investigare socială a lui V. I. Lenin” și îndeosebi cel intitulat „Aplicarea teoriei grafelor la studierea procesului de urbanizare”, în acest studiu, primul de acest fel la noi, autorul schițează, ca model preliminar, graful procesului de urbanizare în funcție de procesul de industrializare. Este evidentă, mai ales în această lucrare, năzuința profesorului de a perfecționa instrumentele de cercetare sociologică și aceasta acționînd în două direcții : pe de o parte, bazîndu-se pe rezultatele cercetărilor concrete, pe de altă parte, căutînd efectele teoretice cele mai îndepărtate ale acestora prin utilizarea unor procedee dintre cele mai moderne, cu scopul de a întoarce din nou principiile astfel obținute în activitatea de cercetare empirică. De altfel, acest continuu dus-întors între empiric și teoretic — ca manifestare a primatului teoriei — este una din notele caracteristice ale demersului întreprins de către autor întru perfecționarea științei sociologice și a amplificării eficienței sale. Căci — scrie dînsul — „fără o ipoteză teoretică prealabilă, fără conceptele și categoriile epistemologice corespunzătoare, fără confruntarea permanentă a practicii cu teoria nu se

pot desfășura valabile cercetări empirice”. Ideea conducătoare a autorului că progresul sociologiei ca știință și eficiență nu se poate obține prin discuții abstracte, ci numai pe calea îmbinării permanente a cercetării realității cu sintezele teoretice este întrutotul conformă cu dezvoltarea obiectivă a științei.

Remarcabile sînt analizele pe care profesorul Miron Constantinescu le face în căutarea locului și statutului sociologiei în raport cu celelalte științe, în studii ca „Relațiile dintre științele istorice și științele sociale”, „Locul și funcțiile sociologiei”, „Sociologia, ergonomia și învățămîntul”, „Unele remarci cu privire la evoluția științelor sociale și a științelor matematice” etc.

Ideile, tezele și argumentele cuprinse în această secțiune ar putea sîrni cele mai aprinse dezbateri și aceasta din multiple motive. Mai întîi datorită efervescenței cu care se dezvoltă astăzi sociologia atît la noi cit și pe plan mondial ca urmare a imboldului intern și ca efect al pătrunderii în cercetările sociologice a unor instrumente împrumutate din alte științe, în special din matematici. Punîndu-și problema mai largă dacă științele matematice au atins nivelul necesar și au elaborat teoriile, metodologiile, instrumentele și tehnicile corespunzătoare pentru înlocuirea, descifrarea și analiza cantitativă a fenomenelor sociale, autorul dezvoltă o dublă tendință în dezvoltarea științelor sociale : pe de o parte, științele sociale solicită tot mai larg ajutorul științelor matematice, pe de altă parte, științele matematice evoluează în sensul de a putea facilita și uneori chiar de a stimula cercetările științelor sociale. „Această dublă mișcare, — conchide autorul — cu toate zigzagurile și contradicțiile ei, este în cele din urmă convergentă, fiind impusă de o necesitate obiectivă, de dialectica acestei necesități obiective”. În al doilea rînd, datorită evoluției curioase a interesului pentru sociologie în țara noastră, căci timp de 17 ani, între 1948—1965, acest interes a scăzut considerabil, deși niciodată total, pentru ca în urma Plenarei din decembrie 1965 a C.C. al P.C.R.

— prin raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu — activitatea de cercetare sociologică și învățământul sociologic să fie deblocate, iar lucrările să reînceapă pe baza concepției materialist-istorice, însă cu mijloace și obiective proprii și specifice sociologiei ca știință socială. În al treilea rând, problema raportului sociologiei cu alte științe solicită la schimb de opinii un număr foarte mare de specialiști din cele mai variate domenii: filozofi, economiști, istorici, matematicieni, psihologi, medici, ergonomiști etc. Poate că relațiile cele mai delicate sînt cele dintre sociologie și materialismul istoric (pentru unii acestea s-ar identifica). Un lucru este însă cert: acordînd sociologiei un statut de independență (desigur, relativă și nu absolută), i se crează condiții mai bune de dezvoltare. În acest sens, se pare că actuala evoluție a societății, pe multiple planuri — tehnic, economic, științific, învățămînt etc., este cît se poate de favorabilă dezvoltării accelerate a sociologiei, concrete dar și teoretice. Căci sociologia — arată autorul — „nu este numai o știință descriptivă și analitică, ci este o știință **sintetică, prospectivă și prognostică**”, cu funcții de prim pian cum sînt: funcția de autoanaliză socială, funcția critică, funcția aplicativă, funcția prognostică.

În secțiunea **Priviri asupra sociologiei românești** au fost adunate lucrările care tratează despre evoluția sociologiei în țara noastră. În primele două dintre ele — „Privire generală asupra sociologiei românești” și „Observații critice și considerații metodologice pe marginea valorificării experienței școlii sociologice de la București” — sînt propuse și dezbătute criteriile științifice care ar trebui să conducă acțiunea de valorificare a moștenirii noastre sociologice. Dată fiind însemnătatea lor și posibilitatea de a fi adaptate și în analiza istoriei altor domenii ale culturii spirituale, ele merită să fie mai larg cunoscute.

1. Criteriul istoric care duce la aprecierea unei opere, a unei teorii, țînînd seama de perioada istorică în care a apărut, de condițiile care

au contribuit la elaborarea ei precum și de aprecierea acesteia în lumina evenimentelor istorice ulterioare.

2. Criteriul poziției de clasă, care explică Sntro anumită măsură modul de gîndire al unor sociologi” fal unor creatori).

3. Criteriul legăturii dinamice dintre vederile unor intelectuali și mstituițiile, așezămintele, grupurile sociale ale unei anumite societăți

4. Natura răspunsului ideologic față de diferitele tipuri de cerințe sociale.

5. Analiza rolului funcțional sau disfuncțional pe care o lucrare sociologică, o doctrină etc. l-a” avut într-un anumit stadiu de dezvoltare socială.

6. Evidențierea contribuției noi pe care o lucrare sociologică, o operă a adus-o ia dezvoltarea gîndirului științifice.

Stabilind aceste criterii, autorul ne atrage atenția că ele trebuie avute în vedere în mod simultan, deoarece numai în acest fel se poate ajunge la aprecieri juste asupra unor autentice valori științifice.

Pe baza acestor criterii este urmărită apoi bogata tradiție a sociologiei românești, începînd cu cel dintăi precursor al ei — Dimitrie Cantemir cu a sa **Descriptio Moldaviae**, și pînă astăzi. Sînt prezente referințe la C. Dobrogeanu Gherea, considerat drept întemeietor al școlii marxiste în sociologia românească, la Dimitrie Guști (la care raportarea se face ori de cîte ori e posibil și necesar), la un mare număr de alți gînditori, spațiul cel mai larg revenind expunerii direcțiilor și tendințelor ce se manifestă în sociologia românească contemporană.

Se poate spune că încercările viitoare asupra istoriei sociologiei românești nu vor putea face abstracție de contribuția adusă de profesorul Miron Constantinescu în analiza drumului parcurs pînă acum de această disciplină în țara noastră.

Volumul se încheie cu studiile asupra lui Nicolae Bălcescu, Simion Bărnuțiu și Nicolae Iorga; dintre acestea cel mai interesant și cuprinzător mi se pare a fi cel intitulat

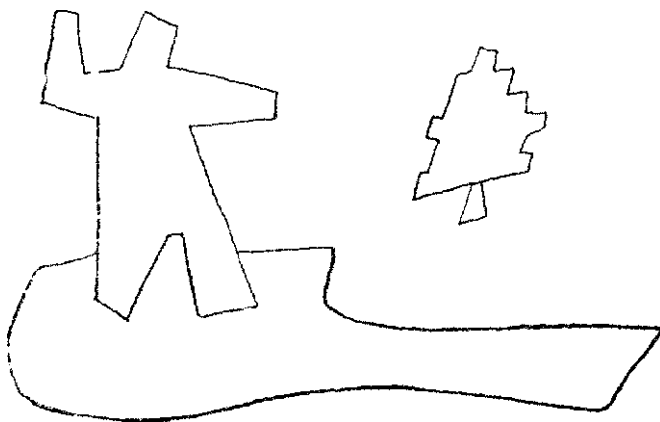
„Idei înaintate în opera lui Simion Bărnuțiu”. Bizuindu-*e pe criteriile științifice stabilite în vederea unei examinări menite „a scoate în evidență și a determina tendințele valoroase și progresiste” ale tradițiilor sociologiei românești, autorul propune asupra activității, gândirii și personalității lui Simion Bărnuțiu noi variante de interpretări și explicații, altele decât cele datorate unui Titu Maiorescu sau G. Bogdan-Duică. Și în acest caz, subliniind meritele istorice ale lui Simion Bărnuțiu, care a fost „în prim planul” acelor „dureroase evenimente care au dus la prăbușirea celor două revoluții democratice — cea ungară și cea română”, autorul nu trece de loc sub tăcere alunecările acestuia spre dreapta.

Reține atenția și studiul mai puțin întins, dar dens, asupra lui Nicolae Iorga. Din acesta aș semnala o sugestie deosebit de interesantă și de valoroasă pentru istoriografia noastră literară în vederea analizei critice a curentului semănătorist. După ce relevă că Nicolae Iorga, „**deși puternic legat prin poziția sa socială de clasele dominante**”, a păstrat o anumită independență de gândire, o anumită simpatie emoțională față de țărănime, **ajutînd-o permanent în lupta pentru pămînt**, autorul continuă : „Această atitudine

nu era izvorâtă numai dintr-o poziție sentimentală, de simpatie față de masele de truditori ai pămîntului, ci își avea în primul rînd temelia în convingerea sa profundă că **țărănimea era posesoarea unei imense energii capabile să slujească dezvoltării națiunii române**, că măsurile sălbatice de reprimare a celor obidiți și înfometaji loveau, în fond, în însăși **cauza unității naționale și a progresului națiunii române**. Poate că de aci pornea și semănătorismul în literatură, concepție patriarhală, idilică, conservativă, care-l împiedica să vadă că țărănimea era dezagregată de capitalism, care-l făcea să privească cu nostalgie la viața arhaică a poporului român”.

În încheiere, aș sublinia din nou necesitatea lăuntrică a autorului **Cercetărilor sociologice** de a se situa pe poziții marxiste, revoluționare, niciodată trădate.

Este uimitoare stăruința și consecvența cu care — mai bine de trei decenii — profesorul Miron Constantinescu și-a desfășurat activitatea de cercetare sociologică, în dorința de progres a țării și a acestei discipline. Prin această activitate — concretă și teoretică — profesorul și-a legat în mod definitiv numele de soarta sociologiei românești.



ovidiu constantinescu

„surorile boga”; take, ianke și cadîr

Propunîndu-și să urmărească peste ani destinul celor Trei *surori* ale lui Cehov, oferind o împlinire și o stea călăuzitoare existenței lor lipsite de orizont și cu o deplină disponibilitate, **Horia Lovinescu** a recompus piesa marelui scriitor rus în peisajul unei urbe provinciale românești, ancorând-o în timp în perioada frământată a celui de-al doilea război mondial și în anii, nu mai puțin frământați, de după încetarea ostilităților, vreme în care subiectele sociale și politice reușesc să antreneze în iureșul lor cele trei vieții cenușii, înecate în mediocritate, dîndu-le un centru de gravitate și un scop. Similitudinile cu opera lui Cehov sînt însă numai a parente sau fără însemnătate, mai mult de țesătură și prea puțin de fond. *Trei surori* este o dramă a solitudinii, a vagului și a întrebărilor fără răspuns. *Surorile Boga* este o piesă de situații, prin excelență dinamică, în care nimic nu rămâne în incertitudine și toate întrebările capătă, sau sînt pe cale să capete, o rezolvare.

Lucrarea lui **Horia Lovinescu** este construită pe simetrii ternare și dezvoltată prin multiplicare cu trei, în viața fiecărei surori intervin cîte doi bărbați, unul foarte pozitiv sau pozitiv cu anumite scăderi, altul foarte negativ ori negativ cu oare-

cari amendamente. Făcînd un cai cui foarte simplu $1 - (-2 \times 3 = 9)$ ofotî nem numărul protagoniștilor n piesă de situații, cu nouă personaje principale, presupune o intrigă destul de complicată, condusă cu o inventivă abilitate strategică. Autorul a fost de aceea nevoit să sa critice în favoarea acțiunii portretizarea psihologică, mulțumindu-se uneori s-o schițeze din câteva trăsături fugitive și lăsînd în seama interpreților sarcina de a o completa și adînci pentru ca toată această acumulare de întâmplări să nu rămână în stadiul de eșafodaj desigur solid încheiat, cu simțul proporțiilor exacte și al efectului teatral și cu experiența unui încercat om de teatru, dar în a cărui structură există destule interstii ce se cer împlinite. Horia Lovinescu a adunat în *Surorile Boga* material suficient pentru alcătuirea a trei lucrări dramatice. De pildă, Radu Grecescu (un fel de condotier balcanic pentru care războiul devine un scop în sine, cu funcție sportivă, un mod de a cheltui o energie excedentară) și Catinca Gerăscu sînt două personaje interesante, care în economia piesei dețin un rol malefic destul de important. Autorul însă le prezintă mai curînd în chip de fișe biografice, cu elemente prea excepționale — în sens de monstruos — ca să poată deveni și convingătoare în cele două sau trei scurte apariții ale respectivelor personaje. Interesant este și blazatul Ghighi Mirescu, ultimul vîstar abulic și uzat al unei familii de moșieri, ajuns la scadența unei vieți de petreceri și de indolență și înfricoșat de spectrul singurătății și al morții. Seria variatelor forme de teratologic morală culminează cu nimfomana Eleonora Gorăscu, a cărei irupție violent pitorească punctează un moment de mare melodramă ce, nefiind susținut, rămîne doar o simplă extravaganță.

Iulia, Valentina și Ioana Boga — așa cum se și cuvenea — au cu adevărat un aer de familie; nici frivolitatea Valentinei nu creează o discrepantă flagrantă între ele. Cîteșitrele au păstrat sensibilitatea, delicatețea și nostalgica poezie, mai puțin nuanțată și mai puțin pastic-

lată, a surorilor lui Cehov. Ca un reflex al epocii de înfringurate prefaceri și a atmosferei în care trăiesc, mai intens solicitate de viață, surorile lui Horia Lovinescu sînt mai neliniștite și mai prompte în reacții, într-o continuă fluctuație de stări sufletești; chiar și demna resemnare a Iuliei nu este definitivă, prima rază caldă a unei dragoste posibile făcînd să răsără spontan primăvăraticei ghiociei pe un pămînt ce părea pe veci înghețat. Destinul surorii celei mai mari, în piesa lui Cehov, era cel mai vitreg și cel mai tern. Dramaturgul român i-a acordat o generoasă compensație, însoțind tomnatica ei resemnare cu o fericire care, deși târzie, este bogată și regeneratoare. A împovărat-o în schimb cu adversități pe mezină, Ioana, care își regăsește soțul dispărut în război pentru a-l pieride din nou în chipul cel mai dureros, descoperind în el un criminal. Iar frivolitatea mijlociei se risipește în virtețul evenimentelor și, maturizată sufletește, Valentina ajunge în final la o consonanță aproape deplină cu surorile ei.

Evoluția morală a trinității feminine din piesa lui Horia Lovinescu este, firește o consecință a împrejurărilor și a momentului istoric, dar ea se înfăptuiește prin mijlocirea sentimentelor și, motivând afectiv niște procese de transformare mult prea grave și prea profunde pentru a fi explicate superficial și sumar prin cîteva lovituri de teatru, dramaturgul a înțeles să rămână în limitele realității și să nu supraestimeze forțele eroinelor sale. Surorile Boga sînt niște femei ca multe altele, fără o personalitate prea reliefată, care au însă o lealitate și o distincție sufletească înnăscută. Dramele lor se petrec la nivelul omului obișnuit, în circumferința posibilităților lui de mișcare și de dezvoltare. Puritatea interioară e singura lor trăsătură ideală, datorită căreia au putut dobîndi o funcție simbolică.

Scenografa *Elena Pătrășcanu-Veakis* a utilizat cu ingeniozitate adîncimea și posibilitățile de degajare laterală ale scenei Teatrului Național în pasajul Comedia, în așa fel încît frecvența schimbare de cadru să

nu îngreuneze desfășurarea acțiunii. Cu știința detaliului expresiv ce, împreună cu un infailibil bun gust, constituie permanențele distinctive ale stilului său personal, a creat ambianța specifică a unei modeste locuințe mic-burgeze în care sărăcia onestă este compensată de ordine și curățenie, ca și atmosfera prăfuită și apăsătoare a unei case boierești de provincie, cu un fast îmbrăcat în huse și draperii, în care se simte un început de derută și de delăsare. Să nu uităm nici costumele care au ilustrat vestimentar înclinațiile și firea personajelor.

Sorana Coroamă a slujit ca de obicei cu rivnă și devotament textul, elaborând nuanțat și cu o lucidă inteligență transpunerea lui scenică și știind că găsească linia de racordare a mijloacelor și temperamentului fiecărui interpret cu virtualitățile rolului. Scoțînd în evidență cu toată claritatea semnificațiile piesei, regizoarea a acordat o atenție preferențială avatururilor sufletești ale celor trei surori, a gradat frumos momentele dramatice și a strecurat în atmosferă ceva din imponderabila poezie nostalgică a literaturii cehoviene. A evitat, în schimb, să dea un contur prea accentuat personajelor negative, lăsîndu-le într-o penumbră cetoasă în care păreau a se confunda. În felul acesta cele două planuri s-au detașat net, fără ostentație și fără stridențe.

Eva Pătrășcanu a jucat cu sobrietate și, în același timp, cu fermitate și cu o emoție reținută rolul Iuliei Boga, dovedindu-se ca în atâtea alte rînduri o actriță cu multiple resurse și cu o întinsă gamă interpretativă. *Aim.ee laobescu* a fost, cu farmec și dezinvoltură, frivola Valentina, exprimînd simplu, fără nici o subliniere inutilă, tranziția de la inconsistența femeiuștii ușurate la registrul grav al femeii dezabuzate. *Tamara Crețulescu* a avut de luptat cu dificultățile primului său rol de anvergură și i!e-a biruit, dar nu chiar pe toate.

Ca întotdeauna, dintr-un text de nici o sută de cuvinte, *Eugenia Popovici* a reușit să realizeze un personaj de o uimitoare autenticitate, îți dai seama că este vorba de

o compoziție meticolos studiată și modelată și, totuși, forța ei de sugesție are o acțiune atât de irezistibilă încât trece rampa și te cucește din primul moment. E un secret pe care pare să-l dețină în exclusivitate această mare actriță.

Vocea amplă și frumos timbrată a **Cellei Dima**, prestața sa scenică, siguranța gestului au asigurat Căiincăi Gorăscu o interpretare concludentă. Ferindu-se să șarjeze, **Raluca Zamfirescu** a făcut din dementa Eleonora o victimă mai mult jalnică decât buirescă a Catdncăi.

Interpreții masculini au fost în genere umbriți de partenerii lor. **Costel Constantin** a fost prea linear în Radu Grecescu, iar **Gh. Cozorici** n-a fost nicicum în Ghighi Mirescu, doar o prezență convențională. **Emanoil Petruț** a creionat viguros și cald figura secretarului de partid. Pentru scepticul Alee Gorăscu, **Matei Gheorghiu** a folosit cu finețe semitonul și estompa. Cel mai tânăr angajat al Naționalului, **Alexandru Drăgan** a avut din nou prilejul să se releve în rolul timidului idealist Mereuță, iar **Ovidiu Moldovan**, ca întotdeauna simpatic, a cântat cu sentiment din muzicuță.

Prin forța împrejurărilor și a repertoriului orchestrelor simfonice, fiecare meloman va trebui să asculte de-a lungul vieții sale de cel puțin treizeci de ori simfoniile a V-a și a VII-a de Beethoven, de douăzeci de ori simfonia fantastică a lui Berlioz și patetica lui Ciaikovski și de un număr incalculabil de ori uvertura la Oberon și Bole-roul lui Ravel, iar un amator de teatru va trebui să vadă cel puțin zece Hamleți diferiți, cam tot atâtea perechi de Romeo și Juliete, o duzină de Nore și de Dame cu camelii, șapte-opt Othello și Don Carlos și o puzdenie de Rică Venturiano, Nae Glrimea, Zițe și Vete. Nici pe unul și nici pe celălalt nu-i obligă nimeni la ceea ce ar putea să pară o corvoadă, decât doar curiozitatea personală și, uneori, snobismul. În multe cazuri nu pot decât să regrete timpul irosit de priosos, dar sînt și împrejurări cînd cutare arhicunoscută bucată simfonică

sau cutare lucrare dramatică știută ca pe apă de la prima pînă la ultima replică le dezvăluie nebănuite înțelesuri și frumuseți, grație unui actor de marcă, unui ilustru dirijor sau unei noi interpretări regizorale.

îndeplinind un rost cultural-educativ, repertoriul permanent poate fi în același timp un mijloc de rafinare a gusturilor prin posibilitatea unor repetate comparații și aprecieri selective și am cunoscut fanatici „teatraliști” care se duceau să vadă pentru a nu știu cîta oară o piesă numai pentru că în cutare rolșor intra o dublrră.

„Iar Take, **lanke și Cadîr ?**” se vor fi întrebat unii, citind afișele noii stagiuni a Naționalului. La contrariata lor nedumerire se poate răspunde doar prin : „Duceți-vă să vedeți spectacolul. E altceva.”

Redusă la schemă, piesa lui Victor Ion Popa este o duioasă și idilică farsă sentimentală cu o tramă destul de firavă, pe care însă o salvează de platitudine dialogul sprinten, spiritual, însuflețit de o neostovită vervă și, mai cu seamă, figura atât de pregnantă și de colorată a lui lanke, în a căru neastîmpărată locvacitate — în contrast cu lăconismul sentențios al lui Cadîr și bonomia placidă a lui Take — și în al căru umor acid, cu imprevizibile fantezii, autorul a intuit nu știu ce patetică neliniște și nesigurantă, ce folosește paradoxul și butada ca pe o pavază. Calitatea cea mai prețioasă a comediei lui Victor Ion Popa o constituie însă acel suflu învăluitoare de umanitate ce face ca mesajul ei să rămînă sensibil și să-și deschidă pururea drum spre inimile spectatorilor.

Spectacolul regizat de **Ion Finteșteanu** a fost din toate punctele de vedere demn de repertoriul permanent al unui teatru național, o adevărată lecție de discreție, de măsură și de echilibru, de disciplină și de consecvență artistică. Nimic îngroșat, nici o insistență, nici o trăsătură mai apăsată, ca un desen în peniță executat de o mînă de maestru.

A fost apoi un recital actoricesc de mare clasă, în care patru dintre fruntașii primei noastre scene **Costache Antoniu, Ion Finteșteanu,**

Al. Giugaru și Marcel Anghelescu — au colaborat într-o desăvârșită unitate de concepții și de eforturi, pentru a realiza acel fermecat și atât de precar monument (în cazul c&nd nu e înregistrat pe peliculă) care, în analele teatrului, e pomenit ca „o seară memorabilă”.

În al treilea rând ne-a oferit ocazia de a-l revedea pe incomparabilul **Costache Antoniu**, pe care l-am văzut mai des la televizor, participând la ședințele Marii Adunări Naționale, decît pe scena Naționalului.

Să ne amintim cum a jucat rolul lui Ilie din **Take, Iarke și Cadîr** fără să facă aproape nici un gest, caracterizîndu-și personajul numai prin modulațiile glasului, prin schimbarea tonului și prin frazare.

Decorurile lui **Mihai Tojan**, vesele, atrăgătoare, amuzante. Cel din actul al doilea prea înzorzonat cu flori artificiale, prea de operetă. Faptul că tinerii interpreți au fost îmbrăcați în costume moderne ni se pare un anacronism deplasat, fără a fi și supărător.



g. i. tohaneanu

sinonimia în afara vocabularului

I, fonetica

Existența sinonimelor în limbă prilejuiește opțiunea pe care se întemeiază orice fapt stilistic. Avînd la îndemînă posibilități multiple de exprimare a aceleiași idei, scriitorul le supune unui atent proces de triere, de selecție, reținînd dintre toate cite îl întămpină, pe una singură: aceea care, nădăjduiește el, redă mai exact și mai nuanțat fondul intim al gândirii și sensibilității sale. Generalizînd, se poate afirma că, într-un anume sens, relația dintre scriitor și materialul lingvistic este una de înaltă tensiune: a alege înseamnă, implicit, a renunța, a sacrifica, — iar cuvintele neglijate, nu o dată, se răzbună! Pe de altă parte creatorul — mai cu seamă poetul — trăiește adesea sentimentul amar că expresia lingvistică împrăteiază și sărăcește ideea. Așezînd în versuri latinești sistemul filozofic «picurean, Lucretius se plînge de *egestas linguae*, iar Budai-Deleanu motivează în același chip modestia ambiției sale: „Neajunge-vea limbii cu totul mă dezmintă”. Cunoscuta întrebare a poetului: „Unde vei găsi cuvîntul...?” stlmește ecouri asemănătoare.

Este răspîndită, încă, prejudecata că sinonimia caracterizează exclu-

siv vocabularul. În realitate fenomenul poate fi regăsit și în celelalte compartimente ale limbii — fonetică, morfologie, sintaxă —, și asupra acestui aspect îmi propun să insist în rîndurile care urmează. La nivelul sunetelor, bunăoară, existența fonetismelor neliterare (populare, regionale, arhaice) creează, prin simplă raportare la formele literare corespunzătoare, cupluri sau chiar serii de „sinonime”. Citim, în poemul *Călin*, aceste versuri:

„Iar voinicul s-apropie și cu mîna
sa el *rumpe*
Pînza cea acoperită de un colb ele
pietre scumpe”.

Evident, *rumpe* — fonetism arhaic — întruchipează întocmai aceeași idee ca și varianta literară rupe. Ceea ce le deosebește este comportamentul lor stilistic. Motivarea preferinței pentru forma arhaică prin presiunea rimei (*scumpe*) rămîne pe cît de tentantă pe atît de superficială. De altfel această rimă — considerată ca specific eminesciană — nu aparține marelui poet, căci Budai-Deleanu o folosise de două ori în *Tiganiada* (VII 105 și VIII 20). În *Călin*, însă, varianta veche (*rumpe*) contribuie substanțial la înfiriparea și întreținerea atmosferei de basm care învăluie acțiunea poemului, fiind înzestrată cu o valoare avocativă superioară. Dar, cu aceasta, nu am epuizat comentariul. Căci, dacă ne gîndim la structura imaginii, observăm că între verbul *a rupe* (exprimînd o acțiune violentă, brutală) și complementul său direct (*Pînza cea acoperită* adică „pînza de păianjen”, deci un obiect gîngăș și fragil) există o discordanță stilistică ușor de identificat. Opțiunea pentru varianta arhaică — al cărei sunet este înmuat și îndulcit de vibrațiile nazalei m — dizolvă această contradicție, desăvîrșind procesul de adecvare a expresiei la conținut.

Menționez în treacăt că, în proza artistică, solicitarea abuzivă a fonetismelor regionale — mai ales în stratul narativ — este dezagrabilă. Marii prozatori — Sadoveanu,

fl

de exemplu — limitează, în majoritatea cazurilor, întrebuintărea trăsăturilor fonetice dialectale la stratul dialogat, unde Micul lor stilistic este bine definit. În narațiunea propriu-zisă prezența unor asemenea fonetisme este sporadică.

După cum se știe, româna dispune de cuvinte cu accentuare dublă, de tipul **ăripă-aripă**, **gingaș-gingaș** etc. Fenomenul atinge și unele neologisme, dintre care amintesc perechile **antlc-ântic**, **caracter-caracter** etc. Această particularitate fonetică atât de originală a românei înlesnește poezilor încadrarea aceluiași cuvânt în formule metrice diferite, îmbogățindu-se astfel repertoriul rimelor și obținându-se efecte acustice inedite, surprinzătoare. Nu este de neglijat faptul că, așezînd la finalul multor versuri dubletul accentuării **aripă**, Bănescu obține una din rimele sale dominante (**aripă-clipă**, **aripe-clipe**, **aripele-clipele**), atât de bogată în semnificații, pe care varianta accentuală literară (**aripă**) nu ar fi îngduit-o :

„De-atunci pornind a lui aripe
S-a dus pe veci norocul meu —
Bedă-mi comoara unei clipe
Cu ani de părere de rău”

(Te duci...);

Și se duc ca **clipele**
Scuturînd **aripele**” (*Ce te legeni*);
Orice noroc
Și-ntinde-oripeie
Gonit de **clipele**
Stării pe loc” (*Stelele-n cer*).

Observații interesante prilejuiește, în acest sens, următorul distih eminescian, desprins din postuma **Pentru păzirea auzului** (*Opere*, IV 226):

„Nu spune-un basmu mima poetul cel **vorbăreț**
De eroul Odissev cel mult
meșteșugar eț”.

După cum se poate constata, derivatele în **-ăreț** (**meșteșugăreț** și **vorbăreț**) rimează între ele. De altfel, **-oreț**, nu este decât o variantă — fonetică și accentuală — a lui **-ăreț**, destul de productiv în românește, însă foarte puține derivate cu acest

ultim sufix au și dublete în **-ăreț**. Notabil este că variantele în **-ăreț** — cel puțin cele din distihul citat — sînt eliberate de nuanța depreciativă pe care sufixul **-ăreț** o înculcă de obicei cuvintelor nou formate, într-adevăr, „poetul cel vorbăreț” — corespondentul latin al epitetului ar fi **facundus** — este în suși Homer, iar **meșteșugăreț** rivnește să redea, printr-un derivat ingenios și sugestiv, unul din epitețele homerice ale lui Ulise, și a nume pe aceia de **polytropos** (lat. **versutus**), pe care George Murnu și Eugen Lovinescu îl talmăcesc, amîndoi, prin „mult iscusitul”. Nu este lipsit de interes să menționez că și unul și altul reiau literal versiunea eminesciană a **Invocației** cu care începe **Odiseea** :

„Spune-ne, muză divină, de **mult iscusitul** bărbat, ce

Lung rătăci după ce-au dărimat
Troada cea sfîntă”

(*Opere*, IV 515/v. 1—2).

Comparînd cele două reflexe eminesciene ale lui **polytropos**, constatăm că, în versiunea românească a **Odiseei** — mai precis, a **Invocației** — țărnut de condițiile specifice ale unei traduceri, poetul încearcă să transmită, printr-un echivalent cit mai riguros („mult iscusitul”), conținutul logic al termenului grecesc; în timp ce în postuma **Pentru păzirea auzului** — cum este și firesc într-o poezie originală — el își îngăduie ceva mai multă libertate, alegînd, pentru redarea lui **polytropos**, epitetul „cel mult meșteșugăreț”, care — deși mai puțin fidel „originalului” — își depășește, ca randament stilistic, sinonimul întrebuintat în talmăcirea propriu-zisă.

Precumpănirea unor sunete sau grupuri de sunete în dauna altora — atunci cînd este motivată artistic — poate să se înscrie, într-un sens foarte cuprinzător, tot în aria sinonimiei fonetice. În versul „îi foșnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii” (**Călin**), mi se pare demn de relevat că materialul fonetic este, în funcție de conținut, sensibil diferite de la un emistih la

altui. Primul emistih, unde aflăm grupul sintactic al predicatului (*foșnea*), are o structură precumpănitor consonantică, reprezentată prin frecvența, de o remarcabilă forță sugestivă, a constructivelor : /, ș, s, f, z. Raportat la conținut, acest material sonor devine expresiv, participând la constituirea imaginii acusiice. În al doilea emistih, unde întîmpinăm grupul subiectului ou determinantele sale (*poala lung-a albei rochii*), constrictivele dispar cu totul, făcînd loc lichidelor (*l, l, l, r*), din a căror moale urzeală se încheagă plămuirea diafană a miresei.

Opresc aci șirul observațiilor referitoare la sinonimia fonetică, nu fără regretul de a fi lăsat deoparte multe alte fapte interesante, dar și cu speranța de a fi atras atenția asupra unor aspecte întregitoare pentru analiza competentă și complexă a operei literare. Îmi propun să reiau problema în ansamblu, analizând resursele sinonice de care dispun celelalte compartimente ale limbii precum și modalitățile de valorificare artistică a acestor resurse.

II. morfologia

Structura gramaticală a limbii — morfologia și sintaxa — constituie teritorii deschise sinonimiei. Verbul românesc, de pildă, cunoaște o mare bogăție de forme flexionare, dispunînd de posibilități multiple de redare a aceleiași categorii gramaticale. Or, aceasta este esența însăși a sinonimiei morfologice. În momentul cînd, bunăoară, au apărut formele de perfect simplu dezvoltate, la plural, cu -ră- analogic (de tipul văzurăm), cele vechi (de tipul văzum), ieșind din uz, au devenit expresive. Cînd a așternut pe hirtie versurile „Acolo șezum și plînsam / La voroavă ce ne strînsam”, Dosoftei nu a întreprins o „aventură” lingvistică, nici o opțiune stilistică, întrucît șezum, plînsam, strînsam erau forme uzuale în epocă. Farmecul — de netăgăduit —

al distihului dosofteian abia citat se infiripă pentru noi datorită posibilității pe care o avem de a raporta și a opune formele respective, corespondentelor moderne (șezurăm, plînsurăm, strînsurăm), adică unor sinonime gramaticale. Așa se explică rezonanța — ciudată și obsesivă — a primului vers, transferat — ca motto — pe frontispiciul romanului întunecare.

Existența unor atari cupluri de sinonime morfologice a fost, de la început, exploatată de poeți. Chiar în Tiganiada lui Budai-Deleanu (VI 17) întîlnim stihul „Biruiți fum f = „furom”J cu drept! în bătaie”, într-o poezie deja citată (De-or trece anii) — unde formele neliterare abundă — Eminescu trimite la sfîrșit de vers sinonimul morfologic văzum : „M-a fermecat cu vreo scînteie I Din clipa-n care ne văzum ? / Deși nu e decît femeie, I E totuși altfel, nu știu cum Exact aceeași formă, a aceluiași verb, este reluată de Beniuc la final de vers și de strofă, dar ea nu se integrează în tonalitatea generală a poeziei: „Cresc în urma mea și-n față I Mari plantații de viață, / Tinere, bogate, cum I Noi pe vremuri nu văzum” (Materia și visele, EPL, 1961, p. 40).

Merită a fi relevat faptul că Eminescu a mai recurs la astfel de „rarități” lingvistice, chiar în poziție internă a versului — așadar acolo unde nu acționa ispita rimei — dar numai la nivelul variantelor, nu și în forma definitivă a poeziei. Mă refer la două versuri celebre din Scrisoarea III :

*„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta spaimă, Baiazid!”*

lată una din variantele acestor versuri, interesînd direct discuția noastră :

„Căci din Noi făcum cetate și din inimă un zid

Și nimic nu s-o alege de a ta faimă, Baiazid!”

Opere, ediția Perpessicius, 11 300/v. 201—202).’

Mi se pare semnificativ că — deși, teoretic, întrebuițarea unui arhaism, fie el și morfologic, s-ar fi justificat pe deplin în vorbirea lui Mircea cel Bătrîn — totuși poetul, desăvârșindu-și treptat lucrarea, a renunțat la o atare formă, considerînd-o prea „aberantă”, prea căutată, prea artificială, în ciuda seducției pe care „limba veche și-nțeleaptă” o exercita asupra-i.

Alături de formele actuale — sintetice — de mai-mult-ca-perfect, româna veche și unele graiuri populare cunosc și o formă analitică, realizată cu perfectul compus al auxiliarului a fi. întrebuițarea ei în primele versuri ale Melancoliei este de un efect izbitor:

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă

Prin care trece albă regina nopții moartă”.

Că poetul a ales „sinonimul” morfologic arhaic datorită unor criterii estetice, un „propter necessitatem metricam”, ne-o dovedește simpla constatare că forma modernă corespunzătoare s-ar fi încadrat la fel de bine în ritmul și măsura versului: „Părea că printre nouri se deschisese-o poartă”. Dar grandioarea imaginii poetice ar fi fost dijmuită.

Aceeași formă slujește ideea poetică și creează atmosferă în Luceafărul („Iar apa, unde-au fost căzut / n cercuri se rotește”) și, mai cu seamă, în poemul dacic Gemenii:

„Brigbelu, rege tînăr din vremea cea căruntă,

Pe zeii vechii Dacii i-a fost chemat Io nuntă”.

Mai-mult-ca-perfectul analitic (a fost chemat = „chemase”) se armonizează cu epitetele „(vremea cea) căruntă”, „(zeii) vechii Dacii”, alcătuiind, împreună cu ele, un triptic de procedee arhaizante convergente.

Formele în discuție sînt preferate, nu o dată, și de Sadoveanu, în romanele sale istorice. Intre multele exemple posibile citez ultimele alineate din Frații Jderi, unde prozatorul transcrie un cîrmei din „jurnalul” închipuit al ieromonahului Nicodim:

„Anul de la Hristos 1475, iar de la facerea lumii 6983, în ziua de marți, patru zile după sfînta Bobotează, fosta-a mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit luminăția sa Ștefan-Vodă pe pagini..

Iar mai înainte de aceasta s-a fost întors mezinul nostru comisul Onu de la Sfîntu Munte și de la Brăila, cu barbă, de nu l-a mai cunoscut nimeni; ș-a zîmbit măria sa cînd l-a văzut și l-a cunoscut” (Opere, XIII 1023—1924).

Pentru a crea culoarea de epocă Sadoveanu introduce, în ceaslovul ținut „la zi” de fratele mai mare al lui Ionuț, atît forma analitică de mai-mult-ca-perfect (s-a fost întors) cit și pe aceea „inversă” de perfect compus (fost-a), caracteristică, de asemenea, textelor de limbă veche. Acest ultim dublet sinonimic revine în Nacoară Potcoavă, strecurînd celor de pe urmă cuvinte ale domnitorului un sunet solemn și grav:

„ — Făcutu-mi-am datoria ce aveam, a mai zis măria sa; acum pot să mor. Din sîngele meu va crește răscumpărarea cum crește griul dintr-o sămînță. Nu voi pieri întreg. Rămîneți cu bine și aduceți-vă aminte de mine” (Opere, XVIII 449).

Opțiunea pentru formele inverse — de data aceasta mă voi referi la cele de viitor — este adesea „explicată”, în poezie, prin „necesități metrice”. Desigur, rigurile prozodiei pot fi invocate; dar de multe ori există alte, mai nuanțate, tilcuri, pe care analiza atentă este chemată să le deslușească. Fie, de pildă, finalul sonetului Cinele din Pompei, de Lucian Blaga:

„Scăpa-voi doar pînă în poartă.
Apoi
mușca-voi, în Tine, a lumii cenușă.

Tiparul în Tine păstra-mi-l-voi” (Poezii, II, FPL, BPT, 1968, p. 273).
Iată și schema metrică a acestei terține:

Așadar, cu excepția ultimelor patru silabe din versul final, preo-

mină ritmul amfibrăhic. Formele inverse se încadrează cu înlesnire în acest tipar metric (Scăpă-voi și mușcă-voi alcătuiesc, fiecare, câte amfibrah: u l i u u s \J) dar a ne limita la aceste observații înseamnă a sărăci exegeza textului. Într-adevăr, ultimul vers, abătîndu-se de la ritmul dominant amfibrăhic, se încheie ca doi iambi (v JL v JL), care pe urma încetinirii tempoului A ritmului dominant amfibrăhic se încheie cu doi conferă versului un tempo inedit, iambi — cîștigă în expresivitate de a tiparului devine mai pregnantă, greoi și trenant. Grupul păstra-mi-l-voi — din care se constituie cei doi mic, căci astfel ideea de „dăruire” mai sugestivă.

Un caz tipic de sinonimie morfologică — tot în cadrul flexiunii verbale — îl reprezintă forma veche de perfect compus, persoana a III-a singular, homonimă cu persoana corespunzătoare a pluralului: „Fost-au acestu Ștefan vodă om nu mare de stătu, mînios și de grabu vărsătoriu de singe nevinovat” — spune cronicarul. Ceea ce la Ureche era un simplu fapt de limbă, la Eminescu devine fapt de stil, căci forma arhaică, aberantă

față de normă, este preferată celei moderne: „S-au făcut ca ceara albă fața »'yă ca un măr”. În același poem — Călin — Eminescu manifestă o adevărată predilecție pentru aceste dublete morfologice, al căror sunet, ușor desuet, este creator de atmosferă. Astfel voinicul „Au ajuns să rumpă gratii ruginite-a unei bolți”, iar luna „sfîicioasă și smerită și-au vărsat razele sale”, în versurile din Luceafărul, „far apa, unde-au fost căzut, / In cercuri se rotește”, întîmpinăm, de fapt, o dublă opțiune pentru sinonimele morfologice arhaice, întrucît au se opune lui a, iar au fost căzut substitute pe căzuse.

Faptele aduse în discuție — incomplete, datorită spațiului limitat al acestei rubrici — pot părea unora „meschine”. În realitate ele nu sînt decît un îndemn — îndreptat către cei interesați — pentru cunoașterea cît mai amănunțită și mai exactă — verticală și orizontală — a limbii noastre și pentru valorificarea cît mai nuanțată a nebănuitelor ei resurse expresive. Că acestea sînt condiții sine qua non ale oricărei opere literare durabile, o dovedesc atît rebuturile cît și marile reușite.

d. necula

lucia mantu

Autoare a unor „Miniaturi” (1923) lucrate cu măiestria unui „maistru bijutier” (comparația îi aparține lui Mihail Kalea) descoperită și apreciată de Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Topârceanu — Camelia Nădejde — Lucia Mantu este pseudonimul ales pentru semnarea scrierilor adreseate vechii serii a revistei noastre, din dorința de a rămîne ascunsă în spatele operei, cu acea prețioasă modestie care îi va rămîne mereu proprie — a dus la perfecțiune, aproape, un gen literar mai puțin frecventat la noi ca și aiurea, dar care prin Caragiale ajunsese la o mare strălucire.

Volumele sale — Miniaturi 1923, ediția a II-a 1969, Umbre chinezești (1930) și Instantanee (1945), roma-

nul Cucoana Olimpia (1924) și în ultimii ani seria de traduceri din literatura universală (Gogol, Turgheniev, etc.) excelează prin precizia notației și prin știința alegerii amănuntului semnificativ. Laudele aduse de Ibrăileanu însuși ca și de G. Călinescu sau Mihail Kalea, din care ne permitem să cităm: „Ținuta artistică e menținută mereu la o așa tensiune încît nici o neglijență, nici o familiaritate, nici o obscuritate, nici un laisser aller nu se pot surprinde. Filtrajul e definitiv. Nu scapă acestei vigilențe atențiunii nici o lacună, nici un lapsus de cugetare, de sentiment sau de expresie”, ni se par astăzi pe deplin meritate.

Vizînd mecanismul social, ce agita spiritele în târgurile de provincie, miniaturile sale, privite astăzi, au meritul acuității și veridicității unor fotografii de epocă alăturate grației sensibile a unei lumini de candelă.

Și poate că revistei noastre, a cărei colaboratoare Lucia Mantu a fost, îi revine datoria de a o reda publicului contemporan, doritor să cunoască o epocă prin opera sa, nu o dată vecină cu perfecțiunea.

iuulia moldoveana

ury benador

Dacă eliminăm dese confuzii între „actual” și „caduc”, dacă întregim noțiunea de actualitate ideii de perenitate atunci putem așeza alături de numele lui Ury Benador horățianul „Non omnis

moriar”... Fiindcă opera lui Ury Benador e dintre cele ce se impun prin viziune filozofică, atitudine socială profund democrată și fermitatea pozițiilor ideologice pe care le apără. Nici ajutorul acordat de eroul principal lui Ivănescu-șomer (Subiect banal), nici ironia mergînd pînă la „acizii pamfletărești față de „mărimi” și „față de politica de fascizare a țării (Final grotesc) nu sînt reacții întîmplătoare. În spiritul lui s-au amestecat umbrele cizmarului sărman care-și găsea bucuria în cîntec, a ucenicului mort de tuberculoză, ale țaranilor răsculați în 1907

și a „Eroiceii” lui Beethoven. Se simte permanent înăuntrul cărților sale un fior care emană prin fiecare por al cuvintelor, dincolo de voita prozaizare, rafinament obținut de altfel din teama de literaturizare, din pudoarea sentimentelor nobile.

Desigur, experiența celor mai de seamă creatori de literatură intrați în circuitul valorilor universale nu se reduce numai la radiografiere pînă la amănute infinitezimale a comportamentelor exterioare și a mișcărilor psihologice încadrate în ample paranteze imaginare, dar fără aceste antene înzestrate cu virtuțile radarului, nuvela sau romanul nu s-ar prezenta decît ca un impunător schelet de brontozaur aflat în colecția muzeului de științe naturale. Osatura, respectiv „Subiectul” unei proze este de cele mai multe ori „banal”. Gelozia, peripețiile travestite în uniformă polițistă ale unui comis-voiajor. Încercarea de sinucidere a unui pianist obscur cu „destin neîmplinit” sau drumul spre Viena a lui reb Burich în căutarea tragicului Beethoven n-ar căpăta nici o semnificație, n-ar deveni substanță vie, dacă eroii lor nu și-ar descoperi fără cea mai mică umbră de ipocrizie, candid, patetic, cu-n suris printre lacrimi sau arși de un sfîșietor tragism, intensă viață sufletească. Ei sînt fiecare niște „nasturi” de aur fără gaură, frați cu Don Quichotte și Peer Gynt, cu trîgușoarele și oamenii zburători ai lui Chagall, cu păsările ucise la a-bator ale lui Chaim Soutine și cu mulți alții. E o lume străină de pedanteria și rigiditatea convențiilor, trăind sub semnul provizoratului material, avînd pasiunea interpretărilor, a muzicii și a filozofiei. De aceea nici una dintre bucuriile ei nu se afirmă fără puțină tristețe. Ea poate fi găsită prin locuri așa-zis „pitorești”: ganguri întunecoase, scări rupte, ziduri coșcovite, miros iute de urină, cafelele prost luminate cu firme vopsite în culori țipătoare și cântăreți bătrîni care ingină cu voce tremurată melodii care rămîn în urechea copiilor ascultînd pe la uși.

Partitura lirică e continuu dublata de obiectivarea realistă a situațiilor: trasarea coordonatelor istorice (atmosfera premergătoare celui de-al doilea război mondial), autoironie portret caricatură, detaliu arhitectonic sau vestimentar, surprinderea procesului dialectic al faptelor, etc. Setea de cunoaștere este nucleul dramatic, declanșator al conflictului, indiferent de masca pe care-o Poartă. Problema fidelității sau nu în căsnicie devine aproape o demonstrație matematică, o piesă de virtuozitate a ipostazelor (Subiect banal). În final grotesc anchetatul se metamorfozează din primul moment în anchetator; de altfel, tot falsul pus la cale denotă plăcerea subtilă a experienței, a celui care se detașează permanent de sine, studiindu-se sau studiînd pe alții cu voluptatea savantului privind la microscop. Dar adevărata cunoaștere, specifică sensibilității și inteligenței sale, i-o relevă muzica. Fiîndcă Apasionata concentrează într-un spațiu restrîns, fără să se piardă în hățiturile digresiunii sau în amplificarea amănuntului într-un zbor de pescăruș, neîntrerupt, unduitor, de-o puritate și frumusețe care taie respirația, toată ființa lui Ury Benador. Și în locul oricărui alt comentariu la dispariția ochilor săi albaștri, a rîsului și a gestului larg și bun cu care-i întîmpina pe toți cei ce-i treceau pragul, îmi voi permite să citez finalul nuvelei: „Atunci cîntă Moise și fiii lui Israel... / Părăsită și uitată zace cetatea... / De te voi uita... să se usuce dreapta mea... / Te îmbrățișez, o, omenire, / Sărutu-acesta lumii-ntregi... tocmai atunci el, reb Burich'l, sleit de puteri, a simțit că se integrează în neant, și a văzut cum de pe altarul lui Abel și de Pe toate altarele curate ale lumii se ridică — la fel — flacăra, dreaptă și albă, și e primită sus, sus de tot, în cerul adînc, înalt, de azur, împreună cu el și cu aceste cînturi devenite unul singur, dar fiecare păstrîndu-și duhul și aroma”.



vlaicu bârna

doctorul sandu lieblich

Nu demult ne-am despărțit de doctorul Sandu Lieblich, medicul și inimosul activist pe tărîm politic omul de litere, publicistul de marcă și social. Prezență activă în istoria atît de frămîntată a ultimelor cinci decenii, tovarăș de luptă și prieten cu personalitățile intelectualității progresiste din țara noastră, doctorul Lieblich era purtătorul unor patetice și dureroase mărturii asupra trecutului, pe care n-a mai avut timp să ni le lase scrise.

Născut la 20 iunie 1901, la Iași, copilăria și adolescența și-a petrecut-o în orașul de pe malul BaMu-iului, în atmosfera plină de elan a acelor ani de efervescență cînd cercurile socialiste răspîndeau în mase ideile noi ale veacului și cînd „Viața românească”, susținută de condeiele unor vechi militanți socialiști, era difuzoarea acelorași idei în rândurile intelectualilor. După terminarea liceului se înscrie la Facultatea de Medicină din Iași. Activitatea publicistică și-o începe în timpul studenției, în capitala Moldovei, colaborând la ziarele „Opinia” și „Iașul Socialist”. După primul an de studii este exclus din Universitatea ieșeană pentru că denunțase în presă practicile afaceriste ale unui profesor reacționar. Următorii ani de studii i-a făcut la București, unde s-a mutat apoi cu familia, din 1922

în 1920, la Iași, s-a căsătorit cu fiica luptătorului socialist Max Wechsler, care fusese asasinat mișelește în februarie 1917. Între cercurile marxiste care ființau în orașul său natal pe acel timp, va lua naștere și „Cercul Max Wechsler” întemeiat de Sandu Lieblich.

Urmărit de Siguranță, închis, judecat și condamnat la temniță

grea, între zidurile Jilavei, Sandu Lieblich și-a urmărit cu tenacitate drumul²¹ militând pentru cauza cplor miilți. Sfătuit să emigreze, a refuzat. Din beciurile umede ale închisorilor, unde a făcut greva foamei, solidar cu un grup de tovarăși, a ieșit cu prilejul unei amnistii spectaculoase, prin anii treizeci, amnistie determinată și de campaniile duse de ziarele „Dimineața” și „Socialismul”. Obținând diploma de doctor în medicină, a lucrat ca intern la Spitalul de Boli Nervoase, condus de savantul Gh. Marinescu, apoi la spitalul „Iubirea de oameni”. Colaborator și prieten apropiat a lui C. I. Parhon, pe care-l cunoscuse pe cînd vestitul neurolog și endocrinolog conducea clinica de la Socola, doctorul Lieblich va activa intens decenii de-a rîndul, pentru popularizarea în țară și străinătate a operei eminentului om de știință. În ultima vreme a lucrat ca medic cercetător la Institutul de Antropologie al Academiei R.S.R.. de sub conducerea profesorului MĂlcu.

Bogata activitate publicistică a doctorului Sandu LieWich s-a desfășurat în presa progresistă din perioada deceniilor trei și patru. Reviste și ziare ca : „Viața românească”, „Facla”, „Reporter”, „Revista Fundațiilor” i-au apreciat scrierile și prietenia trainică ce-l lega de Gala Galaction, N. D. Cocea, Ion Vineanu. Marcel Iancu, Milita Petrașcu, făceau din doctorul Lieblich un familiar al vieții literare și artistice de la noi.

Conducător al Comitetului Antifascist, membru al Asociației Amicii U.R.S.S., vechiul membru al Partidului Comunist a luptat și pe față și în ascuns pentru biruința ideilor celor mai înaintate.

Între cărțile pe care le-a lăsat cităm : „Rasele umane” și „Biotipologia criminalilor”, lucrările despre Parhon, o comunicare „Controverse Medice” făcută la Congresul de Istoria medicinei de la Siema în septembrie 1968, etc... în presa legală și ilegală la oare a colaborat, scrierile sale s-a adăpostit sub scutul unor pseudonime ca : D. Toporaș, D. Mihail și L. Rusu. Poate, într-o zi, aceste materiale vor trebui scoase de sub colbul anonimatului.

sortii literari

Literatura resimte și ea marea activitate ce domnește în țară. încep să dea roade reforme și transformări ale căror efecte vin cu întârziere, prin însăși natura lor, cum este dezvoltarea învățământului. O dată cu tineretul care, din școală, capătă un mare număr de cunoștințe, crește din rindurile sale, după temperament și însușiri, un număr tot mai mare de cititori. A crescut pe această cale și numărul scriitorilor, iar, ca o consecință directă, numărul cărților.

Apar lunar tot mai multe cărți de literatură. Intr-o epocă în care se declară uneori cu pretenții de logică, moartea literaturii, la noi ea se dezvoltă. O dată cu aceste fenomene, în dependența lor directă se afirmă tot mai intens o mare activitate literară, un interes deosebit pentru literatură. Se scrie, se discută, se enunță teorii desmerate, se schițează chiar «-numite curente.

Sub ochii cititorilor, vitrinele expun cărțile fiecărei zile cu titlurile și autorii lor, — unii cunoscuți, poate chiar vechi cunoștințe, alții de abia ieșiți la lumină, oferindu-se timid publicului. În fața acestor cărți autorii încearcă un contact într-o vastă licitație, cititorii stau nedumeriți: ce cuprinde fiecare din ele, ce este înregistrat pe pagini, ca pe niște discuri, care dintre ele răspund cerințelor sufletului și preocupărilor lor? Fiecare carte, chiar a scriitorilor cunoscuți, este, în ziua apariției ei, pentru miile de cititori avizi de delectarea literară, o necunoscută. E un fruct închis într-o coajă groasă, prin care nu străbate iniei parfumul. Să-l cumperi? să

nu-l cumperi? Ce îndrumare ai pentru a te descurca în această loterie și câte numere câștigătoare sînt? încercarea, printr-o foiletare sumară la teigheaua librăriei, nu este de-ajuns.

Singura soluție găsită în prezent este prezentarea cărții noi printr-o recenzie, o cronică, o emisiune la radio, făcute uneori cu bună credință și pentru cititor, nu numai pentru autor. Dar câte cărți fac coadă la rubrica recenziilor așteptîndu-și rîndul, și câte ajung la rînd, căci din urmă, în fiecare zi, vin altele și altele? Care este sau care trebuie să fie criteriul de a fi prezentate de recenzent? în situația de-acum, nici 50% din cărțile literare apărute nu ajung să fie recenzate. De ce unele da și altele nu? Cine-ar putea spune, onest, ce criteriu decide de soarta fiecăreia?! Și cine știe în tolba cărei cărți zace bastonul de mareșal?!

Cele mai multe din cărți sînt risipite ca o sămânță aruncată pe un loc sterp. Ceea ce se întâmplă astfel este nedrept și dăunător. Viitorii scriitori sînt, în majoritatea lor, trași la sorti. Și talentul nu e totdeauna biletul cel bun.

Problema mai implică necesitatea de îndrumare a debutanților.

Ce-i de făcut pentru puțintică dreptate, măcar la plecare? Paginile revistelor ce se pot destina unei asemenea prezentări, în mod fatal sînt puține. De-aici nedreptatea și hazardul ca un criteriu de selecționare.

în Franța, această situație a dus la două soluții: fiecare editură își publică, trimestrial, titlurile apărute, însoțite de o scurtă prezentare. O revista cum este „La

revue de la quinzakie", e alcătuită numai și numai din recenzii. Nici una dintre soiții nu-i ideală, dar nu se petrece totul pe întuneric.

Ar fi timpul — ba chiar este de mult — de a ne gândi și noi la o soluție și să închidem loteria literară.

două profanări

Se pare că geniile nu sînt scutite de anumite farse, nici după moarte. Nemurirea, dacă este un avantaj foarte dorit de muritori, ea fiind, oarecum, antiteză neplăcută lor condiții biologice, are acest unic neajuns că prelungește uneori fără sfîrșit riscurile unor situații jignitoare și după moarte, care demitizează mitul geniului.

Un cumal al unei asemenea demitizări s-a semnalat la Tg. Jiu. După cum se știe, există acolo un adevărat parc-muzeu, în care sînt expuse capodoperele lui Brâncuși: Masa tăcerii, Poarta Sărutului, Coloana Infinitului. -Acolo (informația nu ne spune dacă pe Poarta Sărutului) a pătruns, în jurul coloanei, o cireada de vreo 300—400 vaci.

Faptul a fost semnalat cu drept cuvînt, ca o impietate, de ziarul „Scînteia” din 21 octombrie 1971. El a fost cu puțință nu atît fiindcă păzitorii vacilor nu auziseră de Brâncuși, ilustrînd astfel relativismul maximumului de celebritate, ci fiindcă paznicii parcului și operele de artă pe care le adăpostește, se aflau tocmai la un chef într-o cârciumioară numită „La plopii fără soți”, pentru a se menține la același nivel superior.

Asta e realitatea.

Ca revistă literară, vom reține numai faptul că a fost posibil să

se dea unei cîrciumi, drept denumire pe firmă și în memoria cheflilor, titlul uneia dintre cele mai gingașe poezii ale lui Eminescu. Cum a fost posibil asta, căci pentru a purta cu sfidare acest „La plopii fără soți”, ce aduc oricum aminte de poezia lui Eminescu, a fost nevoie de aprobările unor autorități conduse de oameni care cunosc acest detaliu din opera lui Eminescu ?

Nu știu cum a fost posibil, dar iată că a fost!

Mi se pare însă că s'ar fi putut întâmpla ceva și mai trist: cîrciuma să se cheme: „Mai am un singur dor”. Pentru nuanța sentimentală a unui asemenea local, nu ar fi fost nepotrivit.

Mă număr printre acei care cîed că asemenea lucruri sînt „tabu”. Punerea pe note a unor poezii de mare sensibilitate ale lui Eminescu, în romane cîntate de lăutari la chefuri, care transformă o mare tragedie a unui geniu în cîntec de pahar constituie o profanare suficientă. Nu minimalizare, — profanare! Nu păcătuim prin cuvioșie, dar credem că marile sentimente ale lui Eminescu, puse de el în versuri fără moarte, sînt sfinte. Nu s-ar putea lua oare măsuri de apărare a tot ce avem mai înalt în simțirea noastră, de dragostea unei vulgarități ?

dan eiachir



portret de stirpe

Nu de mult, o revistă literară („Luceafărul”) a dedicat un număr celui care a fost M. R. Paraschivescu, realizând astfel un viabil pavilion memorial. Prea rar de obicei, dar cu ocazia aceasta, poate pentru prima dată, Tașcu Gheorghiu vorbea și despre sine. Inșă cu aceeași discreție cu care, într-un dialog, reporterul se autoestompează, lăsând loc interlocutorului. Dar atmosfera aceea ou caidarim și chindie focu-reșteană, însoțită de reflexele mate ale unei butelii de vin și lectura unei poezii abia zămislite din „Cînticele țigănești”, le aparținea deopotrivă. Cum aparține unei generații velite noblețea sufletească și morală care, deopotrivă, ridică la rangul de stirpe.

Puțini știu cit .trebuie despre cel care va fi fost văzut ieșind cu pre-dilecție sub regim nocturn, în ceasurile de rarefiere citadină.

„L'union in frak” narează într-o meiopee aparte o nocturnă și singulară preumblare (nu promenadă !) de-a lungul mării. îmi place asocierea fiindcă personajul amintit inițial are ceva din fascinantele profiluri ale eroilor unor nuvele din literatura neogrecescă. Bogat în acumulări și un fel de legendă, acel

chip tăiat cu hotărîre în nuanțele olivei tomnatice.

Dificilă sarcina de oficianț și maestru de ceremonii, care a ademenit în promontordile limbii române „Ghepardul” în așa fel încît să avem și o mai îndreptățită pietate la rostirea „Crailor ide Curtea-Vechi”. Placând de aici, unii îl văd ca pe un perfect european ce nu trăda ambra levantină.

Și duzini de poeți însemnați în breviare literare cu alăturarea „universului ; și acea versiune nemai-pomenită a „Ghepardului” de care avea să se intereseze Georgio Bassani, și care uimește identitatea cărții de vizită.

Puțini au cunoștință de faptul că Tașcu Gheorghiu e un scriitor original și plastician (tot discret, dar nu amator !).

Și să nu-l creadă nimeni nărăvit replicilor monosilabice. Asta o știu cițiva tinerii scriitori care-! pot înconjura oricînd, fără ca vârstnicul lor prieten să degaje ambiții de mentor și să reclame titlatură.

Văzîndu-i în preragrinările sale, mă gîndeam dacă nu coboară dintr-un fel de, da, „eroare” literară, pentru lumea noastră.

3 , © © • # 0 0

senina trivialitate

într-o revistă bogată în „pagini de note” și care, probabil, fac deliciul pescuitorilor în ale „spiritelor”, am găsit o seamă de înțepături și,

cum era de așteptat, în final o dulce combinație fonetică, fiindcă alfabetul favorizează atari derivații. O justificată reținere mă indeamnă

să trec sub tăcere nurneie publicației ; din jenă pentru cei care o alcătuiesc și pentru câțiva colaboratori.

Cea mai mare greutate vine o dată cu reproducerea titlului articolașului în cauză, fiindcă se intitulează : „**Bacșișul literar**”.

Iată deci un prilej pentru reprezentanții unor domestice bresle de a reclama... afinități artistice. Un taxist și un poet ; un dramaturg și portarul în livrea ; un chelner și un prozator. • Toți o apă și-un pământ. Este trist, trivial, dar adevărat.

Mai departe, auziți neauzite, din textul incriminat : „Sectorul în care ne desfășurăm activitatea nu este nici el scutit de vizitele sumbrului personaj (cel din titlul autorului ; eu nu pot să-l mai transcriu). Il putem întâlni, pomădat și spilcuit, sau umil și fals îndatoritor, prin redacții și edituri, în anticamera Fondului Literar, manevrând „pile” și trăgând sfori, aranjând ascensiuni și atățând discordia, ordonind sau implorind, cu lipsa de scrupule ce nu are nici măcar „scuza remunerației mici, după buget” a eroului lui Caragiale” c.f.

Textul continuă prin aceeași aglutinare de enumerări hazardate. Culmea mi se pare că autorul, ascuns sub inițiale, se consideră el însuși scriitor, desigur, un autor scârbit de năravurile scribilor descompuși care, dintr-un loc înalt, cum ar fi turnul de apă, adresează „.omilia” din care am citat.

Scriitorul va fi întâlnit totdeauna în redacții și edituri, fiindcă acestor instituții le sînt destinate manuscrisele sale. Acolo va discuta cu redactorii în cauză și tot acolo își va revedea corectura.

Scriitorul va merge și la Fondul Literar, pentru că e membru al acestei instituții și acesta e dreptul lui.

Încă în anul 1962, George Călinescu răspunzînd unui „Chestionar”, scria clar : „...regimurile socialiste bine asigurând existența materială a scriitorilor și artiștilor, îngăduindu-le să se dedice în liniște artelor respective”. (**Cronicile optimistului**, EPL, 1964, pag. 363).

Să ne amintim că scriitorii mai vîrstnici deplîngeau amar lipsa, în vremile tinereții lor, a unOr atari' instituții ?

Cum rămîne însă cu acest pumn de noroi aruncat • inconștient în obrazul creatorului angajați responsabil și conștient de menirea lui ?

Cum rămîne cu imaginea unui seriitor ahtiat după colportaj, nemeritate înlesniri-materiale și gata-la, orice compromis ?

Ce îi rămîne de făcut cititorului? Să-l caute pe autorul preferat : și să-i îndese în buzunar o bacnotă ; mototolită ? Trivial !

Rofcespierre-ul căre-și pune cenușă' în cap pentru nevrednicii confrăținu are nici măcar curajul textului său : Semnătura ? Două litere rrnpe-rechiate la repezeală.

alexandru sever

© © @ © © # # #

principiul repertoriului: >iesă originala

Strict filologic vorbind, un repertoriu teatral este o listă de titluri ; transportarea unui text sau a mai multora din spațiul unei

cărți, în spațiul unei scene încă nu asigură existența și funcționarea unui repertoriu. Pentru ca o înșiruire de titluri sau un șir de

spectacole să se constituie într-un repertoriu e nevoie de ceva mai anult decât de niște iscălituri: e nevoie să le investim cu o semnificație. A introduce o semnificație — actul acesta profund intelectual cu care spiritul critic își asumă guvernarea unei activități — acesta este propriu zis momentul facerii, actul de naștere al unui repertoriu.

Există, bineînțeles, câteva tradiționale scheme de repertoriu, consacrate de uz și ar fi fost și de-a mirării să lipsească într-o instituție care trăiește în așa măsură din beneficiile tradiției. Evident, schemele se încuseresc și variază și nimic mai tulburător ca o ineptie în mai multe variante, căci asta dă sentimentul înfricoșător că inepția proliferază. Adevărul e că asemenea scheme nu funcționează nicăieri, ca să zicem așa, în stare pură. Și dacă totuși le izolăm sistematic, pentru a le cerceta ca atare, o facem, firește, pentru uzul discuției.

Schema cea mai apreciată pare a fi aceea a „*repertoriului echilibrat*”: o piesă clasică românească; o piesă din marele repertoriu, de preferință Shakespeare; o comedie; o piesă originală, care poate să nu fie tocmai originală, dar care trebuie să fie „nouă”; în sfârșit, pentru ca acestui echilibru să nu-i lipsească nimic din virtutea stabilității, o „piesă modernă”, adică, o piesă de import.

Bineînțeles, la teatrul nostru clasic nu putem renunța, de teatrul lui Shakespeare nu ne putem lipsi, de prilejul de a ride sintem fericiți, piesei originale îi ducem necurmat dorul, teatrul modern nu ne lasă indiferenți. Dar dacă căutăm acum principiul care solidarizează titlurile și le asigură unitatea, băgăm numaidecât de seamă că nu există absolut nici unul; există, cel mult, oarecari rațiuni laterale, care, oricât de elastice, nu ajung niciodată să-și subordoneze întregul; fundamental insuficiente, aceste rațiuni justifică parțial și meschin: piesa clasică are uneori funcția sacră a unui fel de sfeștanie artistică cu care toată lumea

e de acord, pe oare toți o respectă și aproape nimeni n-o prețuiește — acesta fiind omagiul pios adus mai degrabă plictiselii decât pelerinajul înfiorat la izvorul tradiției regeneratoare; piesa din marele repertoriu e aleasă pentru veleitățile unui actor sau, perfect fraternei, pentru orgoliul unui regizor; comedia se joacă pentru rațiunea supremă că preferăm să rîdem și ne place veselia; piesa originală se joacă — dacă ajunge să se joace — pentru că depistarea și afirmarea originalității e o politică de stat; piesa modernă, piesa de import, piesa en vogue, piesa care se joacă de preferință la Paris, Londra și New York se joacă și la noi adesea numai pentru că ne îngăduie, pe lângă sentimentul prețios că sintem sincronici cu teatrul întregului mapamond, și dulcea iluzie de a ne izbăvi de păcatul provincialismului. Lucrul cel mai uimitor: se întâmplă foarte adesea ca un talent izolat și o pasiune singulară să izbutească să împrumute dan venitul moral al unui singur succes, o justificare unui întreg repertoriu perfect dezechilibrat și hotărît ineficace.

Există apoi un aristocratic „*repertoriu de profil*”, schemă foarte agreeată pentru iluzia rară că un profil întreținut este în mod obligatoriu marca sigură a originalității. „Repertoriul de profil” asigură materia primă pentru o producție specializată, în viziuni shakespeareiene, oehoviene, ibseniene etc.; o mare varietate de viziuni regizorale și actoricești pentru piața internă, export și competiții internaționale.

„*Repertoriul de circumstanță*” este o corcitură între „repertoriul echilibrat” și cel „de profil”, definindu-se în fapt contrariul amînduirora. Baza lui o constituie „piesa ușoară”: farsa roluerescă, piesa boulevardieră, dramoleta sentimentală și — în spiritul de compromis al schemei — adaptarea după romane celebre. Farsa ține loc de comedie; piesa boulevardieră ține loc de dramă; drama sentimentală, loc de tragedie; adaptarea ne scutește, pentru echivalentul unui bilet, de oboseala de a

căți Don Quijote, Frații Karamazov și alte romane groase. „Repertoriul de circumstanță” : alcătujtorii lui își inchipuie că Shakespeare își juca piesele în fața unui public de filozofi și că, pentru a le oferi un loc în teatrul lui, le cerea la intrare diplome universitare ; ei uită că publicul lui Eschil și Sofocle era poporul Atenei.

Oricît ar părea de curios, mai există un repertoriu, către este tot ce poate fi mai contrariu unui repertoriu : „*repertoriul stabil*”. Repertoriul care, renunțând la reînnoire, renunță la propria sa rațiune ; care, invocând tradiția și economiile, se camuflează cu o falsă reînnoire, adăugându-și cite o piesă învechită în alte teatre și continuând să-și promoveze succesele.

Succesul, la rîndu-d, e prevăzut, bineînțeles, după schema următoare : piesa clasică românească — succes de stimă, îndelung verificat Shakespeare — succes artistic asigurat de „viziune monumentală și „concepția superioară de joc” ; comedia — succes de public și de casă, asigurat de înclinarea noastră constantă de a rîde oricînd, de orice, Chiar și de noi înșine ; piesa „modernă” — succes la tineri asigurat de apetitul pentru nouitate și experiment. Unica piesă de la care administratorul repertoriului bilbîit nu așteaptă nimic, decît cel mult un premiu ie stat, e piesa originală. Aceea care, însoțită de mișcătoare declarații în presă și în for, figurează obligatoriu la începutul fiecărei stagiuni și încetează de a fi prezentă la sfârșitul ei ; aceea care e întotdeauna așteptată cu un entuziasm mai mare decît e primită.

Și <u> toate acestea, nu mai încap absolut nici o îndoială, în prezența constantă a piesei românești originale aflăm unicul principiu care poate da semnificație astăzi oricărui din repertoriile pe care le alcătuim. Dacă în teatrul în care absentează anticii și Shakespeare, e absent însuși duhul teatrului, în teatrul național care nu slujește cu precădere dramaturgia originală, absentează însăși rațiunea lui

de a fi. Putem juca dramaturgi din cinci continente ; putem avea actori oricît de mari și regizori oricît de geniali ; putem exporta oricîte excepționale „viziuni regizorale” și colecționa oricîte faimoase premii internaționale ; dacă teatrul acesta se poate lipsi de piesa românească originală, ne putem perfect lipsi de el. O bibliotecă specializată mă poate oricînd consola de lipsa instituției și-mi economisește existența ei. Ceea ce justifică pe deplin un teatru românesc este o dramaturgie românească. O dramaturgie inspirată de frământările acestei epoci și a acestui punct geografic.

Dar să recunoaștem : într-un domeniu în care repertoriul a 2000 de ani de teatru este infinit, tentația de a întinde rîna în cămara cu capodopere va fi întotdeauna mai mare decît îndrăzneala de a juca piesa necunoscută a unui necunoscut în spatele căruia, prin puterea împrejurărilor, nu funcționează nici un prestigiu și nici un sistem de relații. Iritr-un domeniu în care repertoriul mondial sporește în fiecare an cu sute, poate cu mii de piese, e mai lesne a întinde rîna după succese verificate în douăzeci de teatre ale lumii, decît să riști o cădere și o cheltuială cu o piesă originală. într-un domeniu în oare Shakespeare nu are nevoie de girul nici unui director și de aprecierile nici unui consiliu, ceea ce trebuie, în primul rînd, să înfrîngă tînăral dramaturg nu este concurența capodopereleor, ci spiritul inerției. Și într-o instituție care trăiește în așa măsură prin forța tradiției, forța inerției este colosală ; tentația de a accepta lucrurile acceptate este mai mare ca oriunde aiurea. Efortul de creație începe aici cu efortul de a înfrînge forța inerției. Forța indiferenței.

Suit-raport moral e infinit mai igienic în teatru să cazi ou un debutant, decît să strălucești ou un Shakespeare ; Shakespeare nu mai are nevoie de strădaniile nimănu pentru a fi ceea ce este ; necunoscutul care îți oferă o piesă, are. Jucînd un Shakespeare îți folosești

lie mai mult decât lui; jucînd un necunoscut îi slujești poate mai mult lui decît ție. Ca să joci Shakespeare n-ai nevoie decît de talent, ca să joci un debutant ai nevoie de abnegație; sînt momente cînd abnegația e mai fecundă decît talentul, cînd talentul însuși are nevoie de această abnegație pentru a străluci suprem. A crea în Teatru nu înseamnă pur și simplu a recrea, din alt unghi și cu alte mijloace, un Hamlet; a crea în teatru înseamnă mai ales a crea un personaj unic, pe care scena încă nu-l cunoaște, pe care istoria încă nu l-a contabilizat; înseamnă a spune un cuvînt nou, pe care tecul n-a învățat încă să-l repete.

Principiul care dă semnificație repertoriului rămîne, sînt adînc încredințat, piesa românească originală. Să descoperi, să încurajezi, să te încapățînezi, mereu să te încapățînezi, să joci dramaturgie originală, asta e acum, în teatrul românesc, lucrul cel mai important. Dar n-aș spune că e tot ce se poate face pentru ca dramaturgia noastră să propășească. Dacă e adevărat că dramaturgia începe nu în teatru, ci pe masa poetului dramatic, în literă, atunci trebuie să aruncăm o privire și pe masa dramaturgului. Dar asta este o altă chestiune: nu fără legătură cu destinul Teatrului, dar indestructibil legată de destinul literaturii.

andrei goei

• 9 • • ® • 9 • © © © # @ • 6 •

poezie socială și poezie politică

Revista „Vatra” ne propunea mai de mult doi poeți de excepție, la fel de talentați, la fel de angajați în direcția literaturii militante, deși deosebiți, situați chiar la poluri opuse în ceea ce privește formula lirică. Contrastul dintre modurile lor particulare de a scrie confirmă încă o dată că patriotismul sincer, ferma angajare politică se dovedește un tărâm extrem de vast, fertil, cu infinite potențialități artistice pentru ipostaza particulară a talentului.

Opțiunea pentru lirica angajată, lirică a conștiinței care se adresează conștiințelor, împacă într-o singură formulă două aspirații eterne ale genului — să informeze și să educe pe lector, producîndu-i în același timp reale satisfacții estetice. Unii au crezut la un moment dat că aceste două tendințe sînt înecunoscabile și, ca urmare, s-au creat tipare pentru două genuri de poezie, opozabile la un anumit nivel, fiecare cu propria sa

personalitate și cu propria sa audiență, scindînd masa compactă a cititorilor în două laturi deosebite.

Falsitatea unei asemenea concepții o demontează marea poezie de întotdeauna care, neîncetînd nici un moment să fie artă, adevărată și durabilă, a transfigurat realitățile timpului său. Contemporană cu marile evenimente ale societății, poezia este contemporană cu sine însăși.

Divizarea poeziei în una formativ-educativă și alta „estetică” nu face decît să întrețină o iluzie zadarnică, pentru că atributele mai sus menite sînt complementare, iar poezia rămîne unică, cu atît mai unică cu cît fuziunea dintre ele este mai completă. Adevăratele talente știu să împace ambele deziderate și, după tonusul fundamental al personalității, să scrie o poezie inconfundabilă și singulară, ceea ce decide însăși valoarea ei.

Desigur, poezia este un „joc secund”, reflectare solară, proiecție c limitatului în infinitate, trebuind să descopere punctul de convergență a realităților și să rămână actul prim, participativ. Sînt la fel de condamnabile atitudinile sectare, de partizanat exclusiv pentru una sau alta din aceste direcții: atât închistarea narcisică în domeniul poeziei care alunecă numai către „sine” cît și profesionalizarea patriotismului, ea o singură șansă de afirmare pentru talentele firave. Căci ce efect militant poate avea o poezie care repetă ceea ce știm, sub alte titluri, dacă nu ne invită să cunoaștem și altceva sau să elucideze faptele concrete, esențializând multitudinea de forme ale realității imediate? S-a scris la noi uneori o poezie socială care nu-și merita niciunul dintre aceste nume. Stereotipiile, fal-

sitatea, o anumită ostentație ct apăsa pe „eul” care își cîntă „propria” adeziune trădau, prin ricoșeu, anumite interese particulare.

Glas și Conștiință care vrea să le unească cu conștiințele și glasurile celor mulți, nu să trîmbeze deasupra lor, iată adevărata coordonată a liricii creator-sociale. Pe cînd adevărata lirică este o invitație la vastul dialog social, poezia fals-patriotică își arogă monologul strident și, cum nu reușește să înșele pe nimeni, are un efect reversibil.

Am pornit să scriu aceste rânduri despre lirica angajată de la cei doi poeți publicați în „Vatra” și se cuvine să le menționez numele: *Valeriu Pantazi* cu ciclul „Semănătorii de neam” și *Constantin Duică*.

Adaug doar justificata invitație la lectură a oricui care crede în autenticitatea poeziei.

iiilia m.

mierodictionar literar: hibrid—hibridă

Literatura este un gen al creației artistice și, totodată, un domeniu al ideologiei — și încă unul dintre cele mai însemnate — datorită mării puteri de înrăurire pe care o posedă. Oare arta înseamnă — așa cum o etichetează adeptii esteticii „pure” — o nesfârșită contemplație narcisică, ruptă de realitățile imediate? Cînd, pentru prima dată, omul a scrijilit pe pereții unei peșteri silueta unui animal, a întreprins o acțiune de comunicare cu semenii lui. Arta este un limbaj și, dacă omul ar exista într-un singur exemplar, n-ar mai avea nevoie de grai. Este de prisos a mai demonstra absurditatea izolării artistului și a „purității” artei. A pune semnul egalității între actual și caduc, a confunda ancorarea în prezent cu

efemerul și ocazionalul — echivalează într-adevăr cu diminuarea valorilor estetice ale literaturii, cu transformarea ei într-un produs hibrid. Actualitatea trebuie înțeleasă ca un document de epocă în tot ce are ea mai specific, mai esențial. Fiecare scriitor de seamă este, implicit, un cronicar al vremii sale, prin care contemporaneitatea intră în eternitate, ca o parte componentă și indispensabilă a ei. Simpla înregistrare caleidoscopică a evenimentelor, reflectarea lor superficială, decorativă, nu-i suficientă. Posteritatea nu selectează cărțile poștale ilustrate. Există o structură proprie fiecărei epoci, un anumit ideal, o filozofie, un tip particular de umanism de care trebuie să te impregnezi, pe care trebuie

să-l trăiești nu la modul teoretic-abstract, ci în cel mai adânc strat al conștiinței. Hibridul literar frizează schematismul, acea „perfectiune” a eroilor în sens binefăcător sau malefic, rotunjirea ideală definiția prea clară — în ultimă instanță — nesocotirea proceselor dialectice creînd tumultul interior, „viața” personajelor. Caligrafierea cuminte a realității, imitarea palidă a clasicilor, acrobațiile verbale nemotivate dau naștere, desigur, unei binemeritate disocieri între literatura autentică și pastșa ei. Hibrid este numai acel poem care, încetând de-a mai fi clamat, poate fi luat oricînd drept o broșură de popularizare a anumitor idei științifice, social-politice, etc. Or, literatura este traducere artistică, transfigurare a faptului brut prin prisma unei concepții unitare despre lume, a raporturilor dintre individ și societate, a diverselor probleme etice și filozofice care stau în fața omului zilelor noastre. Fie-

care erou literar constituie, în fond, centrul unui cerc. Acest cerc e întretăiat de nenumărate diarhetre și, cu cît suprafața e mai mare, deci cu cît sînt mai lungi diametrele, cu atît vom găsi mai multe momente istorico-sociale în traiectoria vieții individuale a eroului. Dacă scriitorul se preocupă numai de existența lui biologică, individul rămîne în roman un punct izolat, lipsit de sistemul de coordonate al cercului. Soarta-i va rămîne imprecisă și diformă, — o aglomerare factologică sau de analize psihologice din care s-a extras nervul, sensul social al vieții personajului respectiv. Omul nu poate fi considerat un apendice al evoluției sociale, dar nici nu poate fi situat înafara sau deasupra istoriei.

Literatura este — ca oricare altă artă — un conglomerat, în care se întrepătrund diverse zone ale cunoașterii, modelat de rîna măiastră a meșterului; bulgărele de lut oare, în contact cu focul și apa, devine cărămidă.

barbu solaeolu

la mormintui lui al. colorian

După ani mulți, lungi ani de grea suferință a încetat din viață, la 2 octombrie 1971, poetul Alexandru Colorian. „Cînd moare un scriitor, cu el moare o lume”, scria recent Zaharia Staneu, de parcă s-ar fi gîndit și la dispariția lui Colorian. Cu sfârșitul acestui poet, despre care cei tineri nu au știut nimic pînă mai deunăzi, cînd din conul de umbră al istoriei literelor noastre a izbutit să-l scoată cu atîta înțelegere și generozitate criticul D. Mieu, — dispare o lume de amintiri revoluționale. Alexandru Colorian a fost unul dintre puținii supraviețuitori

ai foștilor colaboratori devotați lui Ovid Densușianu la „*Viața Nouă*”. El însuși a creat o revistă: „Sărbătoarea *Eroilor*”, despre care se mai amintește în rarele scrieri critice care cercetează începuturile și dezvoltarea poeziei simboliste în România. Tudor Vianu, al cărui prieten a fost din adolescență, în „*Jurnalul*” său, în capitolul privind-l pe Densușianu, i-a consacrat cîteva rînduri de duioasă amintire. Il revedea înfășurat în larga lui mantie cu guler de catifea, recitînd versuri din Viele-Griffin și din Charles van Lerberghe... Și noi îl revedem azi

în amintire la fel, dar mantia era o vastă pelerină, așa cum numai copiii la noi o purtau pe vremuri sau boemii parizieni care-i adăugau „mac-feiHiajn”^ul... Alexandru Colorian, în afara propriei poezii risipită în multe volume de-a lungul anilor, și-a alcătuit în 1968 un volum antologic de „Poeme” cu care va rămânea în istoria literaturii, cum va rămânea și ca editor al antologiei „Poezi de la „Viața Nouă”, admirabilă carte de referință apărută în același an. A izbutit să alcătuiască mai de mult o interesantă antologie eminesciană cu piese în proză și poeme postume ale marelui

poet, dînd la iveală ceea ce alții înaintea sa n-au făcut.

Viața nu i-a fost clementă. O nemiloasă boală de inimă l-a chinuit într-atît, încât sfârșitul i-a venit ca o dezlegare. În ultimii ani, în tot mai marea lui singurătate, doar titlul creației celor tineri îi aducea o alinare. Să fi avut în 1925 premoniția ohmului său final scriind versurile al căror sens sună azi atît de dureros pentru cei ce l-au cunoscut?: „Se vor așterne umbre tot mai multe / Și tot mai singuri vom vorbi cu noi...”.

Cu dispariția poetului Alexandru Colorian a murit o lume.

tereza peris

„...un nume care trebuie reținut...”

„Kádár, un nume care trebuia reținut!”... astfel începea Nicolae Iorga în Neomul Românesc/1932, nr. 64 caracterizarea acestui „minunat om”.

într-o recentă discuție, acasă la el, în camera de lucru din bulevardul iRákdozi din Budapesta, „acest om -minunat” repeta cuvintele de mult așternute și deja îngălbenite ale marelui nostru istoric; repeta cuvintele cu o undă de melancolie și nostalgie în glas... cu un zîmbet trist în scîlpirea ochilor care vibrează și emană de sub lentilele ochelarilor multă vioiciune, tinerete, inteligență și bunătate.

”
/ \
j
i
i
5
v
»
Era o undă de tristețe și melancolie pentru anii frumoși de tinerete, care i se par mult prea departe... Era o licărire de tristețe, cînd își depăna amintirile despre vremurile trecute și despre aproape toți cei apropiați și dragi de care e legat prin trainicele fire ale prieteniei și ale stimei, și dintre care astăzi mulți nu mai sînt în rîndurile celor vii... E o undă

de tristețe, pe care o ascunde în adîncul sufletului, despre care din prea multă modestie și bun simț nu vorbește... dar durerea parcă o simte, considerîndu-se un nume care... a fost uitat...

Dr. Kádár Imre / născut la Komárom, Ungaria, la 12 ianuarie 1894) — poet, publicist, traducător, director de teatru. În 1918 se stabilește la Cluj, unde este unul dintre membrii fondatori ai Brdeleyi Szepmüves Ceh (Breasla Scriitorilor Ardeleni). Ca ziarist desfășoară o activitate prodigioasă atît în coloanele ziarelor (mai cu seamă în cotidianul clujean Keleti Ujság unde deține aproape în exclusivitate cronica teatrală) dar și în revistele maghiare interbelice. între 1933—1942 este directorul Teatrului Maghiar din Cluj. Totodată îndeplinește și funcția de dramaturg și de regizor. (Realizează în colaborare cu D. Petruțiu cel mai bun spectacol cu „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga, la un nivel artistic excepțional). Ca director — după ce

restabilește starea financiară foarte labilă a teatrului, problema primordială pe care și-o pune e aceea de a continua politica de „apropiere culturală” — începută de fostul director Janovics Jenó, acțiune pe care el o servise din plin încă dinainte de a fi devenit director, pe vremea când traducea din poezia populară și creațiile dramatice românești, pe vremea când ținea conferințe și polemiza în presă pe tema apropierii culturale.

A tradus cu precădere și cu multă măiestrie din creația folclorului, traduceri pe care le publică în reviste / *Erdelyi Helikon*, *Pásztortűz*, *Cultura* etc. / pentru ca în 1932 aceste traduceri, în număr de 28, să apară în volumul intitulat „*A havas balladái*” I Balada munților / în editura Erdelyi Helikon. Această carte a avut un răsunet puternic atât în presa maghiară / *Keleti Újság*, *Ellenzek*, *Pásztortűz*, *Korunk* etc. /, cât mai cu seamă în presa românească din capitală și din provincie / *Universul*, *Dimineața* / *Patria*, *Țara Noastră* etc. /

În prefața acestui volum autorul mărturisește că vrea să servească din plin înfăptuirea „conviețuirii pașnice, înțelegătoare și iertătoare” a popoarelor care veacuri de-a rândul trăiesc și vor trăi împreună.

Pe lângă traduceri din folclor, de frumusețea căruia a fost captivat — cum rîndea mărturisit-o recent la Budapesta — în care a simțit „dureea cumplită a sufletelor chinuite și oropsite de veacuri, dar și bucu-

riile curate ale oamenilor din popor” — a mai tradus multe din creațiile poetice ale lui O. Goga. Față de Goga a avut o nemărginită prețuire, atât pentru poezia, cât și pentru opera sa dramatică, *Meșterul Manole*, dar mai ou seamă pentru traducerea de o măiestrie desăvârșită a „*Tragediei omului*” a lui Maciách Imre.

Păstrează și acuma printre amintirile dragi volumul îngălbenit al „*Tragediei omului*” cu dedicația traducătorului; păstrează deasemenea volumele de după eliberare cu dedicațiile academicianului V. Eftimiu — de care s'a legat încă din 1921 cu ocazia reprezentării piesei „*Prometeu*” la Cluj. De asemenea păstrează amintiri de neuitat despre Lucian Blaga. Cu el s-a cunoscut în anii 1923—24. Blaga a apreciat activitatea de traducător al lui Kádár cu ocazia editării volumului *Balada munților*, și într-o scrisoare din Berna către M. Breazu. / *Tribuna*, Cluj, iunie 1967 / Blaga, îl îndeamnă pe acesta să-i încredințeze lui Kádár traducerea *Meșterului Manole*. Cu Blaga ajunge în „relații și mai apropiate de colaborare cu ocazia prezentării „*Cruciadei*” la Cluj în 1940, cînd autorul este prezent atât la aceste spectacole, cât și la cele din Oradea date aici tot de clujeni.

Iată un nume, câteva date, câteva cifre, câteva titluri de volume... E o parte din viața unui om. O filă din istoria unei culturi, o părticică din istoria relațiilor de apropiere culturală între români și maghiari.

p. v.



sugestii pentru niște

ntologii posibile

O nouă imagine a Africii ne oferă pictorul, poetul, istoricul de artă Uche Okeke, într-o culegere de 4) poeme auto-ilustrate, tălmăcite de

Herbert Kummer în germană, și tipărite în colecția „Kleine Lyrik und Prosa” a editurii Wulff din Dortmund.

Interesantă, fiindcă artistul poi> valent, născut în 1930, în Nimo, Biafra, animator cultural al centrelor studențești, cu expoziții itinerante în Europa, America, Orientul Apropiat, hotărît „să se întoarcă în imperiul imaginilor, de oriunde s-ar afla”, adună în cartea sa nu numai inflexiuni de vechi incantații, dansuri lunare, descîntece* de lună, ecouri de tam-tam, dar și elegii, bocete și chemări la luptă : „Călcată în picioare, iarba Biafrei. / De murit însă —• nu ! / Iarba Biafrei supraviețuiește...” La o eventuală antologie a „firelor de iarbă” ale lu-

mii (ce frumoasă ar fi o asemenea culegere !) și-ar găsi loc și acest poem al lui Uche Okeke. După cum și din altă antologie, posibilă, a lunii, ar putea figura versurile sale: „Dă-ne clarul tău, lună plină / și tăios și limpede blestematul tău om / cu toporul / dă-ne fete, flăcări /... / și inimi ușoare ca fulgii / voci țipătoare și voci delicate / coapse agile și miini ușor-mișcătoare / ca să dansăm, aplaudăm și presarăm nisip ; / cîntece dulci și cuvinte de dragoste / Dă-ne / toată noaptea, lumină, lună / cît sîntem tineri”.

c. dan



ceremonia debutului

Considerat unic de anumiți critici, repetabil sau reluat cu fiece nouă carte, de alții debutul păstrează pentru autor sensul inițierii și, mai ales, al ceremoniei.

Reflectăm modest la acest subiect, prin excelență literar, fiindcă pare a-i încerca substituirea un nou verb, anume acela de **a lansa**. Să fie o replică de modernitate, sau de actualizare a debutului, în zilele noastre cînd însăși literatura apelează la mijloacele moderne de comunicare ? Ar fi vorba de altceva, fiindcă lansarea are în ea ceva grăbit, campanie de secunde izvorțită din idolatria diurnă a muzicii lejere ; ca să nu mai vorbim de **lansarea** obiectelor de consum, orbitînd în culori vitrinier. Procedul nu se justifică nici măcar prin rațiuni de relaționare cu publicul.

Oare ce ar mai fi de făcut din momentul în care apare volumul ? Fiindcă am asistat și la amabilitatea

critică pasageră, și la indiferență și chiar... la apologie apărînd volumul de versuri al unui stimabil debutant, în coloanele unei reviste un lăudător scria : „Editura cutare **are fericirea de a li lansat...**”. Propoziția de mai sus i-ar sta bine într-o invitație de nuntă, dar în paginile unei reviste literare... Și editura amintită a avut fericiri mult mai mari, care ar necesita spațiu numai pentru enumerări.

Am dori să vedem, pe la finele anului (nu data este, de fapt, importantă) o masă rotundă consacrată și debutanților. Ar avea de eiștigat și critica și publicul (ca să nu mai vorbim de scriitorii tineri în cauză).

Mai visez și la un „critic al debutanților” pentru care, o dată, G. Călinescu alcătuiă un breviar. O „cronică a debutanților” nu ar însemna decît o onestă încercare de triere, fără a comporta... complexe de inferioritate. A existat într-un

ziar („Seînteia tineretului”) și a dispărut. Mai nou, în aceleași coloane, un tânăr prozator foarte bine primit de o critică avizată (Gabriel Gafița „Moartea măștilor”), era părintește... desființat. De, judecată matură pentru debutant. Îmi amintesc că anul 1968, foarte favorabil romanului, a... defavorizat pe debutanți (îmi vine în minte, pentru un exemplu, cartea foarte talentatului prozator Ștefan Stoian „Pe malul fluviului, departe”).

Parcă persistă, pe ici pe colo, ideea că, pentru critic, debutantul este un material demîna a doua, care nu-i poate oferi imare lucru. Alții înțeleg că abordarea debutului este egală cu „a face pedagogie”. ' Fals. Oricum, debutul rămîne o **ceremonie** demnă de toată atenția.

P.S. Pentru ca autorul acestor rînduri să nu dea impresia redactării unui „pro domo”, precizează că nu a debutat editorial și nici nu o va face mult timp de aici înainte.

d. e.

un parodist consecvent

Ne-am obișnuit a considera epigrama și parodia, oarecum, drept genuri ornamentale. De altfel, mai ales parodiile, apar prin numerele de Anul nou ale revistelor literare sau prin publicații cu ușoare dispoziții spre magazin.

Pentru a reda totuși galoane genului este citat Topârceanu. Mai apropiat ni se pare Marin Sorescu, cel ce a debutat cu „Singur printre poeți”. Consecvent, acesta din urmă înlătură iminenta lejeritate caracteristică.

Parodia poate deveni o reflexie bufă a poeziei unui anumit autor cînd parodistul reține bine specificul registrului poetic și, vrînd nevrînd, autorul inițial își vede versurile defilînd prin nefirești oglinzi.

După ce a cunoscut vămile almanahurilor și ale numerelor de Anul Nou, bogate în vignete, epigrame și glume cu valoare criptică (gustate în mediile artistice), Mir-

cea Micu a deschis în noua serie a revistei „Steaua” un „Dicționar parodistic contemporan”.

Reținem cîteva titluri și (de aici savoaarea) prezumtivii autori.: George Alboiu cu „Elegie de pe un deal comunal”, Ion Crînguleanu : „A tricota sentimente”, Dumitru Corbea cu „Iarîi place la țară” și, în fine, Dan Deșliu : „Fire de păpușoi-fragment”.

Ceea ce place îndeosebi este grija autorului de a nu face referiri biografice, subiect în genere greu de evitat. Consecvent parodiei, cum se va descurca poetul pe viitor ?

În fine, o strofă din „Ben Corbaciuciu” : „Rîme au fost și nepricepuți turmentați / singuri și burjui de ocazie / cînd eu, Benedict, de nimeni fricos / mă legitimam la fiecare rachie”.

După cît se vede nu e prea agreabil să ajungi calul de bătaie al lui Mircea Micu-parodistul,



două personalități bine conturate: e\ a cerbu și clarette wachtel

Prezența a doi artiști în sălile geminate ale Galeriei **Simeza** pune în genere sub semnul întrebării însăși reușita expoziției, datorată deosebirilor structurale care-i definesc pe cei doi expozanți. Atunci cînd Sîntimplarea face să avem în față artiști eu structuri foarte apropiate concurența are drept rezultat scăderea totală de tensiune, atît a lucrărilor expuse, cît și a vizitatorilor. Deci, și de data aceasta am pășit cu îngrijorare pragul expoziției, dar...

Intr-una din săli **Eva Cerbu** ne întîmpină cu un număr impozant de lucrări, peste treizeci, gravuri, serigrafid cu combinații fericite ale mai multor tehnici. De la prima vedere lucrările, în ciuda așezării lor pe pereți, se grupează, oferindu-ne trei capitole solid conturate, ale preferințelor artistei. Primul grup este acela al imaginilor din portul Galați, loc în care Eva Cerbu a zăbovit îndelung pentru a cunoaște cele mai variate aspecte. Întîlnim în expoziție imaginile muncitorilor din hale sau ale constructorilor imenselor arhitecturi de fier care, în cîrînd, vor fi vapoarele ce cutreieră oceanele. Alte lucrări ne rețin prin volumele suplă, în masivitatea lor, a vapoarelor de mare tonaj, sau prin catarge, cu toată nostalgia pe care o degajă cînd străpung orizontul cu eleganța lor. Un alt grup de lucrări este acela rezultat din peregrinările artistei în preajma bilciurălor, a târgurilor și a petrecerilor populare. Dacă în primul grup de lucrări accentul era pus pe construcția solidă a imaginii, pe liniile care arhitecturau compoziția, culoarea fînd doar un rapel la realitate, în a-ceastă a doua categorie de lucrări culoarea este însăși limbajul plastic. Vijelia cromatică dezlăntuită de rotirea bărcilor la moși sau focul

de artificii al călușarilor dansînd, sînt imagini de o puternică expresivitate. Artista recompune din străfulgerări de lumini sau din pale de culoare acea lume feerică pe care n-o poate uita.

Rezultat al admirabilei științe de a compune volumele și al contactului cu lumea satelor, un număr mai restrîns de lucrări înfățișează țărani în mers sau la odihnă. Sînt imagini emoționante prin forța, prin sculaturalitatea, prin măreția lor. Este momentul celei mai fericite sinteze plastice, oare dă expoziției greutatea împlinirii artistice.

Aparent, legătura ou artista prezentă în sala vecină, **Clarette Wachtel**, este constituită de preferința ambelor expozante pentru viața bilciurilor și a petrecerilor populare. Însă, în timp ce pentru **Eva Cerbu** imaginile acestor petreceri sînt transpuse pe hîrtie abia după ce detaliile s-au estompat, după ce artista însăși și-a impus să uite toate amănuntele pentru a reține numai atmosfera generală, mișcarea și tonalitatea cromatică, Clarette Wachtel este o pasionată a detaliilor. Pentru domnia sa, nici un detaliu, nici un amănunt, nici un gest observat în aceste împrejurări nu este lipsit de importanță. Nu trebuie înteles că artista le-ar consemna pe toate. Dimpotrivă, le selectează, le compune, le ridică de la întîmplări nesemnificative la întîmplări definitorii pentru anume împrejurări. Iubitoare pasionată a realității, prin minuția înregistrării pe retină și prin combinarea pe hîrtie a detaliilor, artista reușește să ne dea imagini atît de concentrate încît devin exemplare pentru lumea pe care o prezintă. Fără îndoială că, nicăuna din vînzătoarele de cărucioare întîlnite în cale nu semăna aidoma cu aceea care ne

întâmpină în expoziție, însă, prin lucrarea expusă, le putem recunoaște pe toate. -

În desene, penița aleargă suplu pe hîrtie consemnînd sintetic impresiile culese. Lucrările sînt atît de expresive încît avem sentimentul net că artistei i-au pozat mai multe modele simultan, rezultatul fiind imaginea lor concentrată.

În gravurile în lemn sau lino-leum, tehnică în care artista dovedește o reală și, de mult recunoscută, măiestrie, preocuparea Clarettei Waehel a fost dominată de organizarea suprafeței. Prin distribuirea în spațiu a motivelor componente, prin raporturile dintre plinuri și goluri, alb și negru, lucrările sale capătă un ritm alert, o vioiciune identică cu aceea, atît de comunicativă, a petrecerilor populare. Pe cît de evidentă este, de la primul contact, bucuria artistei resimțită în acest mediu, pe atît de evident și tonic este umorul său, care patronează selectarea motivelor.

Părăsind expoziția avem sentimentul că am ascultat povestirile unui copil fermecat de lumea pitorească a bilciurilor, datorită

prospețimii și spontaneității (cel puțin aparente) a imaginii.

Fără să vrem ne-am amintit expoziția trienală Internațională d' la Bratislava — B.I.B. — '71 — dedicată, anul acesta, ilustrației de carte pentru copii. Din participarea românească, atît de numeroasă, nu am putut reține decît ilustrațiile semnate de Lena Constante, de un gest și o acurateță impecabile, și ilustrațiile — evident, demne de un mare premiu — ale Cleliei Ottone. Părăsind expoziția Clarettei Waehel ne gîndeam cît este de înzestrată această artistă pentru ilustrația de carte, cît de aptă este spontaneitatea și inventivitatea sa, puterea comunicativă a desenelor sale, pentru a explica și îmbogăți textul unei cărți. Dar nu-mi amintesc să-i fi întîlnit numele pe pagina de gardă a vreunei publicații, și e păcat.

Ne mărturisesc, în introducere, îngrijorarea resimțită de cîte ori pășim în această sală de expoziții unde doi artiști expun lucrări. De data aceasta condiția defavorabilă a vecinătății a fost înfrîntă, datorită personalității autentice, bine conturate, și atît de deosebite a celor două artiste.

andrei savu

addenda la o foarte utilă anchetă

Trăim o tîrzie satisfacție. Un fenomen pernicios -al vieții noastre spirituale, semnalat, sub titlul „Comerțul cu cartea”, în paginile acestei reviste (amintim, din pedanterie, că e vorba de nr. 12/1969 al „V. R.”) — este analizat, acum, în multiplele-i semnificații și, sperăm, cu un mai larg ecou, de excelenta anchetă „Cartea-librarul-publicul”, organizată de redactorii „Luceafărului”. Constatarea pe care o făceam cu amărăciune, în urmă cu doi ani, că, la noi, comerțul cu cartea nu se

deosebește prea mult de felul în care se vînd -cartofii în piață, se pare că este încă valabilă, devreme ce întrebarea nr. 3, din cele cinci adresate de reporter unor librari, este formulată astfel: „Ce deosebire e între procesul de vindere a cărții și procesul de vindere al cartofilor?” Din păcate, și alte racile s-au menținut în acest domeniu pe care l-am dori, cum prea frumos îl numește poetul Gh. Tomozei, al „comerțului suav”. Deși fără „concluzii”, ancheta impune cîteva ade-

văruri elementare, ca să nu spunem strigătoare la cer : tirajele cărților sînt stabilite arbitrar — nefiind adevărat că ar fi determinate de librari care una cer și alta primesc, la fel de arbitrară este și repartizarea teritorială a stocurilor de cărți, reclama cărții este inexistentă, librarii nu sînt nici bine pregătiți, nilci corespunzător retribuiți, etc. etc. Dacă, în București, reporterul și-ar fi extins aria investigațiilor măcar pînă pe Lipscani, ar fi luat act și ar fi putut consemna, la librăria „G. Coșbue”, una dintre cele mai jalnice situații (ne asumăm răspunderea afirmației !) oare se pot imagina, din punct de vedere al modului de vînzare a cărții : cumpărătorii sînt tratați ca niște ina-

mici personali, vînzătoarele, literalmente, habar n-au de cărțile care sînt sau nu mai sînt în rafturi, inexistența unei expunerii cît de cît raționale a noilor apariții, cărți înșirate de-a-vala direct pe dușumea, dar dincolo de teigheaua-barieadă, un dezinteres care depășește orice limită și evocă parcă o înverșunare împotriva cărții și a iubitorilor (cumpărătorilor) acesteia, ș.a.m.d. întrucît, într-adevăr, „problema librărilor este, într-o mare măsură, problema cărților noastre”, se impune, de urgență, subliniem noi, „un profund proces de reorganizare a librăriei românești”. Altfel, eforturi meritorii pe alte planuri vor fi iremediabil compromise.

f vp.

| © ® # #



marginalii la relațiile dintre ion vinea—<kássak lajos

!

De ce mi-aduce aminte de Ion Vinea, numele lui Kessak Lajos, apărut pe coperta unui volum' de excelente tălmăciri, datorate lui Aurel Buteanu, e de înțeles. Primul care a tipărit versuri traduse din poetul Kassák a fost directorul „Contimporanului”, prin 1925 ; revista „contimporană” în înțelesul înalt al cuvîntului, cu aspirațiile și cu limbajul celor mai lucizi (și mai dinamitarzi !) poeți ai vremii. Unul din ei era fără îndoială acel muncitor lăcătuș, ca meserie inițială, ungro-slovac de origină, pelerin prin Europa ă la Panait Istrati, devenit poet, prozator, pictor (cînd l-am cunoscut, la 77 de ani, primul lucru ce a ținut să-mi arate au fost picturile lui, caracteristice pentru epoca constructivismului, și prima — sau ultima ambiție — pe care o mai avea, era să-și deschidă o expoziție și la Budapesta ; pe care însă, în 1970, aveam s-o vizitez

după săvîrșirea sa din viață). Fapt e că îndrăgostitul de pictură și pictori, care a și închinat poeme din cele mai inspirate lui Picasso, Chagall, Matisse, Max Ernst, Franz Marc (ele n-ar trebui să lipsească din nici o antologie de plastică-poezie : parcă o plănuiască Radu OBoueanu, odată, și parcă ar fi bine s-o publice), comunardul activ care nu și-a abandonat idealul după căderea Comunei din 1919, spiritul deschis arhitecturii moderne, (el e printre primii care au vorbit în țara sa de Le Corbusier), relațiilor prietenești, fraterne, între oamenii de cultură, solidarității intelectualilor de stînga, anti-obscurantismul încă de pe vremea cînd gravita în jurul revistei lui Ady, *Nyugat*, apoi ca redactor la *Tett* și *Mo*, e cunoscut azi la noi grație acestui volum, pertinent prefațat de Petre Păscu. îl descoperi crezul existențial („*Cînd m-am născut j la leagănul meu a*

străjuț îngerul luptei"), și portretele muncitorilor („Acest cap n-a fost făcut de Dumnezeu după chipul și asemănarea lui I acest cap e chinuit de amintirile de ieri, de îndoielile de mâine I în acest cap germinează sămînța revoluțiilor /.../ Aceste picioare nu alunecă pe o coajă de portocală, / aceste picioare leagă apusul de răsărit I aceste picioare strivesc balaurul cu șapte capete — aceste picioare ajung pe meleagurile visate de cap I această inimă-i răvășită de amintirea tiranilor j această inimă renaște din propriul ei jăratec i, această inimă este sora geamănă a inimii mele"), vibrația răsădit anti-fascistă („Azi m-am întîlnit cu aceia / pe care niciodată n-am dorit I să-i văd. I/ Purtau uniforme cenușii I și urlau ca șacalii...”), și timbrul elegiac al lirei la prăbușirea Comunei („Așa se spune: A pus moartea șaua pe mine, deși mai trăiesc, j /... I Za-

darnic m-au silit să încalec calul cel negru I nu-mi voi închide ochii I Fără să-mplinesc datoria. I / Calule mare și negru, j nu mă poți răpi mie însumi”) crezul în poezie („Cerule cu voi, poeți I cei întrucîtva asemănători mic I cei atît de ușor lăudat dar care / atît de des stîrniți nemulțumiri: I ... j Cerule cu voi, poeți /... / care v-ați stîmpăra setea și din urciorul gol / o, frați și surori bolnavi de febră — cerule cu voi”), în om, în umanism: („Departele și aproapele / străiesc în mine I din aceeași hrană: I Dăruirea. I I M-am dăruit în întregime I nici nu mai știu cine sînt I/ In nici un caz nu-s eu persecutorul j I M-am împărțit I dar am rămas indivizibil I dîrz j I Uneori mă, transform I în floare J sau armă”f într-un cuvînt, un volum care merită, în adevăr, să figureze în colecția „celor mai frumoase poezii”.

despre difuzarea presei literare

în prezent răspîndirea culturii a căpătat caracterul unui fenomen de masă, iar faptul că se citește mult în România nu mai poate fi de nimeni contestat. Dar vînzarea cărții și a revistelor literare se face oare peste tot și totdeauna la nivelul unui comerț civilizată cu această hrană spirituală, așa cum o reclamă vremurile pe care le trăim? Iată o întrebare la care nu se poate răspunde, cu certitudine, afirmativ. De cele mai multe ori raul provine din încadrarea în calitate de gestionari, mai ales la chioșcurile de difuzare a presei, a unor persoane necorespunzătoare, fără pregătirea necesară, trecîndu-«e prea U Ș T cu vederea peste rubrica „studii” din fișa de încadrare. Dar simplul certificat de studii nu rezolvă problema; mai este nevoie de dragoste pentru slova tipărită, de pasiune în munca de răspîndire a ei, de cunoaștere a gustului și preferințelor cumpărătorilor, de informare la zi cu tot ce este nou în mișcarea literară și culturală. În personalitatea unui „gestionar de carte” ar trebui să existe ceva din atribuțiile activistului cultural (în ir*elesul bun al cuvîntului).

Mi-a fost dat să întîlnesc un gestionar de da un chioșc de difuzare a presei din Călimănești care căuta „Viata românească” în standul publicațiilor format ziar; gest care stârnește ilaritatea, âdr o ilaritate dureroasă. Și, fiindcă a venit vorba despre această revistă literară, ea exista numai h unul din cele trei chioșcuri de difuzare a presei din Călimănești, într-un tiraj de... două exemplare (!). Dintre atîția intelectuali de

aici (printre care multe cadre didactice), ca și dintre zecile de mii de vilegiaturiști ori bolnavi veniți în vestita stațiune de pe Valea Olului în căutarea sănătății, se găsesc totuși și din aceia care, în afară de „Sportul”, se mai pasionează și de mișcarea literară contemporană.

De asemenea, mi se pare nepotrivită practica de a expune în vitrine o revistă literară numai pe perioada săptămîinii sau a lunii de apariție, pentru a fi apoi stocată printre vechituri, undeva unde n-o mai vede nimeni (de multe ori și gestionarul uită de existența ei!), știut fiind faptul că o astfel de publicație nu are același grad de efemeritate ca oricare alt ziar.

Pentru mai buna popularizare a revistelor de literatură poate ar fi utilă organizarea de concursuri literare, al căror material bibliografic să fie selectat și din rîndul acestor publicații; după cum socotesc că nu este greșit ca profesorii de limba română (cel puțin cei care predau în licee), să obișnuiască pe elevi să apeleze la presa literară pentru completarea cunoștințelor însușite în școală.

Cînd gestionarii de la librăriile și chioșcurile de difuzare a presei vor înțelege că între ei și ceilalți vînzători nu trebuie să existe un perfect semn de egalitate, că „produsele” pe oare ei le distribuie contribuie la înnobilarea sufletului omenesc, se va ajunge la o mai mare afluență a cumpărătorilor de slovă tipărită.

m. d.

m. n ițe seu

„mărturisiri literare" * >

De curînd a apărut *) un frumos volum cuprinzînd mărturiile literare ale unui număr de treisprezece scriitori: Goga, Brătescu-Voinești, Cincinat Pavelescu, Galaction, Archezi, Sadoveanu, Minulescu, Agîrbiceanu, Rebreanu, Ion Barbu, Ion Pillat, N. Davidescu și Jean Bart.

Organizate, pe baza unui amplu chestionar, de Dumitru Caracostea în anii 1932—1933 în chip de conferințe în fața studenților, publicate apoi în Revista Fundațiilor Regale, mărturiile sînt reunite acum pentru prima dată în volum. Inițiativa și realizarea aparțin lui Iordan Datcu, care semnează și introducerea, notele și indicațiile bibliografice în temă, pentru fiecare scriitor. Se poate spune că, fără pedanterie inutilă, editorul a realizat un lucru demn de toată atenția și lauda.

Adept, între altele, al criticii genetice, D. Caracostea voia să urmărească „întreaga viață a creațiunii. toate fazele pînă la cristalizarea defîntivă”, nutrind convingerea că numai așa putea să ajungă la „esența procesului de creație”, să explice valoarea operei. Cei mai indicați să ajute efortul criticului în acest sens fiind desigur scriitorii înșiși. Caracostea încerca deci să înlocuiască explicațiile finaliste ale artei sau pe cele deterministe prin istoria procesului de creație ca expresie a structurii sufletești a artistului. „Opera se naște din nevoia creatorului de a se elibera de o neliniște internă...”. Dar și la el interesul ajunge să treacă de la ce, la cum o rezultat, fapt care mi se pare pe cît de relativ, pe atît de zadarnic. La ce ar folosi să știm „cum plămăuia Eminescu?” (admi-

tind că acest lucru s-ar putea stabili exact), atîta timp cît procesul de creație e o experiență irepetabilă? Preocupările pentru tot ce precede opera sau se află într-o presupusă relație cu ea pot fi interesante și chiar utile, însă, absolutizate, pot duce la rătăcirii. Excesul lor trădează, de fapt, neputința de a comunica nemijlocit cu opera, care rămîne singura certitudine pentru critic.

Caracostea apelează la scriitori pentru a-i furniza date asupra operei și a modului lor de a crea. Dar scriitorul însuși nu știe cum crează și nu poate vorbi decît despre relațiile exterioare procesului de creație. Unii dintre cei anchetați au și răspuns, cum vom vedea, în acest sens. Interpretarea și chiar simpla relatare a evenimentelor biografice nu se pot sustrage înțelegerii pe care o au scriitorii în momentul cînd fac mărturiile. Ei își vîd trecutul literar prin optica prezentului lor, adică din afara procesului de creație. Propriile întîmplări devin material de ficțiune.

Ne îndoim, prin urmare, că ancheta și-a realizat scopul urmărit de organizatorul ei. Dar, ce ne pasă! Din inițiativa lui au rezultat aceste mărturii deosebit de interesante prin anecdotica lor, prin momentele biografice povestite, prin ideile autorilor. Reunite în volum, ele reinvie spiritul și imaginea unei epoci literare, din care nu lipsea veselie, gluma și polemica, și niai preocupările serioase. O societate mai senină, mai tînără, mai puțin crispată. Celelalte cărți de mărturii dintre cele două războaie sînt neprețuite documente ale unei realități literare caleidoscopice, ale orientărilor și preferințelor scriitorilor, dar ele au un aer abstract.

Octavian Goga, ideologul ideii naționale în literatură, poetul angajat conștient în serviciul unui ideal social și național, vede în scriitor „un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat, un pricinuitor de rebeliune”. Și, se înțelege, își explică poezia pornind dintr-un astfel de impuls și dintr-o atare convingere.

Al. Brătescu-Voinești, scriitorul blînd și bun, care dorea „combate-

*) Editura Minerva, 1971.

rea durerilor morale" îndeamnă pe tinerii săi auditori la ocolirea subiectelor abjecte care pot produce traumatisme morale cititorului.

Mihail Sadoveanu, la care editorul a reprodus mai multe capitole din Anii de ucenicie, întrucât textul mărturiei sale s-a pierdut, relatează o întâmplare plină de învățăminte care l-a dus la încheierea că țărani nu-l înțelegeau pe Ion Creangă.

Deosebit de interesante sînt mărturiile lui Liviu Rebreanu. El evită datele biografice și se oprește asupra biografiei operelor lui, a împrejurărilor în care s-au născut Ion, Pădurea spînzuraților și Adam și Eva, romanul care-i era cel mai drag. Pornind de la scene reale, de la oameni pe care i-a cunoscut (sărutarea pămîntului, Ion al Glanetașului etc.) scriitorul s-a ridicat la ficțiune, care-și are legile ei ce pot contrazice realitatea: „Artistul nu copiaza realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei (...). Creatorul poate explica numai ceea ce face conștient; partea cea mai importantă a creației se petrece în subconștientul lui și deci rămîne și lui însuși inexplicabilă”.

„Trubadurul” Cincinat Pavelescu și spiritulul Minulescu povestesc despre Boema literară pariziană și bucureșteană, cu sediile lor centrale la cafeneaua Vachette și respectiv Kubler. Discuțiile acelea aprinse și copilăroase despre tot și toate, desfășurînd și ridicînd gloriile literare, printr-un singur gest, entuziaste, pasionate, teribile și fraterne. Ele ne apar astăzi aproape ireale, ca într-o îndepărtată și fericită copilărie a literaturii noastre. „Reușesc să public în Viața literară și artistică a lui Ilarie Chendi — care se găsea în ceartă cu Sămănătorul patronat de N. Iorga — poezia Celei care minte (...). Poezia place așa de mult că a doua zi toată cafeneaua Kubler recită pe dinafară primele două versuri... Vesel de succesul noului său colaborator, Chendi renunță să mai cenzureze și publică, cu plată chiar, toate marinele...”

Una dintre cele mai frumoase mărturii din acest volum e aceea a

lui Ion Pillat. Poetul are darul de a-și spiritualiza amintirile, de a le da un suflet învăluitoare, de înaltă poezie. Universul copilăriei, casa bunnicilor de la „Florica”, Miorcanii, atmosfera austeră și totuși senină, locurile, munții cu ciobanii lor preistorici, aceștia socoate poetul că au fost adevărații dascăli care l-au format, sursele autentice ale poeziei lui. Mai este apoi sentimentul unei legături tainice dintre el și străbunii săi, asemeni celui simțit și mărturisit de Andre Maurois, sentiment care-i determină într-un mod inexplicabil configurația operei. Poezia lui Ion Pillat stă sub semnul amintirii, al unei amintiri adine, depășind evenimentul biografic o amintire imaterială și aproape inconștientă, spiritualizată, venind de dincolo de copilăria poetului, din istorie, din sufletul neștiut al locurilor, al timpului și al umbrelor trecutului.

Pillat mai povestește cum a publicat primele poezii în Convorbiri literare și cum Maiorescu, atunci ministru de externe, foarte ocupat cu treburi politice, în ajunul războiului balcanic, l-a chemat și a discutat cu el o oră, făcîndu-i observații pe text. În timpul discuției intră Petre Carp, șeful cabinetului de miniștri, și-l invită pe Maiorescu să-i comunice niște lucruri urgente. Maiorescu îi spune să aștepte: „Stai, acum poezia primează”. În focul frământărilor politice, Maiorescu găsește, așadar, un ceas pentru debutantul de nouăsprezece ani.

Tudor Arghezi e singurul dintre cei chestionați de Caracostea care refuză examenul retrospectiv. Toată „mărturia” lui nu e decît o justificare a acestui refuz. Și totuși el se mărturisește fără să știe și fără să vrea. Răspunsul, trimis în scris criticului, mi se pare o piesă extrem de prețioasă pentru cunoașterea omului și artistului. Arghezi își face atîtea scrupule în legătură cu scrisul incit ar fi trebuit să scrie foarte puțin. Și totuși, a fost unul dintre cei mai fecunzi scriitori/Muncit de scrupule și incertitudini, dar izbucnind într-un torent compensatoriu al imaginației. Limbajul prozei sale rămîne inegalat în ce

privește invenția metaforică, asociațiile exterioare.

Refuzul de a vorbi de propria operă are totuși, în principiu, o motivare îndreptățită: „Dinaintea unei fructificări excepționale a simbului comun, comentatorul mirat caută bălegarul. Opera singură nu-i e .de ajuns...” „A orbecăi în trecutul ne-

cunoscut nu dă un rezultat despre valoare...” etc.

Dacă mărturiile scriitorilor despre operă și evocarea unor momente din viața lor nu pot fi privite ca niște contribuții exegetice infailibile, ele rămân, în curgerea inexorabilă a timpului, imagini vii sustrate uitării care învăluie totul.

sanda radian

georgeta
mircea
canciov:
„călătorul”*)

I m /
jm^L
*irJe2>

Primele patru nuvele din culegea Georgetei Mircea Candcov îmbrățișează, ca și o bună parte din proza anterioară a scriitoarei, o lume apasă: cea a moșierimii parazitare.

Mai globală și realizată, în „Amurg” (1969), viziunea acestei lumi apare în noua lucrare o prozatoarei în câteva episoade cu pronunțat caracter grotesc. încă în 1940, recunoscându-i vigurosul talent, G. Călinescu remarca drept o notă specifică a artei literare a scriitoarei „realismul fantastic, demonic, de un sălbatic umor”. Această trăsătură rămâne dominantă în ciclul de nuvele „Călătorul”.

În cea dintâi povestire care dă și titlul volumului, avem de-a face cu un soi de Oblomov român, găsind un pretext în dragostea filială pentru a abandona orice activitate lucrativă și a trăi claustrat în camera conacului său în ruină. Mai lucid decât mama și bunica sa, ambele gata să dea orice ca să-și păstreze „prestigiul” aristocratic, inginerul Alexin se poartă fără ifose cu oamenii și cîștigă simpatia lor indul-

gentă. Nici el nu poate privi realitatea în față și trăiește ca un Don Quijote modern, în convingerea că, după ce va inventa o mașină de zburat, existența sa se va schimba radical. Slujit cu dragoste și credință de slujnica de la conac, Svmca, un Sancho Pânza feminin, el reușește să-și îplinească visul, dar minunata mașinărie dă naștere la comentarii care transformă zborul într-o scenă ridicolă. într-o ambianță unde verosimilul cedează pas fanteziei amuzante, scriitoarea se sizează acel amestec de țifnă și naivitate, megalomanie și profitorism caracteristic categoriei de boieri scăpătați, descrisă de ea. Zeflemelile țaranilor constituie fondul sănătos al opiniei publice, reducând la micimea veridică „actele temerare” ale eroilor. Alexin, ca și Raluca, personajul principal din nuvelele „Răsfățata văilor” și „Cele două prietene”, confundă compasiunea sau hîrjoana cu afecțiunea și respectul pe care socot că ar trebui să-l inspire rangul și comportamentul lor. Raluca se consideră o moșierită liberală, soră cu Olguța din „La Medeleni”. De fapt, ea nu se deosebește cu nimic de Steluța cea nărăvită, o frumusețe rurală destul de darnică cu nureii săi. Aerele magnanime sau autoritare ale Ralucai sînt repede spulberate de afronturile negustorilor, sătui să-i dea pe credit, de apostrofele familiare ale flăcăilor. Dacă însă Raluca și Alexin beneficiază de o ironie ușor îngăduitoare, din cauza candoarei lor, în ce privește celelalte personaje, liniile devin caricaturale, satira mult mai vehementă. Un tablou savuros de moravuri îl

*) Ed. Cartea Românească, 1971.

constituie întreaga povestire „Masa diplomaților”. Eticheta, morga și distincția unui fastuos dîneu la moșia boierului Petru Rarin sînt reduse brusc la zero de izbucnirea mîntoasă a gazdei, tiran domestic, cu apucături de stăpîn oriental. Sughîțul de neiertat al scorțosului englez, hohotele de ris nepotrivite ale atașatului francez, schimbă radical atmosfera, compromișind protocolul. Gravitatea cu care cucoanele, în locul rețetelor de bucătărie, jonglează cu soarta statelor, este de tot hazul: „Doamnele dădeau atacuri în politica externă, în tot cazul extrem de discrete și foarte interesante. Se auzi așa: — Si la France... pauză, zgomot de tacîmuri.

Răspuns: — Si l'Allemagne... pauză, zgomot de tacîmuri. — La France, la Russie, oui la France și la Russie.

Sigur că numai femeile erau atît de pricepute. Era păcat să le contrazici. Apoi iarăși o liniște și mai adîncă după acest tumult de discuție înfocată.”

Indeminarea în caracterizarea unor grupuri sociale se observă la Georgeta Cancicov și în reprezentarea altor medii decît boierimea. De pildă, mica burghezie a tirgului moldovean, urmărită în esența ei tragică de Sadoveanu, se reliefează în „Călătorul” cu manifestări bufone, cum sînt bovarismul plimbărilor nocturne ale măcelarului Hulic sau certurile și rivalitățile între cele două negustorite de mărunțișuri. Co-

micul, avînd la bază prăpastia între pretenție și posibilitate, rămîne același și cînd scriitoarea evocă trecutul (majoritatea nuvelor își plasează acțiunea înaintea primului război mondial) și cînd își îndreaptă privirile spre unele aspecte ale prezentului, intenția ei fiind să realizeze o proză de factură umoristică. Pentru a-și exercita critica asupra unor moravuri ale tineretului contemporan, autoarea în nuvela „Strada Primăverii” alege — ca și în celelalte povestiri — scena colectivă, aici un bal de cartier. Punctul de atracție al reuniunii e junele leneș și profitor, într-o nouă ipostază a parazitismului social; et își arogă titluri și cunoștințe fără nici un drept pentru a da gata pe fetele din mahala. Dorința de a fi la modă, de a organiza petreceri antrenante după chipul celor din occident, dictează purtările, vestimentația, farsele, dansurile cuplurilor, ajungînd la efecte de un comic irezistibil. Expresivitatea limbajului, situațiile bufone, de o asperitate subliniată încă în 1939 de poeta Magda Isanos într-o recenzie despre „Moldovenii”, sînt caractere constante ale artei unei personalități literare bine definite în peisagiul beletristicii noastre. Ceea ce frapează ca notă generală este rîsul deschis, nereținut și lipsit de venin ascuns pe care-l stîrnește această operă de natură bocacciană prin umorul ei grotesc, fără umbre și fără false pudori.

virgil gheorghiu



dan rotam:
„plînsul
oglinzilor”*)

Desigur că poeții se recunosc între ei. Se recunosc printr-un sistem de

*) Ed. Eminescu, 1971.

semnalizare aș spune special, dacă ideea aceasta n-ar fi răstălmăcită în sensul unei însingurări și desprinderi de uzul corespondențelor dintre oameni.

Prezentîndu-l pe Dan Rotaru, Gheorghe Tomozei îl investeste bard și pe bună dreptate îl consideră un „biograf al lucrurilor”. E un biograf animist foarte melancolic, un sensibil descriptiv al vieții intime, suferind de neîmpliniri și înstrăinări. „Eu cel ce sufăr neînterupt de mine I Ca piersica de neputință de-a

fi stea" (Bolnav de Orfeu). Și totuși visul de-a rămâne alături de semenii lui îi aduce destăinuirea: „Cite odată ni-e frig / și atunci I ne-n-călzim în oamenii I pe care-i tîrîm pînă-n gînd" (Ochiul fantastic).

Spre deosebire de confrății d-sale începători în poetică, Dan Rotaru se dorește clar și stîrnitor de rezonanțe în lector, rămînînd departe de vocabularul experimentărilor și exacerbarilor sintactice.

îndrăznesc să afirm că Dan Rotaru e un evoluat restanțier al clasicismului, cu foarte multe valențe libere pentru moderne emancipări lirice. Iată o dovadă de ieșire din alveola paralelismului psiho-fizic: „Rănit de trup, de la un timp mereu j Sufletul meu bolește lingă mine" (Pînă la amintire).

Ca sistem tehnic, limbajul poetului mai suferă de baterea pasului pe loc, dacă nu pornește cumva dintr-un impuls dl obsesiilor. Astfel mi se pare că acțiunea de spargere e prea frecvent repetată: „că au spart lumea spre a se înfrupta"; „și-o sparg ca pe-un ulcior cu veșnicie"; „pînă se sparg și forma în care au curs"; „o, cum se sparg de ochii moi aceste lucruri"; „oglinza a-nghețat și vreau s-o sparg cu fața"; „vîntul îmi sparge lumea de retine"; „chipurile cari mi s-au spart de memorie". Alteori apar brutale, „prozaice inadecuări: „Cineva mă păzea I scuipînd soarele în privirile mele" sau naive confidențe ca : „nu

mă mai țin picioarele inimii" (Bo-tezul erorilor).

Dan Rotaru sugerează poezia prin stilul notației. Pe acest fîgaș ar putea insista mai mult. Exemplific : „Prea multă toamnă-n prea puține frunze ! / Și de mirare toți copaci-goii I Ni-ș gîndurile ude. Ud e chipul, I Ne lunecă pe umerii-amîndoi" (Octombrie). Sînt pentru deplina libertate a imaginației, pentru căutarea noului, pentru elementul surpriză, pentru asociațiile cît mai depărtate, cu condiția ca totul să rămînă într-o sferă de certitudine. Pentru că oricine poate conveni că fulguirea, căderea inefabilă a zăpezii nu are nici o tangentă acceptabilă cu „icrele depuse de pești în nori" (între noi eroarea) contrastînd cu admirabilul ton de baladă în debutul poeziei „plînsul oglinzilor" : „Și era o poveste frumoasă I în care vedem amîndoi timpul / prăbușindu-se în clepsidre".

Sînt o sumedenie de versuri demne de a fi citate, încărcate de cel mai autentic lirism, și îl credem pe poet cînd declară că aude „cum trece poezia prin condei". Din întreaga plachetă, expresiv și grav se desprinde poemul „cîntec de lebădă" a cărui strofă finală, singură, ea, promovează marea sensibilitate și autenticul talent al lui Dan Rotaru : „Plecarea mea n-o s-o observe nimeni, I Va plînge-n struguri toamna mai departe j Și eu voi fi doar zgomotul ce-l face I O lebădă-n cepînd sã-noate-n moarte."

florin mihailescu



ion pascadi:
„estetica
între știință
și artă"*)

Pentru cine citește cu atenție și receptivitate ultima carte a lui Ion Pascadi, apare limpede faptul că se

») Editura Albatros, 1971

află în fața unei încercări mai mult decît binevenite, anume aceea da_a exprima un punct de vedere asupra celor mai importante conflicte teoretice și practice ale esteticii și criticii contemporane.

Cunoscut publicului cititor și specialiștilor printr-o activitate neobosită pentru promovarea drepturilor disciplinei sale, autorul exprimă în general o soluție echilibrată și sobră, disprețuind extremele în spiritul unei rațiuni dialectice superioare. Această atitudine se face simțită și în „Estetica între știință și artă" începînd cu titlul și termi-

nînd cu ultima ei filă. Demontînd mecanismul unor antinomii mai mult sau mai puţin autentice, Ion Pascadi urmăreşte a descoperi de cele mai multe ori elementele comune poziţiilor ce par a se exclude sau caută comprehensiv să se apropie de motivele ce le îndreptătesc, fără a pierde însă din vedere unilateralitatea lor inevitabilă.

În acest spirit sînt trecute în revistă contradicţiile dialectice dintre ideal şi real, social şi individual, relativ şi absolut, conţinut şi formă, libertate şi normă, erudiţie şi creaţie, obiectiv şi subiectiv, etc. etc. Secţiunea care cuprinde aceste debateri se şi intitulează semnificativ „Alternative”, dar ea nu epuizează resursele acestui spirit metodologic, întrucît îl reîntîlnim în fond de-a lungul întregului volum, constituind în ultimă instanţă o adevărată „facultate maîtresse” a autorului, mai ales dacă ne reamintim şi de lucrările sale mai vechi, în primul rînd de „Idealul şi valoarea estetică” din 1966.

Multe din soluţiile lui Pascadi sînt incontestabil judicioase, beneficiind de prestigiul adevărilor elementare, şi e bine să se găsească cineva a le reaminti întotdeauna, mai cu seamă într-un moment în care unii dintre publiciştii noştri s-au dovedit a sfida cu uşurinţă şi cu uşurătate forţa constrîngătoare a evidenţelor, prin cultivarea unor paradoxuri ieftine şi mai mult decît discutabile. Numai că pentru a convinge şi pentru a trezi adeviziunea sau măcar interesul nu ajunge, cel puţin în critică, să ai dreptate. Situaţia nu e desigur dintre cele mai fericite, dar nu se poate face abstracţie de ea. Bătăliile se cîştigă nu numai prin forţa argumentelor, deşi acestea sînt esenţiale, dar şi prin farmecul talentului şi acuitatea spiritului polemic. În absenţa acestora, adevărurile formulate, riscă să-şi piardă din combativitate şi din actualitate, rămînînd în starea unei cumînţenii ineficiente. O asemenea împrejurare credem că se datoreşte pe de altă parte şi caracterului de evidenţă al acestor adevăruri, de unde primejdia interpretării cărţii drept un ca-tehism al locurilor comune.

Pentru că trebuie să recunoaştem că susţinerile lui Pascadi nu sînt decît de foarte puţine ori absolut personale şi atunci ele deşteaptă, ca de exemplu în cazul ideii de progres în artă, suficiente rezerve pentru a nu izbuti să ne reţină. În definitiv a împinge eforturile către obiectivul mai ambiţios de a descoperi şi avansa adevăruri latente nu ni se pare deloc în contradicţie cu • necesitatea ponderii ştiinţifice şi a lucidităţii. Mai mult chiar, considerăm că orientarea spre închegări sistematice proprii, în marginile desigur ale viziunii marxiste, nu poate fi decît profitabilă. Dimpotrivă Ion Pascadi, partizan altfel al abstracţiei şi al esteticii filozofice, manifestă o prudenţă exagerată faţă de ideea de sistem şi o curioasă pasiune pentru eseism, abdicînd astfel de la rigorile mai severe ale disciplinei sale printr-o concesie faţă de una din obsesiile criticii actuale. Faptul rămîne oricum regretabil întrucît filozofia şi odată cu ea şi estetica au demnitatea lor irecuzabilă, care se revendică aproape integral de la efortul sistematic şi nu de la eseistica oricît de ştiinţietoare, a cărei însemnătate sîntem departe de a o contesta, dar ale cărei limite sîntem tot atît de departe de a le ignora.

E păcat aşa dar că multe idei pre-afioase din noua carte a lui Pascadi rămîn la limita a două condiţii, dintre care niciuna nu e asumată pînă la capăt: eseistica — din lipsa de nerv (nu nervi!) polemic, iar construcţia şi ipoteza — din teamă (repetăm curioasă!) de sistem. Fi-îndcă sînt într-adevăr în această lucrare, dincolo de numeroasele locuri comune, cîteva sublinieri de maximă importanţă printre care semnalăm pe aceea a implicaţiilor axiologice şi interpretative ale contextului socio-cultural sau pe aceea atît de precis şi nuanţat exprimată a specificităţii artei care nu anulează nicidecum aderenţele sale la întregul complex de valori ale umanităţii. Vrem să evidenţiem de asemenea şi rezolvarea corectă a problemei obiectivităţii valorii, care îl preocupă pe autor încă din „Idealul şi valoarea estetică” şi care, înţeleasă cu atenţie la toate nuanţele

și complicațiile sale, este, deși incompletă, fundamental justă. Pascadi pune în lumină faptul indiscutabil că valorizarea nu e o operație subiectivă în sens arbitrar și gustul nu înseamnă numai decît capriciu, întrucît — conștient sau spontan — contemplatorul artei și mai ales criticul raportează opera și la un anumit ansamblu axiologic care îl predetermină, fiindu-i deci obiectiv. Libertatea subiectului critic e o mare iluzie în care se complac două categorii de slujitori ai celei de-a zecea muze: cei care nu cunosc adevărul și n-au antene (culturale) pentru el și cei care nu vor să-l cunoască din pura utopie a îndeterminării.

într-un spațiu așa de restrîns nu se poate face însă discuția cuvenită unei asemenea cărți. N-am epuizat deci ideile ei prețioase. Și totuși acestea rămîn mai puține decît celea de circulație prea generală, astfel încît autorul, oricum indecis asupra situației sale între eseu și construcție teoretică; pare a-și demonstra mai mult o vocație de popularizator al esteticii (vezi și „Gusturile între da și nu”) decît una de creator original, îndrăzneț și decis să-și asume toate riscurile ce decurg de aici. Cum sîntem siguri că o asemenea încheiere nu-l poate satisface nici pe departe, îl așteptăm cu viitoarea sa carte. Deocamdată mînușa aruncată de I. Pascadi n-a fost ridicată de critici. Deocamdată '.

p. veronica

**gabriel
gafița:
„moartea
măștilor”**

l / w /
*JJf *
WJSA

De la început trebuie spus: autorul are puțin peste 18 ani. Nu e o indiscreție, și, de altfel, nimic nu o trădează. Interesant e însă că, fiind o culegere de nuvele, ele trebuie să fi fost scrise în timp: doi ani? trei ani? Oricum, asta înseamnă că Gabriel Gafița „comite” proză „de mult”, de altfel a ?i apărut pentru prima oară, acum doi-trei ani într-o revistă a tinerilor, un „căpitan la 15 ani” pe fregata iluziilor? Nicidecum. În deobște, despărțirea de copilărie e privită de adolescent cu ochi nostalgici, iar adolescența, tot în deobște, cu furie, de tînăr. Ei bine, nu e cazul autorului de față. Ignor dacă va fi trecut vreodată prin nostalgia „vîrstei de aur”. Ju-

decînd după nuvela în care e vorba de porțile paradisiului, strașnic străjuite de clasicul sîn-pietru, dincolo de care nu există paradisiul pierdut, s-ar zice că nici n-a crezut vreodată în paradis. De faza doua e la fel de departe: peste pragul pubertății n-a trecut cu palpitul obișnuit, l-a sărit. Sau și-a lăsat dintr-odată două vîrste în urmă, ca două piei de șarpe simultan năpîrlite, fără doruri, fără păreri de rău. Covorul fermecat al poveștilor îi poartă pe un amfitrion nu într-o lume mirifică, ci în salonul unor jocuri de noroc și destin, care-i demonstrează tocmai „moartea măștilor”. Le joacă niște posesori ai tuturor tainelor diplomației (constînd în cei patru D: distins, distrat, distant, discret), care nu știu însă că au început să. mai existe, că au răposat odată cu lumea lor, cu monarhul lor. într-o altă nuvelă, un ins vrea să ajungă pe „scara principală” într-un soi de castel păzit de portari hafkieni parcă (reminiscenta „Castelului” e deliberată), dar nici cînd se află în prezența celui căruia voia să-și descarce sufletul, nu reușește decît să îngaiame cîteva vorbe. Masca romantică a poveștilor cu „părinții dragi” e și ea smulsă, la rece, fără regrete postume; în

») Ed. Utera, 1971.

altă povestire: vinjoși, sălbatici, adorați de femei ușoare, romanticii corsari fură orologiul de aur al unui oraș, înlocuindu-l cu unul de metal neprețios. Obicei clasic al bandiților, cărora le cad victimă înșiși „apologiztii” forței. într-o alta, sadoveană ca stil, nuvela, un căutător oriental de înțelepciune, descoperă că monarhul reputat ca înțelept își ținea de fapt claustrat înțeleptul într-un labirint. Care înțelept este, de fapt alter-egoul regelui viețuitoarelor; omul. Divorțul, deci, între forță și rațiune, ce se răzbină, ca de atâtea ori, împotriva celui ce n-a știut să le armonizeze.

Am putea firește descifra fiecare nuvelă. N-avem de c& face însă inventarul simbolurilor și talmăcirea lor, substituindu-ne cititorului. Dar ținem să reamintim vârsta celui ce le folosește, foarte tinăra, mai ales

când nu e vorba de poezie. Natural, vârsta nu scade nici nu sporește valoarea unei cărți. Versurile lui Labiș rămân pentru ceea ce e în ele patos și vibrație. Glosarea pe marginea biografiei e treaba prietenilor și istoricilor literari, fără să-l afec-teze în vreun fel pe autor. în cazul de față, se poate spune că, dacă tinărul Gafița nu s-a „născut matur”, în orice caz el posedă și un dar al său ăe a crea atmosfera, o lectură variată, nesuperficială (de la Sadoveanu la Kafka și Borges), și darul de a se despărți ușor trist, ușor parodic, de diverse stiluri. Un livresc deci? Livrescul e livresc cit e dat drept trăire. în „Moartea măștilor”, unde orice ochi atent descoperă distanțarea cu un zimbet discret, de modelele iubite, asistăm la startul unui prozator care se pregă-tește a-și găsi propriul său drum.

vasile vetisanu

gh. al. cazan:
„fundamentul
filozofiei
la mircea
florian”*)



Cercetării autentice, sistematice și critice a gândirii filozofice românești i s-a adăugat recenta lucrare apărută despre filozofia lui Mircea Florian. Autorul se mișcă pe spații largi de gândire, propune puncte de vedere originale asupra sensurilor pe oare le capătă o serie de concepte filozofice, în confruntare directă cu orientările filozofice existente pe plan european, așa cum s-a format gândirea lui Mircea Florian. După rigoarea impusă istoricului filozofiei metodologic și inter-

pretativ, Al. Gh. Cazan dezvăluie substanța și laturile conexe ale unei filozofii cu largă influență în gândirea interbelică românească. Evi-tind tendințele mărginite ale clasificărilor și etichetărilor, care sărăcesc cunoașterea de conținut a unei opere filozofice, autorul urmărește principiile fundamentale, cu valoare programatică și orientativă în gândirea lui Mircea Florian. O astfel de cercetare și elaborare asiduă, dar și spornică, cu flexiuni de adâncime în problematica permanentă a unei filozofii, reușește să ne dea o imagine atotcuprinzătoare despre om și operă. Cele două părți ale lucrării se supun unuia și aceluiași principiu, acela de a repune — *critic* și *sistematic* — în lumină dominantele unui sistem de gândire, aparținând raționalistului Mircea Florian. Ne aflăm, așa dar, în aria de cuprindere a unor probleme ridicate de critica întreprinsă de Mircea Florian asupra conceptului de metafizică în istoria filozofiei, a relației pe care o presupune cu teoria experienței și, în fine, cu însăși filozofia aa disciplină teoretică. Dacă schematismul a putut fi itilă-

*) Editura Științifică, 1371.

turnat în înțelegerea problemelor de mai sus, aceasta se datorește faptului că autorul a pus în dependență directă toate motivațiile ideatice și laturile constitutive ale filozofiei lui Marea Florian.

În acest sens, începuturile filozofice ale lui Mircea Florian sînt analizate în contextul social-istoric al primei jumătăți a secolului nostru, într-o evoluție treptată a gânditorului către problemele fundamentale ale filozofiei. A existat la acest gânditor chiar un „proces de autolămurire filozofică, nu totdeauna soldat cu rezultate științifice” (p. 9). În această depășire și autodepășire continuă, confruntare și îndoială asupra rezultatului câștigat, merită să întărească și să adauge noi argumente premiselor inițiale, s-a plăsmuit filozofia lui Mircea Florian. O găsim această filozofie în preocupările studentului Mircea Florian despre destinul științei și metafizicii, pînă la lucrările de sine stătătoare, cum ar fi: **Reconstrucție filozofică, Cunoaștere și Existență, Dialectica de la Platon la Lenin**, și altele.

Disocierile multiple în cuprinsul operelor de mai sus, ca și continuitatea problematică, îi dau dreptul autorului lucrării să considere „că gândirea filozofică a lui Florian nu se înfățișează deci ca pornind de la critica metafizicii la filozofia datului” (p. 17).

Punctul de plecare, privitor la metafizică, la „ce este ea?”, presupune mult mai mult. Întrebarea făcea necesară o determinare a principiilor care dădeau posibilitatea constituirii metafizicii și susținerii ei. Așa se explică, consideră Al. Gh. Gazan, de ce Mircea Florian a căutat să lămurească cele două direcții pe care le poate lua problema metafizicii, adică „a) definierea metafizicii ca știință a primelor principii și b) definierea formelor de metafizică în funcție de felul în care ele înțeleg obiectul filozofiei” (p. 22). Evident, după remarca autorului, Mircea Florian a stăruit în ideea de a „fi găsit soluția problemei în „filozofia datului”, adevărata metafizică după părerea sa”). O astfel de întemeiere a metafizicii își avea rațiunea doar întrucât relua procesul în care diferitele metafizici

anterioare și-au determinat propriul lor obiect. Demersul teoretic al autorului, însoțit mereu de o pătrunzătoare analiză, dezvăluie această alăturare și conjugare de probleme. O împede detașare, manifestîndu-se uneori subaltern, dar esențializînd, restabilește conexiunile diverse de constituire a unei metafizici în concepția lui Mircea Florian. Prin procedeul folosit de autor, minuțios și analitic, se desprind semnificațiile pe care le au diferitele tipuri de transcendență, în nemijlocita lor relație cu metafizica, (p. 28).

Modalitățile specifice de a pune problema transcendentului metafizic și a transcendentului epistemologic de către Mircea Florian, în confruntare cu teoriile despre transcendență ale lui Meyerson, Heidegger și a altora, dau posibilitatea autorului lucrării de a găsi temeiurile criticii făcute de gânditorul român asupra unor doctrine influente în epocă. Poate că finalitatea Criticii de mai sus are valoarea cea mai reală în măsura în care Mircea Florian arată că în cazul „existențialismului în genere, și nu numai cel heideggerian, prin modul în care și-a imaginat locul omului în lume se înregimentează doctrinele intuiționist-iraționaliste” (56). În critica acestor din urmă doctrine va excela Mircea Florian, după opinia autorului, îndeosebi în perspectiva critică, filozofia lui Mircea Florian se va îndrepta asupra intuiționismului lui Bergson. Apariția iraționalismului, geneza sa, este pusă în lumină cu o deosebită vigoare. Nu însă, fără ca autorul să explice înțelegerea greșită de către Mircea Florian a cauzelor care au favorizat constituirea gândirii iraționaliste, concepută într-o relație cu raționalismul, mai precis, ca o „consecință a dogmei” activității conștiinței sau gândirii” (p. 107), deși, după Al. Gh. Gazan „gânditorul va apăra logica și rațiunea, criticînd încercările iraționaliste de abandonare a logicii și de instaurare în filozofie a ficțiunii, a iluziei, a credinței, a imboldurilor afective” (p. 110).

O atenție deosebită acordă autorul problemei **datului** la Mircea Florian, rediscutând problema în-

fluențelor pe care le-a suferit, în-deosebi de la J. Rehrnke. A fost însă o influență în partea **sistematică**, deoarece „în opera lui Florian ponderea revine părții **critice**. Chiar și cantitativ partea sistematică se află sub nivelul celei critice” (p. 132). O interpretare nouă a **datului** ne oferă Mircea Florian de cite ori îl supune discuției. **Datul** are un înțeles în raport cu realitatea materială și cea spirituală, pe care le „cuprinde ca specii ale sale subordonate atât dătătorul, cât și primitorul (atât lumea externă, natura), cât și conștiința” (p. 152). Intr-o astfel de relație ar consta noțiunea de **dat**. în aceeași direcție este analizată problema **datului** în raport cu ceea ce Mircea Florian numea **conștiința indeobște**, ripostînd psihologismului influent în filozofia modernă. O incursiune singulară face autorul în universul filozofiei, ca disciplină fundamentală și autonomă, a gnoseologiei, considerând că „teoria cunoașterii, prin faptul că este determinare a celei a datului și a celei a experienței, ilustrează că Mircea Florian își fundamentează filozofia pe o anumită înțelegere a **obiectului**, deci pe **gnoseologie**” (p. 187). De la acest punct, exprimat mai sus,

poate începe discutarea gnoseologiei gânditorului român, în concepția autorului.

Lucrarea despre Mircea Floriaa are meritul de a cuprinde în ansamblu opera gânditorului român, apreciind valoarea ei pozitivă într-un moment de intensă afirmare a iraționalismului în filozofia universală și românească. în același timp, lucrarea stabilește coordonatele proprii filozofiei lui Mircea Florian, viziunea largă și deschisă asupra lumii, care-i păstrează încă neștirbite o serie de probleme legate de rolul de totdeauna al filozofiei, în viața individului, în viața socială și a umanității. Poate că tocmai această din urmă putea fi amplificată, arătîndu-se modul specific, **constructiv**, în care filozofia românească raționalistă din perioada interbelică a răspuns problemelor ridicate de filozofia europeană în directă legătură cu condiția umană, cu valorile și creațiile spiritului. După cum o ediție nouă ar putea face cunoscută mai pe larg activitatea filozofică postbelică, a celui care, pe bună dreptate spune autorul la începutul lucrării sale, „a fost, într-un anume sens, contemporanul filozofic al filozofiei contemporane”.

„Itomuiiia literara", nr. 43/971

Cu acest număr al „României Literare" se confirmă tendința prin care echipa redacțională în frunte cu reputatul critic și publicist G. Ivașcu, imprimă revistei o adecuată ținută ideologică prin reflectarea spiritului actual al epocii, al problematicii ei.

În primele pagini ale revistei apar articole și studii comemorative despre viața și opera literară a lui Mihail Sadoveanu, de la a cărui moarte s-au împlinit la 19 oct. zece ani, și se constată din nou că despre marii scriitori se scrie aproape întotdeauna la comemorări și aniversări. Revista atrage atenția asupra necesității unor studii de critică a operei sadoveniene, studii care să stimuleze atitudini și mișcări de idei noi în raport cu o operă mereu deschisă lecturii. D. Micu, Paul Georgescu și Mircea Martin semnează cronici despre opera lui Sadoveanu, mai exact spus despre modul cum poate și trebuie să fie înțeles Sadoveanu, dincolo de limpezimea lui majestuoasă.

Semnalăm în pagina a doua a revistei apariția rubricii „Din 7 în 7 zile" care, așa cum spunea Al. Ivasiuc încă din numărul 41, este o cronică săptămînală a evenimentului politic, ca act de participare scriitoricească, stabilind legătura dintre artă și viața concretă.

Poezia este reprezentată prin Victor Eftimiu, cu „Joc de nori" și „Am fost prea mult", prin impetuosul Adrian Păunescu, întors din SVA după o ședere de 217 zile și care publică în paginile revistei un „ciclu american" de poeme interesante, din care ne-au plăcut mai cu seamă

„Gîndește-te, gîndește-te cu bucurie" și „Dincolo". Același număr oferă găzduire unui grupaj de poezii al tinerei și talentatei poete Ioana Diaconescu, o promisiune prin sensibilitate feminină și ingenuitatea ideii. S. Damian, la rubrica „Dezbateri actuale", publică un articol intitulat „Elemente de fundal", în care arată că vechile mituri ale căror elemente populează poeziile actuale, precum și decorul minimal și stagnant al unui peisaj Jiric, încetează a mai răspunde unei necesități social-istorice și riscă să devină desuete, astfel încît poetul trebuie să găsească „corespondențe pline de substanță și de plasticitate în lumea aflată în mișcare, în dramatice și neașteptate metamorfoze", cum sînt cele ale lumii noi, evoluată divers, în care trăim.

Ne-am mai bucurat în numărul acesta, de antologia de texte a peste cincizeci de scriitori din lumea întreagă vorbind» din nou despre Brâncuși și alcătuită în mod elogios de același fidel Ion Creangă. Comentează Ov. S. Crohmăliceanu.

Ion Frunzetti, zgîrcit în ultima vreme cu apariții publicistice, semnează un interesant studiu despre Pablo Picasso. L-am citi cu plăcere, mai des, deci îl vom aștepta.

Aceasta, pentru a nu semnală decât secțiuni dintr-o revistă ce-și menține un binemeritat prestigiu. Revista cîștigă în densitate prin orientarea și felul de prezentare al materialului publicat, impunîndu-se ca una dintre publicațiile de bază ale presei literare din țara noastră.

MEL.AM.V CHIRIACESCTJ

Amfiteatru", nr. 9/1971

Inexplicabil și întristător de cenușiu acest număr al revistei! Poezii multe, poezie puțină. Proză fi-

ravă, un reportaj, alt reportaj, desene. Paginile rezervate elevilor — nici mai rele, nici mai bune decît

celelalte. Fotografii. Marian Popa scrie, depășind, ca de obicei, măsura, în toate sensurile, despre eseul politic. Nici măcar acolo unde apareau, comentate, texte celebre de estetică, nu găsim decît un fragment, plin de locuri comune, din cartea lui Oto Biholji-Merin, „un autor francez necunoscut pînă acum

— arată redactorul șef al revistei — care a scris recent, însă, o carte destul de interesantă". Bine că ne-am găsit noi, la „Amfiteatru", să-l facem cunoscut lumii! Mă întreb cîți cititori a cîștigat și cîți a pierdut „Amfiteatru" după lectura acestui număr de septembrie ?.

A. S.

Steaua", nr. 11/1971

Numărul pe care-l prezentăm cuprinde un editorial consacrat noului an de învățămînt filologic. „Un elogiul posibil" adus de Mircea Zăciu „Contemporanului" și altul — expres (Aurel Bău, Teohar Mihaș) — pentru autorul învățăturilor către Teodosie, un reportaj, poezii de St. Aug. Doinaș, Agatha Grigorescu Bacovia, Andrea Zanzotto, Matei Călinescu, Dan Mutașcu, proză de Szilagyî Istvâm, Heinrich Boli și Radu Mareș (exercițiu, poate util pentru autor, după modele ilustrate, dar cu prețiozități — „pregătirea își devenise suficientă sieși" — și inadvertențe — „privirea lui îndreptată spre mine... reflecta consecința!? unui gînd oarecare..." — desigur proprii).

Mai bogat și divers, sectorul de critică impune atenției „figurina" desenată de Leon Baconsky. Uitatului poet Oreste, severitatea, probabil îndreptățită în plan absolut, cu care Petru Poantă caracterizează cea mai recentă exegeză românească a lui Proust, („Cartea lui Mircea Berindei este o modestă popularizare a lui Proust, pentru neinițiați"), precum și judiciozitatea însemnărilor privind cărțile românești și străine. Nedumerește, însă, cronică literară. Cea semnată de Mircea Tomuș la volumul de versuri „Ce vînat crîng" de Eta Boreriu, după o lungă și sfătuitoare descriere a motivelor poetice („incursiune direcționată" îi zice criticul) se încheie cu o constatare și cu o întrebare lăsată fără răspuns :

„După cum se poate vedea, volumul de față împlinește o traictorie a înțeleșului său, desăvirșind sensul intim al unui spectacol răscolitor, dramă a materiei în care eul poetic anulează cît poate mai mult din limitele care îl separă de ambianță. Ce poate spune, însă, această împrejurare despre valoarea poeziei respective ?". (Ei, aici e-aici, într-adevăr, cum e cu valoarea respectivă ?)... un eventual comentariu ar trebui să sacrifice, de la bun început, orice pretenție de sistemă, atent doar la glasul gîndurilor (adică „nu se pdate spune în cuvinte" -n.n. A.S.). Este și motivul pentru care... ni le rezervăm (poeziile reușite din volum) abstrăgîndu-le comentariului, pentru egoista și poate vinovata plăcere a lecturii repetate". Petrecere frumoasă și mersi penitru cronică! Virgil Ardeleanu mărturisește marea surpriză pe care Marin Preda i-a făcut-o, personal, prin „Imposibila întoarcere", „carte pe care o așteptam demult" (curat surpriză!) „Surpriză — spune criticul — deoarece... eu nu mi-am dat seama că articolele publicate aproape săptămînal... pot da naștere unei cărți perfect rotunde, reprezentative în cel mai înalt grad pentru autor". Reținem și o foarte pătrunzătoare observație a cronicarului: „schimbările sînt cu atît mai rapide și spectaculoase, cu cît ele nu se petrec lent..." Evident, nu ?

Bine echilibrate, paginile de „arte" includ rubrica lui Rodolpho („Avem actori, n-avem filme"), la care ne

dăm adeziunea (inclusiv în ce privește „talentul colosal ce se numește Toma Caragiu”) remarcînd, însă, că din vechea gardă de actori ai „Scrisorii pierdute” Carmen Ștănescu nu face parte. „însemnările în actualitate” laudă „Lucefărul”, înțepă „România Literară” și marchează o penibilă recrudescență antimiziliană. Rezonabilitatea și-a găsit locul abia pe ultima foaie, la rubrica de sport: „... să nu pierdem

din vedere că prăpăditul ăsta de fotbal este, totuși, un joc. Nu e nici o dramă că pierdem sau credem că o să pierdem nu știu ce competiție oficială. Am trecut noi prin războaie adevărate și, totuși, am rezistat. N-o să rezistăm ca spectatori la o glumă făcută de 11 flăcăi plus cîțiva conducători?... Și, mai zic, peste toate, să ne păstrăm umorul...” Da, dom'le, de acord !

A. SAVU

Cadran", nr. 2/1971

Bogat și variat conținutul celui de al doilea număr din caietul cultural al cenaclului „George Bacovia”, editat de Casa de Cultură a sectorului 5. Redactorul șef al acestei publicații este poetul Ștefan Popescu.

Revista se deschide cu cîteva mărturii și documente inedite privind istoria zilei de 23 August 1944. Este vorba de activitatea desfășurată de o seamă de intelectuali progresiști, în colaborare cu muncitorii tipografi de la tipografia Institutului Central de Statistică din strada Latină, în zilele din ultima decadă a lui August 1944, cînd ocupații litlerști mai terorizau Capitala cu bombardamentele lor. Cu temeritate și abnegație acest grup de tovarăși a tipărit și difuzat primele afișe și primele ziare care anunțau ieșirea țării noastre din războiul antisovietic și profilarea, într-un viitor apropiat aceluia moment, altei orînduiri sociale. Director al tipografiei din strada Latină, în acel timp, era scriitorul Ștefan Papescu. Redacția improvizată în strada Latină

a fost vizitată în acele zile de personalități proeminente ale partidului. Dan cuprinsul documentelor publicate în „Cadran” citim cu emoție că între voluntarii care au ieșit atunci în stradă să vîndă primele numere din „România Liberă”, se număra și Anton Golopenția, această strălucită inteligență creatoare, prematur și absurd dispărută. Interesant, consemnînd fapte tot atît de puțin cunoscute din anii războiului, este articolul lui Gavril Marcuson intitulat „Amintiri din ilegalitate”.

Partea beletristică și critică a revistei „Cadran” poartă semnăturile scriitorilor membri ai cenaclului „George Bacovia”, la care se adaugă un număr de colaboratori din afară.

Materialele, de o mare varietate, semnate de profesioniști și de amatori, degajează o atmosferă de tinerețe entuziastă. Iar întîlnirea, în aceste pagini, a unui însemnat colaborator probează și mărturisește simpatia de care se bucură noua publicație,

N. VANCU

„Inost ăi iinia Lite pătura", nr. 10/1971

Afinitățile autorului ciclului Maigret cu clasicii ruși pot părea ciudate. Interviul lui Georges Simenon, publicat în acest număr al revistei, este însă concludent. Primul contact cu literatura clasică rusă datează din copilărie. Mama sa avea la Liege o pensiune, unde viitorul romancier a cunoscut studenți ruși, care aveau legături cu mișcarea revoluționară și de la ei a aflat despre Pușkin, Turgheniev, Gogol, Dostoievski, Cehov și Gorki. la 13 ani l-a citit pe Gogol și a rămas uluit. Deși universul gogolian îi era cu totul străin, comuniunea sufletească cu această lume stranie și neobișnuită s-a stabilit surprinzător de repede. Pentru că „Gogol l-a luat pe om așa cum îl vedem cu toții, l-a descompus în părțile sale componente, apoi l-a recompus astfel încât acest om creat din nou ne-a devenit mai apropiat decât acela pe care îl întâlnim în fiecare zi". Lui Gogol îi datorează Simenon în mare măsură, interesul pentru destinul omului de rind din societatea contemporană. „Nu am căutat nici eroi, nici fapte eroice, nici situații tragice, ci oamenii cei mai obișnuiți, păstrându-le autenticitatea și, fără a-i desprinde din cadrul existenței lor obișnuite, am căutat în același timp să dezvălui rezonanțele eroice ale vieții lor".

Cehov rămâne pentru Simenon scriitorul „numărul 1", față de care resimte o adevărată „dragoste frățescă". Marea calitate a lui Cehov constă în faptul că „el a fost cel dinții care l-a considerat pe om, nu ca o entitate închisă în sine, ci l-a văzut în mediul lui, în pulsația vieții... Orice personaj al lui Cehov este redat multilateral: autorul nu caută să-l explice, ci te face să-i simți întreaga complexitate. Spre deosebire de personajele majorității romancierilor, eroul lui Cehov nu a ajuns încă la o completă cunoaștere de sine și caută să se găsească pe sine, așa cum mulți dintre noi își caută locul în viață. Caracteristică pentru Cehov, ca și pentru Go-

gol, este — după părerea lui Simenon — dragostea și înțelegerea pentru om, pe care niciunul nu-l condamnă definitiv și pînă la capăt. De aici derivă și umanismul lor. În „tehnica literară" cehoviană Simenon relevă cu admirație absența totală a efectelor artificiale, a strălucirii căutate, el scrie „under key", cum spun englezii, în semi-tonuri, care îl deosebesc de monumentalitatea strălucitoare a lui Tolstoi.

Dostoievski este unul dintre „fenomenele rare" ale literaturii universale și opera sa poate fi asemuită operei lui Shakespeare. El „a fost mistuit de toate pasiunile umane într-un asemenea grad, încît era un monstru și un geniu totodată". De aceea, aproape la orice romancier contemporan se poate găsi ceva „din Dostoievski", oare a atins aproape toate vibrațiile și stările sufletului uman. „Principalul la Dostoievski, cred eu, este o nouă tratare a noțiunii de vină. E o noțiune foarte complexă, nici pe departe atît de clară și precisă cum e expusă în codul penal. Ea se află la baza dramei personale a fiecărui om".

Întîlnirea lui Simenon cu Gorki s-a făcut de asemenea în adolescență, iar „Mama" i-a lăsat o profundă impresie. E interesant de remarcat că, în operele lui Simenon, mamele sînt de multe ori prezentate ca ființe egoiste și despotice: aceasta, explică el, pentru că recurgea, la „datele statisticilor poliției"...

Admirator al teatrului cehovian, pe care i-a cunoscut între 1922—1935 în regia lui Pitoeff, precum și al unora dintre piesele lui Gorki, printre care „Azilul de noapte", Simenon nu cunoaște aproape de loc literatura sovietică contemporană. L-a cunoscut pe Ehrenburg, a citit puțin din Alexei Tolstoi, și atît. De altfel, mărturisește că nu cunoaște nici literatura franceză, nici pe cea americană contemporană (s-a oprit la Faulkner, Steinbeck, Hemingway și Dos Passos).

Cîteva mărturii despre propria sa creație: „La început scriam anual 6 romane, apoi 5, iar acum nu scriu mai mult de cinci... De regulă, primul roman îl scriu cam prin februarie. E un roman „semni-negru”, apoi începe vacanța școlară, la sfîrșitul căreia scriu un „roman trage-

die” și, în sfîrșit, în noiembrie mă apuc de un „Maigret”. Ceea ce e mult mai simplu...” Ca un compozitor care, obosit de simfonii, se odihnește compunînd lieduri, Simeon se întoarce cu regularitate la popularul său ciclu Maigret.

I. P.

Les temps modernes", nr. 301-302/1971

Două treimi din cele patru sute de pagini ale ultimului număr (dublu) al revistei de sub conducerea lui Jean-Paul Sartre, sînt folosite pentru dezbaterăa temei „Uzina și Școala”. Pornind de la ideea că diviziunea socială a muncii se bazează pe o ierarhizare a sarcinilor și această ierarhizare e materializată în caracterul obiectiv și științific al tehnicii de producție (care la rîndul ei reclamă o diviziune ierarhică a muncii) revista susține că oamenii trebuie formați în așa fel ca să-și accepte poziția pe scara ierarhică. Aceasta este funcția pe care trebuie să o îndeplinească școala. De aceea, susține „Les temps modernes”, revoluționarea școlii cît și aceea a diviziunii ierarhice a muncii trebuie socotite de egală importanță.

întinsa și substanțială dezbateră dm paginile revistei pariziene, atît de aplicată problemelor sociale, începe cu mărturia a doi muncitori, Luciano Parlanti și Franco Platania, de la firma Fiat. În continuare revista publică un ansamblu de texte despre raportul uzină și școală, în care sociologi, filozofi, pedagogi, istorici și activiști sindicali își exprimă părerile și aduc în discuție o seamă de date inedite. Între aceștia cităm: Andre Gorz, Antonio Lettieri Sanruel Bowles, Jean-Claude Guerin, Charlie Brown, Jean-Claude Girardin, Theo Dietrich și E. W. Lami. Între titlurile sub care figurează aceste texte e destul să amintim următoarele: tehnică, tehnicieni și lupta de clasă; Contradicții ale învătămîntului superior; Critica sindicalismului care predă;

Freinet, pedagog revoluționar și Școala activă industrială a lui P. P. Blonsky.

Dezbaterăa e vastă, cu o multitudine de aspecte și ea nu poate fi rezumată în această notă de semnalare. Dar din cuprinsul ei vrem să relevăm numele a doi precursori și vizionari care au intuit, cu decenii înainte, că școala va trebui să iasă din perimetrul teoretic pentru a fuziona cu practica. Este vorba de institutorul francez Celestin Freinet și de pedagogul rus Pavel Petrovici Blonsky, cel care a conceput o „pedagogie activă socialistă”.

Activitatea pedagogică a lui Freinet a început într-un sat din Haute-Provence, la o școală primară, în anul 1920. Grav rănit la plămîni în timpul războiului, această stare l-a determinat să se așeze la Bar-sur-Loup, în Alpii maritimi, pentru a-i învăța carte pe copiii muncitorilor agricoli de acolo. Studiind opera pedagogilor la modă în acel timp: Decroly, Ferriere și Montessori, aprofundînd opera lui Marx și Lenin, tînărul institutor știe să observe cu acuitate și comportarea clasei pe care o dăscălește. El își dă seama de deficiențele vechei tehnici pedagogice atunci cînd vede că atenția celor 35 de copii pe care-i are în clasă evadează dincolo de zidurile de închisoare ale școlii, atrasă de freamătul vieții de afară, a satului. Cea dinții acțiune a lui Freinet a fost punerea în contact a școlărilor cu atelierul meseriașilor din localitate. După vizitele făcute în grup la aceste locuri de muncă

în școală a început o activitate practică, îngemănând munca intelectuală cu cea manuală. Urmarea a fost crearea unei cooperative locale de producție și consum pentru produsele și nevoile țărâniilor locale. Școala și-a deschis ferestrele spre viață și înfățișarea ei este cu totul alta din clipa când institutorul și-a dat seama că dependența de mediul care o condiționează este un element cheie în procesul de educație a maselor. De aici ideea educației de clasă și convingerea că școala tradițională nu va putea fi niciodată instrumentul de eliberare a claselor oprimate. Colaborator al revistei de avangardă „Oiarte” condusă de

Barbusse, Freinet își situează pedagogia pe terenul ferm al marxismului.

Tot pe principiile gândirii marxiste e concepută și „pedagogia activă socialistă” a lui Blonsky (1884—1941). Susținând că formația polivalentă a copilului nu poate fi obținută decât în uzină, Blonsky spune: „Ceea ce contează înainte de toate în educația activă, este faptul că copilul devine încetul cu încetul stăpînul uneltelor și a tehnicilor de producție”. Blonsky dezvoltă ideile lui Marx indicînd căile practice pentru educația omului din societatea fără clase.

VI. B.

„Les lettres fraișaises”, nr. 140 D/1971

Săptămînalul parizian de literatură și artă condus de Louis Aragon reprezintă, fără îndoială, o glînda cea mai fidelă a tot ce apare nou în cîmpul creației artistice, nu numai în Franța ci pe întregul glob. Literatura — atît cea originală cît și traducerile tipărite de editurile franceze — ocupă cele mai multe pagini, prin comentariile pe care criticii și recenzenții hebdomadarului parizian le publică cu prilejul fiecărei noi apariții. Trecerea din viață a unor mari personalități ale literaturii sau aniversarea altora, au fost celebrate de valoroasa revistă prin pagini de atență și densă analiză. Ele sînt în măsură să-l informeze pe cititorul obișnuit asupra valorii scriitorilor respectivi și, în același timp, să aducă noi puncte de vedere care pot interesa cercurile specialiștilor și mediile universitare. Faulkner, Joyce, Rimbaud, Hemmingway, Proust, Gide, Lautreamont, Cehov, Claudel, Maiakovski sînt numai cîteva din numele care ne vin în minte gîndindu-ne la comemorările anilor din urmă, din paginile revistei „Les Lettres francaises”.

Un fapt care de asemenea merită a fi consemnat ca o laudă binemeritată este locul de cînst pe care publicația fondată de Jacques Decour (împușcat de naziști) și Jean Paulhan îl acordă poeziei. Aproape în fiecare număr paginile de la început ale revistei aduc mesajul unui condei liric, fie el francez, spaniol, marocan, idiș, turc sau american. În sezonul aparițiilor editoriale, o cronică permanentă este închinată poeziei.

Numărul de față ne prezintă un poet cazah, pe Oljas Suleimenov. Din datele textului semnat de Lebn Robei aflăm că vocea poetului cazan, care scrie în limba rusă, este „una din cele mai noi, mai îndrăznețe și mai puternice ale acestui timp”. De formație geolog, apoi student al institutului de literatură de la Moscova și ulterior asistat cercetător la universitatea din Alma-Ata, Suleimenov se arată deopotrivă de pasionat de arheologie, de filologie și de lingvistică. A scris și a publicat studii despre literatura medievală rusă, între altele despre renumitul „Cîntec despre oastea lui Igor”. Cercetările sale s-au extins apoi asupra istoriei

populației turcești din Asia Centrală, cu studierea unor izvoare de informație precum cronicile bizantine, arabe și georgiene. Mai de curând curiozitatea științifică și pasiunea pentru cultura trecutului l-au minat la studierea tunelor scandinave și a inscripțiilor etrusce. Prezentatorul spune că: „Hlebnicov ar fi mîndru de acest fiu al său, născut în inima Asiei, capabil să vadă, cu un ochi pe care nimic nu-l poate încețoșa, unitatea timpurilor și a popoarelor. Pentru că cercetarea trecutului celui mai îndepărtat este îndreptată spre viitor și hrănește o inteligență pătrunzătoare a

acestui timp și a celor mai dure-roase probleme ale lui, cum se poate vedea în poemul ce-l publicăm aci și al cărui text original a apărut în 1964 la Alma-Ata". Urmează apoi, pe două pagini și jumătate de revistă, poemul „Din Ianuarie pînă-n April" al lui Oljas Suleimenov, în traducerea aceuiași Le'on Robel. Este, într-adevăr, acest poem, un solilocviu patetic al unui fiu al umanității vremii noastre.

Sîntem încredințați că despre acest poet se va mai vorbi.

V. B.

„La Quinzaine litteraire" nr. 1/1971

După închiderea Tîrgului cărții de la Frankfurt din toamna aceasta, revista „Quinzaine litteraire" încearcă să facă un tablou al literaturii „în curs de-a se face"; bineînțeles, acest tablou nu este complet, astfel încît nu se poate trage o concluzie de ansamblu din aceste „raporturi asupra situației", ci el are ca scop doar să-i informeze pe cititori asupra varietății fenomenului literar de astăzi.

Helmut Scheffel, colaborator la „Frankfurter Allgemeine", scrie despre literatura germană contemporană („între angajare și cercetări formale"); autorul observă că tinerii scriitori, spre deosebire de cei din generațiile iprecedente, au mari dificultăți pentru a fi publicați. În schimb, la toate casele de editură se constată tendința publicării de „Saehbucher", adică a cărților cu temă, problema angajării politice fiind cea care interesează majoritatea scriitorilor din Germania de azi.

Editorul John Calder se ocupă de „Tînăra literatură engleză"; el constată că după 1960 englezii au încercat să nege valorile tradiționale.

adoptînd o „nouă morală", tradusă printr-o răsturnare radicală în toate comunicările de masă. Alături de influența noului roman francez și a grupului Tel Quel, Samuel Beckett exercită asupra noii generații o influență fără precedent; această influență se manifestă, atît în roman, cît și în teatru, la generația anilor '60: Aldan Higgins, Alan Burns, Eva Figes, Ann Quin, B. S. Johnson, etc. în Anglia — constată autorul articolului — romanul și-a pierdut de mult puterea de atracție asupra tinerilor, în beneficiul teatrului, fondat pe „cei doi stîlpi ai anilor '50", John Arden și Harold Pinter; printre noii dramaturgi sînt amintiți Edward Bond, Heathcote Williams, John Spurling, David Delbourne, etc. Poeții contemporani englezi (Adrian Mitchell, Ted Hugues, etc.) se fac apreciați datorită lecturilor publice a poemelor,acompaniate deseori de muzică.

În articolul „Figuri interesante, nimic mai mult", M. L. Rosenthal, colaborator principal la „The New York Times Book Review", conside-

ră că tendințele actuale, mișcările beat, grupul „Black Mountain” nu sînt decît întirziați reprezentanți ai romantismului revoluționar și ai boemei, nefiind altceva decît niște „tinere figuri interesante”. Autorul remarcă o atmosferă nevrotică și de nihilism, un fenomen de „contracultură” și de renaștere a violenței; el spune că în ciuda acestor manifestări, există totuși o literatură de angajare, reprezentată prin

scriitorii ce participă la mișcarea contra războiului din Vietnam (Robert Lowell, Denise Levertov, etc.). Ceea ce le lipsește însă este „forța pasiunii și a durerii, sensul condiției de frustrare socială”. Autorul crede că „arta dezinteresată și deschisă oricărei noi structuri poate să ne ajute să ne îndreptăm spre o totală depășire a violenței”.

LUCIA FENEȘAN

99 „epoca”, nr. 1097/19?!

Dintre cele cinci femei deținătoare ale premiului Nobel pentru literatură, una din ele aparține Italiei: Grazia Deledda (1871—1936), care a primit înalta recunoaștere a meritelor artistice, puse în slujba ideii de pace și progres, în anul 1926.

La centenarul nașterii prozatoarei sardineze, editurile din țara ei au anticipat solemn evocare prin două volume de Opere alese la Mondadorj și o antologie tipărită de „Clubul Editorilor”, în seria „Premiile Nobel” (1964); iar acum, la același editor milanez Mondadori, o vastă culegere de Romane și nuvele (Colecția „Meridiane”), sub îngrijirea cunoscutului istoric literar Natalino Sapegno.

În revista Epoca se schițează un medalion al Graziei Deledda, sub semnul judecății critice de azi, a personajelor și a atmosferei artistice, care uneori nu pier, chiar dacă oamenii generației de la începutul secolului pe care i-a cunoscut autoarea și i-au fost modele, de mult au dispărut.

Ce rămîne din opera nu prea vastă a prozatoarei care a zguduit mediul cunoscut, în copilărie și junete, din Sardinia natală? Scriitoare regională s-ar spune, dar ea i-a dat o pecete de universalitate, cu tot straniul aspect local, tot așa cum au făcut Giovanni Verga și L. Pirandello (în nuvele) din a lor Sicilie,

la fel de insulară și de diferită de restul Italiei, prin străvechi obiceiuri, legate de milenarele popoare ce au viețuit și s-au contopit laolaltă.

Critica de altădată vorbea de solitudine omului în opera Graziei Deledda”. Se pare că aprecierea nu mai rezistă. Începînd cu primul ei roman important, Elias Portolu, se poate afla cheia talentului și răspunde și la întrebarea: Ce aduce nou această prozatoare regională? Chiar dacă-i lipsește marea dimensiune socială din rațiunile lui Verga, personajele sardineze ale Deleddei aduc palpitatea unor suflete zbuciumate între condițiile vitrege ale capitalismului și credințele legate de misticismul cel mai acut, înnodat pe trunchiul unor superstiții și a unui arhaic fond de barbarie și de primară lascivitate.

Ceea ce însă nu trebuie lăsat în umbră, în viziunea modernă asupra acestei opere cu un sigiliu personal, este stilul, ca și limbajul eroilor acestei autoare, care nu pot fi uitate.

Dialogul se susține uneori mai mult printr-o monologare, la care a doua persoană participă cu tăcerea ei și cu aprobarea sau negarea, vădite de lucirile ochilor și de masca întregii fețe, căci unul din personaje vorbește stăruitor, iar răspunsul celuilalt, chiar dacă nu-l auzim, îl simțim din străfundul ființei lui, și-l pricepem...

Există apoi personaje stranii numai în aparență, ca acel cerșetor din romanul *Trestii în vînt*, care se crede un sfînt, dar în povestirile biblice debitate bătrînilor ciobani sardinezi, amestecă fapte reale, cu mașozitate, iar tinerilor le oferă le-

gende, care de care mai destrăbălate. Prin aceștia și ațiția alții, Deledda a anticipat deseori proza modernă neorealistă, nu numai din Italia, dar și de aiurea.

C. N. NG.

„i\ u c t o s aires", aprilie, mai, iîinie 1971

Ultimul număr al revistei argentinene *Nuevos aires* are un marcat profil social și teoretic. La rubrica *Eseuri*, bunăoară, cunoscutul estetician mexican de orientare marxistă, Adolfo Sánchez Vázquez publică cîteva însemnări despre Lenin, artă și revoluție, în care discută cu acuitate problema raportului între revoluție și artă, așa cum se punea în Rusia anilor 20 : pe de o parte o artă în slujba revoluției, pe de altă parte revoluția în artă. Sánchez Vázquez se oprește îndeosebi asupra perioadei proletcultismului și a mișcărilor artistice de avangardă, cînd se punea problema înfăptuirii unei ample revoluții culturale în condițiile extrem de dificile ale Rusiei de atunci. Este subliniată replica hotărîtă pe care a dat-o celor care susțineau că fără a se atinge un anumit nivel cultural, socialismul nu poate fi instaurat : dimpotrivă, spune Lenin, „de ce n-am putea cuceri mai întîi, pe cale revoluționară, premisele acestui nivel cultural și abia după aceea, pe baza puterii muncitorești și țărănești și a regimului sovietic, să încercăm să ajungem din urmă alte popoare ?” Și Sánchez Vázquez subliniază în continuare dificultățile enorme pe care le aveau de înfruntat comuniștii ruși pe frontul cultural în primii ani de după revoluție. Dacă pe de o parte fără revoluție masele muncitoare n-ar fi căpătat acces la cultură, pe de altă parte revoluția culturală devine indispensabilă pentru socialism, fiindcă acesta implică participarea

maselor la conducerea societății, iar exercitarea conducerii de către mase nu este posibilă decît dacă ele devin purtătoarele patrimoniului cultural al omenirii.

Exemplară i se pare lui Sánchez Vázquez atitudinea lui Lenin față de Proletcult: deși combate hotărît pretenția acestuia de a se constitui într-o avangardă artistică autonomă și nu-i acceptă profilul de asociație independentă față de organizațiile de partid și de stat, Lenin nu suprimă Proletcultul, ci încearcă să influențeze orientarea sa prin discuții libere. În timp ce pentru mulți din artiștii de avangardă din anii aceia principala sarcină era înfăptuirea unei revoluții în artă, pentru Lenin lucrul cel mai important și urgent era să realizeze o schimbare a condițiilor sociale și culturale, care, cu timpul, aveau să creeze condițiile unei adevărate revoluții artistice. În raporturile sale cu mișcările artistice de atunci, Lenin se pronunță pentru un climat de libertate de creație, de discuții libere, conștient că problemele pe care le suscită nașterea unei arte noi într-un stat socialist nu pot fi rezolvate prin decrete și măsuri administrative. „Ca om politic și revoluționar — încheie Sánchez Vázquez — Lenin a căutat să stimuleze o artă care să răspundă necesităților stringente și imediate ale societății, menținînd în permanență un echilibru între factorii obiectivi și cei subiectivi ai creației artistice. Numai astfel a putut naviga evitînd și Scila și Caribda, cu alte cuvinte

atît arta proclamată de Proleteult (și pe care Lenin o caracterizează drept o „artă de seră”), cît și subiectivismul și voluntarismul măsurilor birocratice”.

Un articol extrem de interesant, semnat de Ricardo Carpini, scriitor și pictor, discută problema raportului dintre alienare și dispariția artei, Carpini pleacă de la un pasaj din H. Lefebvre (Introduction à la modernité) în care acesta atrăgea atenția că nu s-au tras toate consecințele din afirmația lui Marx că omul, în societatea comunistă, își va regăsi esența umană. Consecința în planul activității spirituale va fi, după Lefebvre și Carpini, dispariția artei, a filozofiei, ca activități specializate, exterioare vieții cotidiene, pentru a se putea produce astfel apropierea de către omul social a naturii și a propriei sale naturi”. Dezvoltînd această ipoteză proiectată într-un viitor îndepărtat, Carpini afirmă posibilitatea dispariției istorice a artei, dispariție care nu echivalează cu moartea, ci cu transformarea artei, cu depășirea ei de sine. Dispariția istorică a artei nu se întrevede a fi un fenomen al viitorului imediat, dat fiindcă ea presupune o transformare radicală a omului și a societății, crearea unui

climat în care viața să devină un fenomen estetic. Numai în acest caz, apreciază Carpini, se poate vorbi de o artă ca stil de viață și de acțiune, se poate nega o artă ca activitate specifică, exterioară omului și vieții sale zilnice create de o lume „autonomă”: lumea expresiei. Această dispariție istorică a artei nu privește numai arta burgheză, ci și arta nouă, arta viitorului imediat, arta socialistă care va fi, de asemenea, după Carpini, un produs al alienării umane, cu deosebirea că se va integra din ce în ce mai mult în procesul social revoluționar, reflectîndu-i dinamica și contribuind la progresul său neîncetat. Arta ar putea fi astfel absorbită de realitate, de viața socială concretă a indivizilor, s-ar putea dizolva pentru a se regăsi în viață. Dar numai astfel, numai la capătul unei dezvoltări ascendente pînă la un apogeu real, reintegrată în viața socială și participînd la permanenta ei recreare, ceea ce presupune apariția unei arte noi, socialiste, care să depășească arta burgheză, și care trebuie să constituie sarcina de onoare a tuturor artiștilor autentici revoluționari de astăzi.

ANDREI IONESCU

**CUPRINSUL REVISTEI „VIAȚA ROMÂNEASCĂ”
PE ANUL 1971**

EDITORIALE

DEMOSTENE BOTEZ: 23 August 1944 — 23 August 1971 (nr. 8) — Miumca, îrwățămintu'l, știința (nr. 11)
RADU ROUREANU: Adeziune deplină (nr. 7) — Mitologie, simbol, realitate (nr. 11)
THEODORESCU VIRGSL: Cleștarul conștiinței umane (nr. 11)
V. R. Aripă spiritului creator (nr. 3) — Arta la înălțimea imperativelor sociale (nr. 11)

**ANIVERSARI, COMEMORĂRI,
EVOCĂRI**

150 de ani de la mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu

HORIA URSU: Tudor Vladimirescu în creația literară (nr. 1)

**150 de ani de la moartea lui
Petru Maior**

G. CARDAȘ: 150 de ani de la moartea lui Petru Maior (nr. 2)

Centenarul Comunei din Paris

ION FELEA: Ecoul Comunei din Paris în cultura română (nr. 3)

**100 de ani de la nașterea lui
G. Ibrăileanu
(nr. 5)**

Texte și documente

* * *: Ibrăileanu intim (Scrisori inedite)

Mărturii

FELIX ADERCA: Fenomenul Ibrăileanu

TUDOR ARGHEZI: Pelerinul sin-guratic

TUDOR TEODORESCU BRA-NIȘTE: „Dmnu'l Ibrăileanu”

G. CĂLINESCU: Taine al nostru: G. Ibrăileanu

OTILIA CAZIMIR: în fața lui

GALA GALACTION: Ochii lui 'MIHAI RALEA: Democratul
MIHAIL SADOVEANU: Devotat umanității

TUDOR VIANU: Personalitate virilă

IONEL TEODOREANU: Delica-tetea domnului Ibrăileanu
V. R.: Ibrăileanu prin scrisorile lui Sanielevici

Memoralistică

IORGU IORDAN: G. Ibrăileanu, profesor

Studii

AL. DIMA: Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu

CONST. CIOPRAGA: Măștile lui Ibrăileanu

D. MURĂRAȘU: Sinteze istorico-literare

AL. PHILIPPIDE: Ibrăileanu și stilul lecturii

SAVIN BRATU: Ibrăileanu și analiza poeziei

Z. ORNEA: G. Ibrăileanu și a-murgul poporanismului

EUGENIA TUDOR: „Adela”, un roman modern

ION BALU: G. Ibrăileanu, poet
GHEORGHE CARDAȘ: Profeso-rul G. Ibrăileanu — și cursurile sale universitare

MIHAI BORDEIANU: Arhiva Ibrăileanu

**Centenarul nașterii lui Nicolae Iorga
(nr. 6)**

N. IORGA: Brad bătrîn
ALEXANDRU DUȚU: Necesita-tea sintezei la N. Iorga

I. ROMAN: Istoric al literaturii române

BARBU -SOLACOLU: Nicolae Iorga — pagini de memorial

150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri
OVIDIU PAPADIMA : Alecsandri, poet și cetățean (nr. 1)

10 ani de la moartea lui Ion Barbu
ANDREI ROMAN : Quasi-exegeză barbiană (nr. 8)

Centenarul nașterii lui Marcel Proust

ALEXANDRU SEVER : Proust, iluzie și inteligență (nr. 8)

90 de ani de la nașterea lui G. Bacovia
EUGENIA TUDOR : Marginalii la poezia bacoviană (nr. 9)

650 de ani de la moartea lui Dante (nr. 9)

EDGAR PAPU : Idei estetice la Dante
DANTE ALIGHERI : Infernul (Cîntul V.) (în românește de George Buznea)

20 de ani de la moartea lui Arnold Schoenberg

GEORGE BĂLAN : Noua lege a muzicii (fragment) (nr. 9)

90 de ani de la nașterea lui Eugen Lovinescu

FLORIN MIHAILESCU : E. Lovinescu și condiția criticii (nr. 10)

150 de ani de la nașterea lui Dostoievski (nr. 11)

TATIANA NICOLESCU : Dostoievski și literatura română dintre oefle două războaie

A. KOVACS : Structură și semnificație în romanul „Omul dedublat”
NUMERE SPECIALE

Număr consacrat semicentenarului Partidului Comunist Român (nr. 4)

VLAICU BĂRNA : Măreața sărbătoare a primăverii

VERONICA PORUMBACU : între idilă și baladă (fragment din volumul „Porțile” II)

VIRGIL TEODORBESCU : Parola ; Restituiri ; într-un cristei umbrat

M. NEGULESCU : Dacia Felix
ȘTEFAN LUCA : Momentele memoriei (nuvelă)
VICTOR FRUNZA : Gînditorol

Memorialistică

MIHAIL CRUCEANU : O colaborare neașteptată
MIHAI FLORESCU : Desprimăvănare
LAURENȚIU PREUȚESCU : în memoria lui Lucrețiu Pătrășoanu

Scriitori și curente

ADRIANA ILIESCU : Reviste de orientare socialistă

Scriitori români contemporani

EUGEN LUCA : Poezia lui Eugen Jebeleanu

Cronica literară

ION BALU : „Memorii” de Demostene Botez
M. PETROVEANU : „Repausul vocalei” de Virgil Teodorescu
EUGENIA TUDOR : „Interpretări critice” de Valeriu Cristea

Pe marginea cărților

TRAIAN PODGOREANU : Umanism sau anti-umanism teoretic ?

Sinteze

VL. KRASNASESCHI : Reflecțiile unui cititor de roman

Actualitatea literară

PAUL GEORGESCU : Valoare și ideal în literatura română

Ancheta „Viații românești : despre specificul literaturii contemporane” : răspund : Nina Cassian, G. Dimisianu, M. Giugariu, Adrian Marino, Petru Popescu, M. H. Simionescu.

Cronica științifică

REMUS RADULEȚ : Un sfert de secol de dezvoltare a energiei românești

Cronica ideilor

V. VETIȘANU și NICOLINA GARICI : Personalitatea și cadrul dinamic al existenței sociale

MIDIA ANCA : „Explozie înăbușită” de Minai Beniuc (nr. 10)

MIHĂILESCU FLORIN : Urmuz între supralicitare și negație (nr. 3) — „Poezia criticilor” de Florin Manolescu (nr. 8) — O antologie și câteva probleme (nr. 11)

NITESCU M. : Eugen Simion : „E. Lovinescu — scepticul mintuit” (nr. 7) — Nicolae Balotă : „Labirint” (nr. 8) — I. Negoitescu : „Lampa lui Aladin” (nr. 9)

PODGOREANU TRAIAN : Ion Pascadi : „Din tradițiile gândirii axiologice românești” (nr. 6) — „Homo significans” de Henri Wald (nr. 7) — Tudor Vianu : „Opere”, Voi. I. — „Scrieri literare” (nr. 11)

SEVER ALEXANDRU : „Considerații confortabile” de Al. Philippide (nr. 2)

SÎNGEORZAN ZAHARIA : „Conceptul modern de poezie” de Matei Călinescu (nr. 3)

SOLACOLU BARBU : Ion Dodu Bălan : „Octavian Goga” (nr. 6) — „Arborele vieții” — poezia Florenței Albu (nr. 7) — Vlaicu Bârna : „Corabia de fum” (nr. 11)

VASILESCU EMIL : „Scrieri” de Ion Pas (nr. 2)

VETIȘANU VASILE : „Aurul cenușiu” — eseuri rostite de Mircea Malița (nr. 10)

MASA ROTUNDA —
ANCHETA V. R.

„VIATA ROMANEASCA” : și „IGAZ SZO” despre idealul uman și eroul literaturii contemporane ; participă : Hajdu Gyozo, Deák Tamás, Csehi Gyula, Al. Ivasiuc, Eugenia Tudor, Ioana Cretulescu, Szász Iános, Radu Boureanu, Gálfalvi Zsolt, Dan Culcer, Balogh Edgâr, I. Negoitescu, Eltett Jozsef, Romulus Guga, Zaharia Stancu (nr. 3)

ESEU

CRETULESCU IOANA : Clasic și contemporan (nr. 10)

DEÁK TAMÁS : Literatură universală — literatură autohtonă (nr. 6)

FLORESCU VASILE : Poetica matematică ? (nr. 2)

GEORGE ALEXANDRU : O posibilitate a criticii (nr. 2)

IMPEY MICHAEL HOWARD : Modele de creativitate în „Cuvinte” potrivite” de Tudor Arghezi (nr. 10)

PODGOREANU TRAIAN : P. — meteu și Sisif (nr. 8)

SEVER ALEXANDRU : Dostoievski al II-lea (nr. 6)

TUDORICĂ AL. : Avangarda literară — delimitări teoretice (nr. 7)

CRONICA LITERARA

BOTEZ DEMOSTENE : George Macovesou : „Virstele timpului” (nr. 9)

CRETULESCU IOANA : „Insomnii” de Marin Sorescu (nr. 7)

CROHMALNICEANU OV. S. : „Dulce ca mierea e glonțul patriei” de Petru Popeseu (nr. 6) — „Anotimpul posibil” de Al. Simion (nr. 10)

FLORESCU VASILE : „Renașterea, umanismul și dialogul artelor” de Zoe Dumitrescu-Buşulenga (nr. 8)

GEORGESCU PAUL : „Păsările” de Al. Ivasiuc (roman) (nr. 2) — „Un pește invizibil” de Vladimir Colin ; „Intrarea în castel” de S. Damian ; „Prozatori de azi” de G. Dimisianu (nr. 3) — „Marele Alpha” de Alexandru George (nr. 5) — „Incursiuni în Istoria dramaturgiei române” de V. Mîndra (nr. 8)

LUCA EUGEN : „Structuri libere” de Georgeta Horodincă (nr. 1)

PAPU EDGAR : „Na greu’ pămintului” de Demostene Botez (nr. 3)

PETROVEANU MIHAIL : „Cîntec șoptit” de Zaharia Stancu ; „Piramidele frigului” de Radu Boureanu (nr. 1) — „Eleusis” de Leonid Dimov ; „Psalmi” și „Unu” de Constantin Abăluță (nr. 5) — „Detectivul Anthur” de Emil Brumaru (nr. 7) — „Cartea regilor” de Florin Mugur (nr. 8) — Ion Caraion : „Cimitirul din stele” (nr. 9) — „Scrieri” (I și II) de Demostene Botez (nr. 11)

PODGOREANU TRAIAN : Dumitru Ghișe : „Existențialismul francez și problemele eticii” (nr. 9)

TUDOR EUGENIA : „Moartea lui Orfeu” de Laurențiu Fulga (nr. 2) — „Drum de soartă și răzbunare” de Remus Luca (nr. 3) — Marin Preda : „Imposibila întoarcere” (nr. 11)

CRONICA IDEILOR

CRETULESCU IOANA : Psihanaliză și literatură sau seducție și risc (nr. 6)

DUȚU ALEXANDRU : Idealul civic al umaniștilor români (nr. 7)

IANOȘI ION : Axiologia frumosului (nr. 10)

LEENHARDT JACQUES : Pentru o estetică sociologică (nr. 10)

(PASCADI ION : Sensul estetic (nr. 1)

RĂDOI MARIN : Tineretul și sculptura (nr. 6)

WALD HENRI : Omul și semnele (nr. 11)

CRONICA MUZICALA

BĂLAN GEORGE : Misiunea enesciană (nr. 8) — Noua lege a muzicii (Arnold Schoenberg, 20 de ani de la moarte) (nr. 9)

TIPEI SEVER : Origini ale muzicii românești actuale (nr. 6)

CRONICA PLASTICA

CONSTANTIN PAUL : Locul istoric al „artei 1900” (nr. 9)

DEAC MIRCEA : Ion Sava, pionier al expresionismului militant (nr. 6)

IONESCU RADU : Bienala de pictură și sculptură 1970 (nr. 2) — Omagiul plasticienilor români adus partidului (nr. 7) — în sfârșitine recunoaștem naivii! (nr. 8) — Albrecht Diirer la 500 de ani (nr. 10)

CRONICA DRAMATICA

CONSTANTINESCU OVIDIU : început de stagiune : Albee, Anouilh, Congreve (nr. 1) — Mișcarea de scenă în spectacolul modern (nr. 2) — Repertoriu eclectic: de toate pentru toți (nr. 3) — Festivalul dramaturgiei originale (nr. 6) — „Săptămîna patimilor”; „Ape și oglinzi”; „Play Strindberg” (nr. 8)

CRONICA LIMBII

TOHĂNEANU G. I. : Ritm și adevărate în proza lui Sadoveanu (nr. 2)

FOPESCU-GOGAN P. : Din cugătărele lui Sadoveanu despre limba literară (nr. 11)

CRONICA ȘTIINȚIFICA

VOEGELI A. : Ce este homeopatia? (nr. 1)

CRONICA

BALTAZAR CAMIL : Barbu Lăzăreanu — sau noblețea folclorista' lui militant (nr. 11)

BĂRNA VLAICU : 80 de ani de la nașterea lui Adrian Masiu (nr. 2)

FELEA ION : Nouă decenii de la apariția revistei „Contemporanul” (nr. 9) — I. C. Frimu în conștiința contemporanilor săi (nr. 10)

NEGOIȚESCU I. : Despre lulia Soare (nr. 10)

OPRESCU HORIA : Sidonia Drăgușanu (nr. 5)

ROLL ȘTEFAN : A plecat un spadasin (M. H. Maxy) (nr. 9)

V. R. : „VIAȚA ROMÂNEASCĂ” dealungul existenței sale (nr. 3) — Perpessicius (nr. 4)

CRONICA T. V. — RADIO

DANIEL L. : T. V. — cronică retrospectivă (nr. 1 și 2)

SAVU ANDREI : Radio — noiembrie 1970 (nr. 1) — decembrie 1970 (nr. 2) — februarie 1971 (nr. 4)

CĂRȚI NOI

ALBU FLORENȚA : Mihai Ursachi : „Inel cu enigmă” (nr. 2) — Constanța Buzea : „Coline” (nr. 3) — Violeta Zamfirescu : „Inia-Dinia” (nr. 9)

ALEXANDRESCUMATEI : Vasile Sadoveanu : „Marea aventură” (nr. 5)

ALEXANDRU D. : Mircea Anghelescu : „Preromantismul românesc” (nr. 6)

ANTON EUGENIA : Vasile Zamfir : „La marginea lumii” (nr. 7) — Ștefana Velisar Teodoreanu : „Căminul” (nr. 8)

- B. D. : Petre Got: „Cer înfrunzit" (nr. 2) — Cora Barbu, Lenormanda Benari și G. Popescu : „Izabela Sadoveanu" (nr. 4)
- BACIU ALEXANDRU : Petre Stoica : „O casetă cu șerpi" (nr. 5)
- BALTAZAR CAMIL : George Demetru-Pan : „Ultima Thule" (nr. 3) — Haralambie Țugui : „Sub cerul Mioritei" (nr. 9)
- BĂLAȘESCU S. : Mihai Stănescu : „Ferestre spre azur" (nr. 8)
- BALU ION : I. Negoitescu : „E. Lovinescu" (nr. 1) — D. Micu : „Estetica lui Lucian Blaga" (nr. 2)
- BĂRNA VLAICU : I. Vailierian : „Chipuri din viața literară" (nr. 4) — Horia Zilieru : „Umbra Paradisului" (nr. 5) — Virgiliu Monda : „Via și rodul" (nr. 6)
- BOTEZ DEMOSTENE : Gheorghe Cunescu : „Gala Galaction" (nr. 4) — * * * : „Cite mama mi le-o spus" — culegere folclorică din județul Botoșani (nr. 7) — Petre Solomon : „Umbra necesară" (nr. 9) — Kassák Lajos : „Cele mai frumoase poezii" (nr. 11)
- BUCUR MARIN : George Murnu : „Poeme" (nr. 1)
- CHIRIAOESCU MELANIA : * * * „Trepte" (Antologie) (nr. 10)
- CIOBANU NICOLAE : * * * : „Reviste literare românești din secolul al XIX-lea" (nr. 8)
- COLIN VLADIMIR : Dorina Rădulescu : „Adevăr și fantezie" (nr. 3)
- CONSTANTINESCU MIRCEA : Vera Călin : „Romantismul" (nr. 5) — Damian Ureche : „Prințul marelui puțin" : (nr. 8)
- CREȚULESCU IOANA : Al. Săndulescu : „Duiiu Zamfirescu", „Barbu Ștefănescu-Delavrancea" (nr. 5)
- DASCĂL MIHAI : Ilie Constantin : Celine ou demoni (nr. 4)
- DUMITRESCU DOMNIȚA : Studii de hispanistică (nr. 7)
- DUȚU AL. : Petre V. Haneș : „Studii de istorie literară" (nr. 1)
- FENEȘAN LUCIA : Sergiu Dan : „Arsenic", „Roza și ceilalți" (nr. 1) — Corina Cristea : „Castanii roșii, parfumați și naivi" (nr. 2) — Radu F. Alexandru : „Cu fața spre ceilalți" (nr. 4) — Marcel Părus : „Pasărea care ride" (nr. 5) — Romulus Vulpescu : „Și alte poezii" (nr. 6) — Alexandru Grigore : „Tăgade" (nr. 8)
- GHEORGHIU VIRGIL : Teodor Scarlat : „Poeme" (nr. 7) — Mircea Micu : „Teama de oglinzi" (nr. 9)
- GOCI AURELIU : Cristian Sirbu : „Pasărea de stea" (nr. 9) — Pop Simion : „Ploaia bleu" (nr. 10) — Constantin Țoiu : „Destinul cuvintelor" (nr. 11)
- HRIPSIME C. : Mariana Filip Sărateanu : „Gardul cu șerpi" (nr. 3)
- ISAC ADRIAN : Pop Simion : „Paralela 45" (nr. 4)
- LARIAN SONIA : Marcel Marcian : „Teatrul operațiunilor" (nr. 4)
- LUCA EUGEN : N. Barbu : „Sine ira..." (nr. 11)
- LUCA REMUS : Toader Hrib : „Cronica de la Arbore" (nr. 8)
- MĂNU EMIL : Viorel Cosma : „Lexiconul compozitorilor români." (nr. 2) — „Masa tăcerii" — simpozion de metafore la Brâneși (antologie de texte, prefață și traducere de Ion Caraion) (nr. 4)
- MIHAILESCU FLORIN : Domițian Cesereanu : „Ipoteze" (nr. 5) — Dinu Pilat : „Mozaic istorico-literar" (nr. 7) — G. Bulgăr : „Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare" (nr. 9)
- MITRANA D. : Agata Grigorescu-Bacovia : „Poezie sau destin" (nr. 9)
- MORARESCU JEANA : Agata Grigorescu-Bacovia : „Versuri" (nr. 4)
- MUNTEAN GEORGE : Monica Pilat : „Corăbii" (nr. 6)
- NECULA DAMIAN : Toma George Maiorescu : „Uciagașul și floarea" (nr. 6)
- NEGOIȚA C. N. : Al Rosetti : Note din Grecia, Diverse, Cartea Albă" (nr. 2) — Tiberiu Iliescu : „De la Porțile de fier la Porțile sărutului" (nr. 3)
- NISTOR SIMONA : — Ilie Stanciu : „Călătorie în lumea cărții" (nr. 10)
- P. V. : Kurt Kessler : „Suprafețe și prefete" (nr. 7)

PARDĂU PLATON : Rodica Iulian : „Palinodii" (nr. 8) — Ion Sofia Manolescu : „Involucru" (nr. 9) — C. Baltazar : „Mi-i dragă fața omenească" (nr. 11)

PORUMBACU VERONICA : Roswith Capesius : „între fereastră și ființă" (nr. 7) — Dana Dumitriu : „Migrații" (nr. 11)

RADIAN SANDA : Anton Holban : „Opere" I (nr. 2) — Ioana Bantaș : „Vertebra lui Yorrick" (nr. 3) — Alexandru Deal : „Lașii" (nr. 9) — Ecaterina Lazăr : „Aveam 38 ani" (nr. 10)

ROMAN ANDREI : Alexandru George : „Simple întâmplări cu sen- su la urmă" (nr. 1) — George Dan : „Mater nostra" (nr. 11)

S. BARBU : Virgil Cindea : „Stolnicul între contemporani" (nr. 11) SOWARTZ IULIA : Gabriela Melinescu : „Boală de origină divină" (nr. 2)

SIMON VLADIMIR : Vasile Nicolescu : „Clopotul nins" (nr. 8)

SOLACOLU BARBU : Ionel Pop : „întâlniri neașteptate" (nr. 1) — Marin Bucur : „Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în secolul al XIX-lea" (nr. 5) — Dinu Ianculescu : „Argintatul pește și alte poezii" (nr. 8)

STOICA TRAIAN : Virgil Gheorghiu : „Ținută de seară" (nr. 1) — Zamfir Vasiliu : „Cupola anotimpurilor" (nr. 2) — Nicolae Ție : „Drumul spinos al întoarcerii" (nr. 4) — Pompiliu Constantin : „Scrieri" (V) (nr. 6) — Liliana Brateș : „Coajă pentru aer" (nr. 7) — Modest Morariu : „Spectacol de pantomimă" (nr. 9) — Traian Filip : „Patima nopții" (nr. 10)

TAȘCU VALENTIN : Ioana Postelnicii : „Bezna" (nr. 5) — Romulus Guga : „Nebunul și floarea" (nr. 6) — Barbu Cioculescu : „Media luna" (nr. 8)

TRAIAN STOICA : Aurel Rău : „La marginea deșertului Gobi" (nr. 1)

TUDOR EUGENIA : Petru Angliei : „Firul de iarbă" (nr. 6)

ZALIS H. : Constantin Ciopraga : „Literatura română între 1900—1918" (nr. 7)

CARTEA STRĂINA

ZALIS H. : „Dialogul lui J. P. Sartre cu Flaubert" (nr. 10)

REVISTA REVISTELOR

Akzente, nr. 1
Argeș, nr. 2, 5, 7
Astra, nr. 9
Ateneu, nr. 10
Comunită, nr. 6
Contemporanul, nr. 1, 3, 4, 5, 8
Convorbiri literare, nr. 9
Cronica, nr. 6
Diogene, nr. 10, 11
Epoca, nr. 7
L'Espresso, nr. 3
L'Express, nr. 6
Le Figaro, nr. 8
Frankfurter Hefte, nr. 4
Hier, nr. 2
Impact — science et societe, nr. 10
Inostrannaia literatura, nr. 6, 9, 10
Les lettres françaises, nr. 3, 4, 7, 10
The Listener, nr. 5
Luceafărul, nr. 2, 9, 11
Lumina, nr. 10
Manuscriptum, nr. 7
Le monde, nr. 1, 7
Neue deutsche literatur, nr. 9
La pensee, nr. 5
La quinzaine litteraire, nr. 5, 10
La revue des deux mondes, nr. 7
România Literară, nr. 1, 2, 3, 6, 7
Secolul XX, nr. 6, 8
Steaua, nr. 8
Tel-quel, nr. 11
Text + Kritik, nr. 5
The Times Literary Supplement, nr. 5
Tomis, nr. 6
Tribuna, nr. 4, 10, 11
Vento nuovo, nr. 7
11 veri, nr. 8
Voprosi filosofii, nr. 3, 11
Voprosi literaturi, nr. 1, 2, 4, 5, 7, 8
Weimarer Beitrage, nr. 2

CAIETELE „VIETII ROMANEȘTI”

- Nr. 1.
Poetul și lumea
Arpad Farkas, Blandiana Ana, Buzea Constanța, Crane Stephen, Drăgănoiu Ion, Frenaud Andre, Ghelmez Petre, Holan Vladimir, Hirulbin Fraantisek, M. N., Mejelaitis Eduardas, Przybos Julian, Rojdestwenski Robert, Sandfourg Cari Seifert Jaroslav, Sturzu Corneliu, Svoboda Jiri, Vierek Peter, Zavada Vilem,
- Nr. 2.
Poezie și ideal
Berea Eugen, Bouearuu Radu, Cahour Michel, Cerna-Rădulescu-AL, Crețulescu Ioana, Croito.ru Angela, Iulian Rodioa, Lorca Federico Garda, Pandău Rlaton, Sddergran Edith, Veores Sândor
- Nr. 3.
Nonizolarea poetului
Arnăutu Oristache, Bădescu Horia, Boueanu Radu, Betocchi Carlo, Cassian Nina, Delouze Mark, Popescu Petru, Raicu Al., Robeanu Horia, Sanesi Roberto, Solomon Petre, Synghelakis Vanghelis, Teodorescu Virgil, Vandercamen Edmond
- Nr. 4.
Albu Florența, Banuș Măria, Botez Demoatene, Boueanu Radu, Crețulescu Ioana, Grigurcu Gheorghe, Negoțescu I., Petroveanu M., Singeorzan Zaharia, Teodorescu Virgil, Williams William Carlos
- Nr. 5.
Poezie și limbaj
Alboiu George, Balotă Nicolae, Barthes Roland, Crane Stephen, Giurgiuca Emil, Ioana Nicolae, Jimenez Juan Ramon, Sorescu Marin, Stănescu Gabriel, Tăușan Victoria Ana, Ursaei Mihai, Williams William Carlos
- Nr. 6.
Poezia copilăriei
Aigi Ghenadii, Albu Florența, Banuș Măria, Dimov Leonid, Dragomir Ion, Dragu Victoria, Istrate Gheorghe, Machada Antonio, Motomaro Senke, Mugur Florin, Perse Saint-John, Pessoa Fernando, Rufus Milan, Sinisgalli Leonardo, Velarde Ramon Lopez
- Nr. 7.
Buzea Constanța, Dumitru M. Ion, Iulian Rodiea, Iwaskiewicz Jaroslav, Jastrun Mieczyslaw, LewLn Leopold, Necuia Damian, Pieohai Marian, Przybos Julian, Rozewicz Tadeusz, Slonimski Aritonin, Staff Leopold, Szyrnhorska Wislawa
- Nr. 8.
Balteș Tudor, Gatto Alfonso, Ianculeseu Dinu, Montele Eugenio, Pardău Platon, Pavese Cesare, Quasimodo Salvatore, Sereni Vititiorio, Solmi Sergio, Ungaretti Giuseppe, Zamfirescu Violeta
- Nr. 9.
Tineri poeți
Arnăutu Crilstaohe, Bly Robert, Char Rene, Creeley Robert, Dragu Victoria, Ghiur Ion, Hotiniceanu Ovidiu, Inman Will, Paz Octavio, Preda Mina, Savu Andrei, Stănescu Gabriel, Varga Viorel, Vuleănescu Neagu
- Nr. 10.
Akim Iakov, Bărna Vlaicu, Koroliova Nina, Kugultinov David, Lomia Constantiin, Mărtinkiovius Justinas, Pahomov Victor, Rojdestwenski Robert, Sălăjan Doina, Tank Maxim, Toma Hihai, Tomozei Gheorghe
- Nr. 11.
Banuș Măria, Buzea Constanța, Casaus Victor, Cayrol Jean, Croitoru Angela, Diego Bliseo, Hacker Marilyn, Hamis Fayad, Marige Charles, Maruz Fina Garcia, Meliusz Jozsef, Prevert Jacques, Rivera Guillermo Rodriguez, Rocasolano Alberto, Spender Stephen.