

• f t a r o m a n e a s c a

scriitorilor din republica socialista românia  
g a uniunii

2

a n u l

X X V

februarie 1972

ȘTEFAN DUCA	3	anamneză (fragment de roman)
AUREL RĂU	28	muntele fuji; hotelul „the new otani”, ocean pacific; amurg în spațiu
MARIN SORESCU	30	mergem după bețe de chibrituri; nada florilor; despre tălpi; ute că plec
<b>scriitori români contemporani</b>		
SAVIN BRATU	32	prezența lui ion călugăru
ANCA MIDIA	41	laurențiu fulga — flăcări și cenușă
<b>texte și documente</b>		
DANIELA POBNARU	49	octavian goga și „viața românească”
<b>scriitori și curente</b>		
H. ZALIS	56	aliații naturalismului și audiența alianțelor
<b>cronica literară</b>		
EUGENIA TUDOR-ANTON	63	m. biecher: „viziuna luminată”
<b>pe marginea cărților</b>		
IOANA GRETULESCU	67	ovidiu papadima: „scriitorii și înfelesurile vieții”; -matei călinescu: „clasicismu european”
M. NITESCU	72	nicolae manolescu: „teme”
FLORIN MIHĂILBSCU	76	george ivașcu și deceniul opțiunii
LIVIU CĂLIN	79	emil botta: „versuri”
<b>actualitatea literară</b>		
PAUL GEORGESCU	82	iraționalismu'i agresiv
<b>eseu</b>		
ALEXANDRU GEORGE	93	realism si realitate

### scriitori străini contemporani

VALERIU RÂPEANU | 97 profilul unui critic: pierre de la Fontaine  
**cronica științifică**

THEODOR BĂLAN | 107 scoarța cerebrală și muzica

### cronica limbii

DEMOSTRINE BOTEZ | 118 scriitorii și limba noastră

### cronica

SARINA CASSVAN | 123 un gând pentru elena vâcăresai

BARBU SOLACOLU | 125 poetul i. m. rașcu

N. D. | 128 george dan

### miscellanea

o sărbătoare a cărții (i. c.); \_ corneliu baba, pictor alomului (nicanor & comp.) ; uitarea (măria luiza-cristescu); un obiectiv nobil al criticii (iulia mol doveanu); inedit-inedită (i. m.); reversul medaliei (radu rupea); cel mai frumos vers al anului 1971 (andrei savu); o sugestie pentru editura „dacio” (veronica porumbacu); amețeala cronicarului anonim (a. s.)

### cuvîntul cititorilor

opinii despre revistă (prof. corneliu vasile)

### cărți

SANDA RADIAN: i. frivole: „cronici literare”; B. ANDI- \*\*\* „excurs senti. mental perpersicius”; VERONICA PORUMBACU: barbu lăzăreanu: „cu privire la emimescu, creangă, caragiole, coșbuc, b. p. hașdeu, v. alecsandri, g. asachi, și i. h. rădulescu”; BARBU SOLACOLU: h. zalis: „aspecte și structuri neoromantice”; LUCIA FENESAN: dominic stanca: „balade”; DEMOSTRINE BOTEZ: dona roșu; „voi veni într-o noapte”; ADRIAN POPESCU: ovidia babu: „poeme”; MIHAIL DASCĂL: virgil ardeleanu: „a urî, a iubi”

### revista revistelor din țară

„viitorul social nr. 1/1972 (troian podgoreanu) — „manuscriptum” la un an de la apariție (ion bălu) — „argeș” nr. 11/1971 (andrei s.) \*151

### revista revistelor de peste hotare

„znamia nr. 11/1971 (i. p.) — „diacritics” (c. i) — „revista de occidente” nr. 101—102/1971 (a. ionescu) \*152

coperta : Florica Cordescu

Foto : Lucian iBollea

Vignete: Radu Boureanu; St. Constaținescu; Maia Damadian; S. Goboș  
V. Nașcu ; Valentin Pop ; Victor Fopa ; S. Tempea

## Relata

m

a n a m n e z ă >

m o direcție generală e condusă de un director general. între altele, tunci *cină* ea se trimite ca răspuns la o sezișare, trans-  
•difS un 'ziar " aplică semnătura acestuia. Așa gândea Frodesou, în tu™ ce perora în tren. Interlocutor îl avea pe Liviu Onișor. Un inter-  
Sntor ideal ascultând cu politețe, mascîndu-și totuși cu dificultate SsMiia Cunoștința cu Liviu îl readuse pe Prodescu în tîrgușorul Almaș, de ce Mureș, în casa doctorului Lictar. In cazul doctorului Lictar, «Mărul simți că s-a poticnit. în biroul redacției lăsase muștrarea, consecință a erorilor sale, căreia nu-i putea ignora justetea. împre-  
jurările, după cum i-a explicat redactorul șef, oricare ar fi ele, nu net adăuga sirop unei poțiuni amare. Datorită lui era să scrie, nimeni  
ms\$ nu-1 obliga să semneze în cazul că vreunul din argumente se dovedea labil, neconfirmat. De ce nu i s-a adresat lui, direct? După eOnsumarea .faptelor toți redactorii șefi și-aduc aminte că n-au fost  
\*«ssultați, toți zic: de ce nu ai venit la mine, să discutăm? Imi- tate, iasă, tocmai acest amănunt în curgerea lucrurilor, timpul, audi-  
ența, pane cava greu de obținut. Dar dacă Lictar și cei doi din Cîluți ar li fost precum i-au descris corespondenții, niște cartofori? Ar fi  
armat felicitări, pasul festiv, alert al foiletonistului Prodescu pe cu- loarele redacției, să vă aducem o cafea, nu dai una mică, norocosule,  
«qpUea!-imi, tovarășe Prodescu, ouim procedați pe teren, sânt nespus de curioasă. Fusese teribil de curioasă și Minodora, gîndi Prodescu, ca genunchii goi, cu fața ei ciudat pătată, dar într-un fel atrăgător  
pătată, de ștregar cu buzele ei vopsite, mobile, fusese curioasă cum facopâr cazurile, cum le cercetez, de unde plec. Așadar Lictar ar fi teebuit să joace pocher, să vină amețit la consultații, să-i ia repede,  
grosolan, pe pacienți ; pentru ca să se întoarcă totul cu una sută Opfecci de grade, să se facă senin și Minodora să demonstreze că n-a  
fott pasageră de-o noapte în odaia lui singuratică, de celibatar obli- gat Băiețelul ! Pînă și ea. Redactorul șef declară că ar fi avut timp  
«Hitoarcem și pe-o față și pe alta, pe toate fețele, problema, atît de «portantă, de colosală importanță, cum de nu ți-ai dat seama de r™ /f \* va stîrni în lumea medicală ? timpul n-ar fi fost o piedică,  
«a Ji iasat alte probleme, mai puțin presante ; aceștia sînt termenii

\*) Fragment din romanul „Cheia de Fa”

și nu încerci nici măcar să te împotrivești, să cauți contraargument "•  
au contraargumentele însușiri ciudate în asemenea cazuri, de bu  
rang, se întorc tot împotriva ta. Ce dacă au fost cazuri anterioare

mustrarea e o măsură imediată, nu știm încă ce decizie vor lua vorbit  
rile superioare. Nu putem jigni o profesiune atât de nobilă, când  
luptăm... păi, bine, oameni buni, când adjunctul se-ncălzise ca "•  
calorifer, iradia, bătînd cu inelarul îndoit pe foile de hîrtie din faT  
lui : o consultație presupune un calvar, o internare se obține m•  
greu decît cinci numere din unsprezece la loto, felcerul trebuie îndU'  
cit, un pat de spital se cucerește prin bacșiș, acesta-i cuvîntul, tov  
rășe, să nu mai vorbim de alte aspecte, în fond pe ce lume trăim  
tovarăși, statul cheltuiește sume enorme, investește din greu, î, \*  
cultăți, cadre superioar. Și medii, clădește spitale, dispensare' clinic'  
rețeaua rurală, periferia orașului, care — știm cu toții — orașele nu  
mai au periferie. Și foiletonistul nostru se codește, dă înapoi cer  
timp de gîndire, verificări, când rîndurile acestea ard. Iată un medic  
lîngă Făgăraș, intervine clandestin, moare un om, o femeie, i-adevărâf  
că e condamnat, dar ziarul ce sarcină îndeplinește? el nu are alta  
decît de a demasca, de a preveni, de a organiza. Pacientul strecoară  
o hirtie în buzunarul stomatologului, știe că așa se procedează, ja,  
acesta remarcă cu umor că mai are un buzunar. Ce spuneți? Fleacuri  
își spuse Prodescu, adevărul cel mare e că am mers alături de adevăr  
și, nici singur cu mine nu le spun lucrurilor pe nume. Adevărul, dom  
nule Jan, e că te-a gîdilat, vorbind pe șleau, faima de foiletonist, ff  
agăța aripi de umerii gîndul că iar vei urca o treaptă, că te vei îa<•>  
și mai temut. Un foileton semnat de Jan Prodescu, așa se transmitea  
în sumarul presei, la radio, dimineața și săreai din pat, iar acest  
foileton s-a impus atenției pînă acolo încît a fost citit de celebrul  
crainic, inflexiunile baritonale, dînd o neașteptată gravitate fiecărei  
fraze. Minodora, cu părul, cît avea, răvășit, se trezise și ea, o pată  
de salivă se lățea pe pernă, amintind de noaptea agitată, de somnul  
greu, întrerupt, ascultînd vocea bine stăpînită, bărbătească, plutind în  
odăiță, atingînd perdeaua, spătarul încărcat al scaunului, poruncitidu-i  
femeii să caut, pătura și să și-o tragă peste umerii bronzăți, să-și aco  
pere sinii grei, cu o mișcare grăbită. Ați ascultat „Cupiditate", foileton  
semnat de Eugen Prodescu. Privirea cafenie a femeii se opri admirativ,  
cercetîndu-mă, impresionată. Aveam la dispoziție întreaga zi. Era du  
minică. S-ar fi convenit să fiu fericit, dar n-am fost, aș spune că pre  
simțeam undeva...

Mi-era peste puțință să fiu sincer și fără menajamente cu mine  
însumi.

În noi se trezește, dacă nu cumva e mereu prezent, cronic, cu  
acuități periodice, instinctul de apărare, de protecție, pentru a ne  
împăca, liniști, pentru a întrerupe cel puțin neliniștea cu care ne  
poate scrijela adevărul. Stilurile diferă, esența rămîne. Mustrarea e  
semnată de redactorul șef, iar această hîrtie cu antet în afara caracte  
rului ei oficial, înscrisă în regulament, exprimă și apărarea redac  
torului-șef, liniștea adjunctului, care, și-a ridicat ca fript degetul inel  
ar îndoit de pe hîrțiile ce-l ardeau. Noi am analizat și am luat mă  
suri, redactorul a fost sancționat. în regulă. Cine se va mai întreba  
dacă mustrarea, ea însăși, cade ca o compensație în favoarea celui  
care cu adevărat o merita? Doctorul din acest tîrgușor, omul col  
țuros, cu o nevastă cleptomană, fervent amator de poezie, suferind  
de-o leneșă dezamăgire și resemnat, amestecînd o parte egală de al  
cool cu apă și iubind reveriile prelungite sub cercul lămpii de noapte,  
pînă cînd începe să vorbească cu voce tare. Nu pentru Lictar, nici  
măcar satisfacția asta nu i s-a acordat. Șeful a semnat pentru cei doi.

... stau lucrurile. Are dreptate gorjanul, șeful rubricii, din f... apul, Jane. Zici că bea. Poți să bagi mina în foc. tfu-ți... tele maestrului, că nu joacă noaptea cărți? A trăit în act... i... cu un grangur politic de pe vremuri, e amic cu un strînsă... tu-ți bați capul : să mi exagerăm ! Oîți nu se plîng. flwși... vărese nu amenință cu judecata, cu daune, cum a fost cazul nu ^/fj^tril' din Sibiu, Dacă nu a stat cum zic țigani *beșel pe svi*, în banca sa. Atunci te-au felicitat, vezi ? Rotunjor, fericit, vo-CHininte^ ei... tîi, șeful rubricii, e un jovial. Ia ce-i convine și știe, ""arat să jubileze. Uneori demonstra ascuțime : semeni cu unul ce 8 înv... ^... ionestat cînd intri pe ușă, Jane. Și era supărător, ^... că așa era. Avea și acel simț special al cazurfflor. Du-te tu, la ^f^t Ne-am grăbit publicînd articolul. "Persecutarea unui corespondent" 'o^g toți stat niște persecutați ? Nu cumva netoțeșii ăștia... \*... esizării i-a fost reziliat contractul de muncă. Dat afară, va "s^câ Au prins momentul cînd se afla în concediu de boală și • "făcut vînt. Mă întreb dacă cei care au luat o asemenea măsură ""t chiar proști, adică să ia o astfel de hotărîre, să se scape de "l... diții scandaloase. Nu găseau ei alt prilej ? Jan s-a dus • a intrat de la început cu anticipație, învinutadu-se, în fond stopa-ți sau contrariul ei țin de altceva decît de logica și adevărul fap-fflor un șnapan poate fi, și nu rareori, un tip seducător. Omul studia ]... pta cu greutățile, trei copii, soția ceva pe la școală, nu sînt localnici, poate că dacă ar fi fost localnici, barem unul dintr-înșii, dar așa, 'faptul că a răzbit pînă la acest post, el nu crede dar s-ar nutea'. • Examenele la Iași ; are acolo cunoscuți, unde poate caza modest și, firesc, ieftin, e aproape de Gugești, satul natal, se duce la sesiuni. Statul asigură concediul legal de studiu, corect, conce- diul e legiferat, prevăzut. Nu știe ce s-a petrecut, el se considera corect, n-a avut conflicte cu conducerea, n-a crezut nici în existența unui concurent, văr dulce cu inginerul șef de la mecanică fină. A scris, desigur, considerînd de datoria lui, despre unele zvonuri, ce nu sînt, cum se spune însă, simple calomnii, nu simple, cuvîntul nu e tocmai bine ales, dar fapt e că la biroul de invenții nu merg bine lucrurile, el nu a făcut decît să pună chestiunea, nu a afirmat, n-a precizat, ci a cerut lămurirea lucrurilor o dată pentru totdeauna, adevărat, fără să mai dea o viză contabilă, se afla în concediu medical, a dat-o altcineva, în cauză fiind vărul inginerului.

— Iată cie-aim constatat, rezumase inginerul. Concediul de studii și examene și l-a petrecut la munte însoțit de cei optzeci de srfwpi ce-i poseda. Și-a cerut învoire la Iași. De acolo i-a telegrafiat soției. Fă-mi rost de certificat medical, am aranjat aloi. Soția s-a dus la policlinică, a obținut certificatul. Ne^am interesat la facultate. Nu-șj luase nici un examen. N-a fost sincer față de conducere. A treia oară !

— Și dacă nu făcea sesizarea, ați fi tolerat, bănuiesc.

— Sesizarea e întemeiată. A mai fost făcută. Ziarul a primit răs-puns. Vorbesc de gazeta locală, județeană. El a marsat pe ideea că iacă se adresează presei centrale își va crea o pavază. A izbutit. E în ochii tuturor o victimă a curajului. Noi am cerut un expert contabil. Examenul a fost decisiv. De altfel nouă ni 1-a băgat pe gît directorul celeilalte uzine. Am făcut și noi un schimb, ca la fotbal. A pus condiția să ni-1 dea între alții și pe el. Cu referințe excelente Verbale. În scris nici acum nu le-am obținut. Domnule redactor, omul acesta beneficiază de concediu de studii, odihnă și în plus câteva concedii de boală, stă și internat de două ori pe an. Are optzeci de

stupi, casă și mașină mică. Bolnav e, invariabil, iarna. A plan anual.

Șeful rubricii jubilase. Am zis eu că vei descurca afacebine, dar... sînt cum nu se poate mai limpezite faptele, om!?' după lungi tergiversări, dat înapoi, într-o funcție neînsemnată nu. Era o oasă ciudată, aceea, în roșu încă, cu stupii înară s\*\*\*\* pătratul curții din dosul ei, lîngă un Trabant. Intre copii se « ^ fată, o foarte precoce persoană, care de două ori a luat sodă •° tn diluție suportabilă, minată de amor. Ea mu e decât fMca\*\*\*\* și a lui. Dar ea, soția, trăind pe față, înțelegând pe față î, sul' casei și-n văzul celor doi băieți puberi, cu un fost ofițer "??'"" torul real, în oraș trecînd drept chiriaș, pensionar de boală' p\*\*\*\*)^ e soră medicală, i s-a închis ușa propriei sale case în nas ^ \*\*\*\*' care nu intră în foileton, nu are a fație cu mișoorănțiile fostulu^\*\*\*\* tabil-șef, capabil să-și îndeplinească din firul istorioarei proprie! ^ nici o altă cămașă de zale. Ușa nu i-au închis-o ci i-au trîntiu broasca a clănțănit, prin vizor i s-a exprimat dorința de-a nu-1 1 vedea. Se topise prestigiul, putregaiul invadase ulița puberii i înșinat: i \*\*\*\* \*

— Fii clementă. Argentino ! Ne compromitem !

Persoana precoce a îndemnat-o pe sora medicală să-i vers\* găleată ide apă pe chelie, să se răcorească. Omul relata conștiințăM împlind decepțiile profesionale, didactice, casnice într-o țesăturii protectoare pledînd pentru înțelegere. O anume conjunctură 1a !». gat de fostul ofițer, obligații vagi de solidaritate clin anii de armai la drept vorbind nu obligații, ci o clementă, îi plăcea lui acest ci vînt, o amînare, în virtutea unor servicii datorate, cărora el nu avr- sese tăria să le reteze din timp înrădăcinarea, pe urmă faptul că sînt ca și consăteni, iată încă o verigă a lanțului. El sa dedicat muncii, ore după ore, zile întregi, e nenormată într-un fel, munca lor, a neglijat încrezîndu-se în copii. Fapt este că a utilizat certifi- catul, a fost realmente bolnav, a coincis și cu o reexaminare, la lași, oraș preferat Clujului, mai apropiat lui și ou o condiție tnai bună de cazare, studiu. E un om epuizat, în care toți dau, toți îi cer să facă, nimeni nu-1 înțelege.

Era ceea ce învățase prea bine Jan Prodescu în anii de scoto- cire a măruntaielor, cum definise el rubrica foileton, ceea ce se pe- trecea după gard, comportarea nedeghizată, neacqperită de flecăreala superficială, bună pentru zugrăvirea fațadei. Oamenii nu-și înteme- iază zilele pe piloni. Cuvintele mari obosesc, solicitate la schimbul mărunț. Memorabilul în viață nu e cotidian. Nu-i declari iubitei dra- goste mereu, nici mu programezi zece simfonii cu cor tuna după ate Ar fi ceva nebunesc. Reporterul construcției vede exact, se pasi\* onează, euforia lui e alimentată neîncetat, în torent, dar vede numai o parte. Lui i s-a dat scara de serviciu a imobilului, discuția cu ma- dam Argentina, soră medicală, mamă a trei copii, domnule ancheta- tor, calitatea în care se stabilise, nevoind să accepte nici o explica- ție. Pentru că un om care pune întrebări în acest mod nu e gazt\w Abia întrebă de plan, de îmbunătățiri, de visuri azi realizabile, <e viitorul frumos. Matei al nostru e cel ce se arată acolo în ședin- țele lui, Matei al nostru e un bețiv, ce-i drept liniștit, dar beff% bea monopol cu miere, ținut două săptămâni la spare, bea ou Ostiei, chiriașul. Adevărul e că a fost bogată, foarte bogată și Matei ng umblat numai de dragul ochilor ei pe la Gugești. A mințit-o: Coț- tieă Murgu a murit sub ochii mea, făcută dragă, el comianda plutonul, și ăștia nu scapă de lunetiști. O să creștem fata ca și cum ar li \* noastră. Am fost ademenită, dragă tovarășe, i-a amețit pe ai rm așa s-a strecurat el, ou șiretlicul, și nua adus aici, departe de ca»

" <• eretoasă, un sos doldora de minciuni, doi bărbați, pe  
 O poveste & asistând la desmăț. Costică mu murise și nici  
 spatul /oarăTTâr Matei înghițise hapul puturos. Plătea  
 L-avea de' S' ? femeia, repede-repede, rotindu-și ciudat pupilele,  
 minciună și. "°? = " mai e în stare. Doarme în verandă și icnește,  
 ±2 atîta baut n ^ veste că trăiește, că e acolo și se aude cum  
 ^aj mul\* ", ,, rachiu. S-a dat vinars, tare, de pe-aici. Costică  
 destupa -hidii are cunoscuți la Iași, fără Costică... Iar Costică,  
 /\* ajutorat ia & g... it la o asemenea nesperată  
 «sta 0 j f... împlinescă. Ei bine, Costică nu o va lua, nici  
 f«icir». " ^ in cap, e atît de îndepărtat de o asemenea  
 "4 trece așa ^ iț... i ca el să rămînă, să-și vadă de stupii  
 Intenție ' " f ,, fată chiar, ceea ce înseamnă că nu-i a lui Costică.  
 domnule", eu o aveam deja în '42, cînd l-am adus pe el la noi,

9V «^ . t ^ g ^ g etoasă, de neînțeles pînă și pentru un foiletonist  
 t-asa cum în felul ei e grețoasă și povestea cu cei doi medici  
 ^cercat. ,, j... cărora s-a ales cu muștrare. Inexactitate: cei  
 din "°°" A niamoși, cei doi aveau altă specialitate, nu aducerea  
 \*\* noilor născuți sau invers, rânjise adjunctul, cît împiedic-  
 pț jmTie t ^ ijuime. Se descoperise semnatarul sesizării. Acuzau  
 ST"6^ ternisti iar Jan se lăsase sedus de temperatura ridicată a scri-  
 22rSe omitea, din acest moment, ezitarea inițială a gazetarului,  
 \*3toil de ,, f, s, i nume reale, mărginindu-se la inițialele binecuvîn-  
 iSp si admise în asemenea cazuri, se uita... Jan Prodescu se revol-  
 tase, dar cuvîntul final aparținea șefului său. Nu se opusese pînă la  
 \*oât, nu l- ' căutat pe el, n-a bătut insistenț în masă. Ce însemnă-  
 tate are faptul că „realmente" cei doi au comis infracțiunea. Dovezi  
 nu se produceau, mărturiile au fost retrase. I se dădu de înțeles că  
 tneapăfinarea l-ar costa un proces de calomnie. Corespondentul (o-  
 ta) foi pregătise o acoperire inexpugnabilă : cairnpania agrară. Se  
 mulțumise să transmită corespondența, dar nu se amestecase. Nu  
 voice să repete gafă Matei-Costică, anunțîndu-l pe foiletonist că va  
 tmt trei săptămîni.

În seara despărțirii de Cluj a căutat o circumă, la capătul  
 tKMtazutaa și a băut unul după altul, cinci țoieri de șMboviță. Un muș-  
 teriu guraliv i-a prezentat societatea obișnuită a localului. Doi înși  
 «tocmiseră turtiți, rezemați spate în spate, așezați pe un un butoi  
 de bere. O bătrînică i-a cerut doi lei de-o țuică. A plătit cui s-a ni-  
 merit. S-a înapoiat la gară și plantat în fața bufetului a golit cîteva  
 pahare de coniac. S-a trezit în compartiment, singur, în gara Mediaș.  
 NIM lipsea nimic. Nu reușise să reconstituie plecarea. Foarte vag.  
 poate frînturi din alte scene trăite la beție, apărură, spălăcite, ima-  
 gini. Se ivise de undeva, din ceață și aburi, fiindcă ceața e una,  
 aburii alta, Mocanu, corespondentul, iar el nu se mirase. Era acolo,  
 nu. 5 s. urcase pînă peste cap problema agrară, nu lipsise din oraș,  
 tneuiase cu „yale" ușa subredacției și încălecuse pe motocicletă. Se  
 ivise sentimentul urficios că e un păcălit, că în ciuda penei sale  
 caustice, aspre, e un naiv, prin lentilele ochelarilor, privesc ochi de  
 •țopil. Renunțarea lui fu interpretată drept șiretenie, cu alte cuvinte  
 fler politic,

Coborî geamul compartimentului. Un aer proaspăt, violent, in-  
 vada canapelele plușate, însuflețind ilustratele cu vederi din Sovata,  
 tonul se avînta orbește, întonînd un cîntec gemut, metalic, care îi  
 P»eu. Obținut din vagonul de dormit două sticle de bere Rahova  
 r ^ t ^ reci. „Erați vesel aseară, domnule inginer. De unde știți cîn-  
 ala cu „sărăcuț îs, n-am nimicu" ?-așa-i, „numa pielea pe bu-  
 fleu , completă, el, contaminat de valul de duioșie, da lasă-mă să

trăiesc, bucură-te suflete și oîntă, nu-i exact, șefule ? Alcoolul  
 pește, te sărăcește și-n cimitir te-nsoțește. N-ai altă treabă  
 două și vino că-s singur în cușcă. Nu aici, în vagonul asta 'c' & b  
 culcați, nu-mi place. Sînt blestemat să găsesc de băut, de' gî ? M  
 crucea nopții, boierule. În inima pădurii, pe-ntinsul șesurilor,  
 șele dormite, în gîrlă sau La marginea mării. Zici 'a te'  
 Logofăt, nu Boier, i-auzi ? Avem noi unul care se zice sărap  
 gine, a născocit niște scene cu botnițe într-o carte a lui, W  
 zice că tăîne-său a fost vechil la unul Marghiloman, s,  
 că așa-i, dar ce însemnătate are asta, cînd, cu toată toaleta îi  
 lui, el tot scriitor de mîna cincea rămîne și ține discursuri p  
 piri sindicale, de calibrul „tovarășului de la raion”, nu trece n  
 cușorul lozincii emise apăsător. Îmi place, zici, să mă veselesc A ^  
 zicea madama de la Brașov, o cucoană albă și caldă ca u,  
 numai că mie nu-mi place cum se crede, sau ca să mă exprim  
 acționază porniri contradictorii, drapate în scîrbă, într-o  
 greață și scîrbă. Cineva a zis-o tare, boierule : urît mai trăim  
 nilor ! Altul zicea de-o iarnă a nemulțumirii noastre ! Auzi nr' i"  
 Eu așa spune anii, nu o iarnă... sînt vorbe de-așibcia bătute-ii culmii  
 nu țî le mai scoți din cap. Se trece băutura și la vagonul dunVt i  
 lenevos. Așa stă scris. Am găsit de băut și-n Salonta, în dosulu  
 popicarii. Acolo se mai joacă pe bere, se scrie sus, zic ei, bila rm2  
 pletă : Haiduc Gheorghe, 22. III. 48. înseamnă că a dat jos nouă di  
 tr-o lovitură. Am bătut din palme, cu gurile pînă la urechi și am dat d"  
 dușcă sticla. Acolo am dat de-o ceată tristă, ca-n Bacovia, adăpostit!  
 sub șopron. Foloseau vinars și așteptau trenul spre Negrești. Maifru.  
 mos s-au petrecut lucrurile în Luduș, boierule ! Intram în a dom  
 ceață, vreau să zic nu dormisem de treizeci și șase de ore, multa  
 mită unui adjunct al nostru, funcție să-ți spargi capul s-o înțelegi  
 meștere, al nostru-i un soi de bețe-n roate, cîteodață, altele un sol  
 de celulă fotoelectrică, sau ca să-nțelegi un ochi ascuns; era moda  
 reportajelor pe temă dată, vîoai, cei din redacție fiind siguri ci  
 așa cum gîndesc ei se petrec lucrurile și acolo jos, ca reacțiile chi-  
 mice în laborator. Pui atîta fier, adaugi sulf și totul la flacăra. In  
 Cetate, unde m-am răscopt la o maximă de 34°C, n-am întîlnit' nim  
 din ce visau vizionarii planului tematic. Adjunctul mi-a tele-  
 fonat încurajator, treci la Viișoara, în Ardeal, ne-a informat Consi-  
 liul că acolo e peste treizeci ziua muncă. La Luduș am înțepenit  
 Patru ceasuri pînă la legătura cu Bistrița. Ce te faci în Luduș, unde  
 abia începuse „zahărul” să se construiască, unde asfaltul se termina  
 în centru, unde bufetul se afla în inventar ? Ziua bună nu ma-  
 căutat și m-a găsit cu ochii cîrpiți de nesomn, cu dorul de viați  
 amorțit. Cu un alt lunatic am trecut liniile, la întîmplare și după  
 oîteva ocoluri am nimerit povarnă. Am intrat în inima vârtejului. Trăs-  
 nea a borhot, călduț, abumînd, în curtea așezămîntului în movile  
 întunecate, oficianții alambicului se aflau în faza purgatoriu avînd  
 nevoie de consultanți de calitate. Ne-am înființat la țane. Niu-mi pere  
 acum să te duc la instituția aceea cu servanți atît de curtenitori  
 Undeva peste linii, o cărare încurcată în brusturi și scaieți, florile  
 ale liliachii, culoarea aia orfană, îndurerată, pustiitoare, floarea  
 sărăciei, de margine, cărarea te scoate într-o uliță răsucită ca o se-  
 ceră, între niște case joase „cu garduri înalte”. Știam însă că acolo  
 am să uit, am să ies din cerc, nu mă va căuta nimeni la telefon.  
 Ne-am așezat pe lăzi răsturnate, beam din pahare de iaurt, groase,  
 albăstriei, trascăul făcea mărgele. Meștere, nu-mi da prin cap că în  
 mărgele s, îneacă ceva, se sugrumă ceva, sau cum așa frumos se  
 zice pe-aici se sugușă... asta se cheamă în vorbe mai descîntate, a  
 reprima, a închide o supapă, a struni cu ajutorul alcoolului, a bas-



Încep să se îndese în sînge, accese, sau excese, ale  
locaşelor care:  
servilor, a capă De-acum nu ni se va trece cu vederea, bine-  
gg^ji şi q j razna, că amorul mă ţine o săptămînă : bea  
îwtor. că ^ ? ^ fabula lud Crtlov. Am dat în bară mă ţine o săp-  
jgg seri\* «s^Ljmtă ca-n fabula lui Orilov. Am dat în bară vor zioe,  
tfttănă ^ff paharului. N-am băgat gol ca altădată, n-am dat  
jin cauza as neagră. Dacă Lictar ar fi băut, jucat, dacă Lictar  
joi, adică. A^ n cluj nu-mi pasă, nu dau nici un ban găurit pe mus,-  
gsnca eroarea şi mustrarea o merit. Satisfacţia,  
ţrarea i chemă satisfacţie, parfumează conştiinţa ăloră,  
daca Şl inovaţi. Dovedeşte că a biruit adevărul, că n-a fost  
« \* fu ^MtiKiul gazetei ? Cei doi sînt acoperiţi şi nu atît cei doi  
mOtotoiu pr« bătrînului maestru, stîlp al întinsei familii, a  
clt gl? ggie de titraţi, risipiţi în toată ţara, familia asta în  
«aplicatei guard comunal, citat cu insistenţă, fără  
iftidul Y^ abar, în toate dosarele şi-n autobiografii semnate de  
« - ne carte el guardul, ieşit la pensie, nici nu i-a văzut la faţă.  
Sswtoul maestru n-a mişcat un deget în cazul unui adevărat  
-j- ad medicinei, nici n-a pus o vorbă bună, la timp, pentru un  
famărit aducînd'u-şi aminte de aceste îndatoriri abia după ce  
Kmut cite-un bine simţit şi măiestrit, tincturat, discurs funebru,  
ÎSiaDainiegiric, oraţie funebră, „oraison funebre", meritele ilus-  
taTi dispărut fiind încorporate în perioade largi, ritmate, subliniind  
w^ va recunoaştere, restituirea postumă, posibilă şi ea doar în urma  
«nor înseninări şi destinderi aşteptate, fertile negreşit. Meştere, fii  
«Mit în timp ce vei face un drum, sau cum zice naşu-meu, te vei  
aneai ia o traversare, el nu trece drumul, zice, ci se angajează pes-  
teoartea carosabilă,,într-un singur sens, nu alandala, voi aprofunda  
iazul acestui caz, pentru reportajul meu nepublicabil... şi colabora-  
torii Acest pontif autouns al şcolii medicale, niciodată deschisă, cel  
otîn nu e menţionată o şcoală cu numele lui italianizat, în coada  
unui pronume de sorginte bizantină, nume de părinte al bisericii şi  
sapă de şapte ori, pe cînd aducea în Cetatea Eternă un împărat  
pocăit în cămaşă şi plin de păduchi a unei pretinse şcoli ; se substi-  
ţuise maestrului defunct, se intitula discipol, precum individul spilcuit  
suferind de cronică refulare, va spumega inutil în faţa catafalcului  
marelui şi nefericitului poet, cu diplomatică întîrziere, propunîndu-şi  
Să editeze integral opera acestuia, acaparase şi un alt pisc al gîn-  
dirii şi-l mulgea cu osîrdie, terorizîndu-l în fapt, fluturîndu-i pe  
dinainte pericolul unei „reveniri" posibile, trecînd cu nonşalanţă peste  
evidentul dispreţ al marelui profesor faţă de versatilitatea cunoscută  
n propriei sale etici, exprimat limpede, ou superbă detaşare de profes-  
sorul timorat totuşi şi ascultător ; omule, cu urechile astea două  
lam auzit aranjînd nişte adversităţi, potrivit o listă în culisele  
tnei consfătuirii, denigrînd un alt mare poet, clamînd în favoarea,  
„universitarilor", simţind cu nările versate cum bate vîntul. Caută o  
literă, nu un cuvînt, o literă, în revista ce cu onoare o conducea, în  
apărarea, vai, necesară, a poetului, atunci ajutor de bibliotecar şi  
jiu vei găsi. Compară asta cu tiradele ce însoţesc relatarea acestei  
perioade în coloanele revistei pe care cu aceeaşi onoare o conduce.  
Să nu zici apoi, ca acel Zosim, al lui Onişor, cînd ne despărţim : aşa  
ţărani, domnule ! Să nu uiţi că o direcţie generală e condusă  
oe ^ un director general şi că nu s-a obosit măcar semnătura să şi-o  
modifoe. E aceeaşi. Ştii la ce mă gîndesc ? Mi se fac iar piele de  
găină ! Totuşi, altfel nu se poate, n-ar izbuti ecuaţia, n-ar fi armo-  
nica, deşi în matematici se întîmplă numeroase minuni ca şi-n lo-

gică, dacă ținem cu adevărat. Iraționalele, în matematică se  
Haide, angajează-te în traversarea burdufului spre vagonul ou  
Aștept.

•  
„Mi-am adus aminte, a început să curgă, am dat cep memn • •  
"Ți se întâmplă și duminică să cauți un cuvânt, ce-ți stă pe limbă  
acuzi lapsusuri, nu ? acum mi-am adus în sfârșit, aici, în drum  
AJmaș, să-i zicem astfel orașelului, de femeia aceea. S-a întâmni?"  
imediat după ce am părăsit Zaul și se ridicase un colț al ceței  
temute pe creier. Dormisem în garnitura cea bună, ca de atâtea ani"  
•ori mă călăuzise norocul și nu greșisem ua-cîndu-mă în vagon. Exis?  
meștere, întărește acest adevăr Sadweaniu în istoria lui Antonie ftusrf  
un Dumnezeu al bețivilor, să te-nhațe trenul, să te izbească raastaaTnu  
te lasă să pieri. M^am trezit într-un rînd sub tavanul sculptat allumi  
hotel din Craiova. Mă pripășisem singur încă în Caracal, cel puțil  
mi-aduceam aminte de o trăsură găsită în dosul gării și de motorul  
kaki pe care era înscrisă Corabia-Piatra Olt, rută ciudată, descoperii  
într-un, moment nefericit. Pe masă o chitanță mă anunța că achitasem  
nota pînă la leu, pentru două zile, și din portmoneiu mu-mi lipsea nici  
chitanța de restituire a restului cu majorările inevitabile ale ultimei  
deplasări. Nici un leu lipsă, geamantan intact, iar eu găsit în pijama  
cu hainele corect depuse în șifonier. Veghease Dumnezeul nostru, dacă  
nu cumva se angajase benevol vreun juvete samaritean, vreun simiipa-  
triot, ghicind sub înfățișarea mea cifrul secret al apartenenței mele  
reale de severineano^gorjan. Sintem soi răzbătător, meștere, 'față de  
însușirile oltenești eu sînt în imare lipsă. îmi iubesc simpatroții toc-  
mai pentru trăsătura asta. Au demnitate și se știu autoconsidera.  
Nu ne întrebăm ce am ajuns ci unde, pînă unde am ajuns, călătoria  
continuă. Ne stimăm, fără fașoane. Ai să găsești etichete încadrate  
la apartamente cu titulatura completă. Voiculescu I. Dinu, referent-șef,  
ai să estnimezii just tot ce ne caracterizează parcurgfad un tarif  
afișat în frizeria centrului. Scrie caligrafic, tuns atît, bărbierit atît,  
cu toate adausurile calculate, tot acolo ai să afli că există un tarif  
diferențiat pentru ras capul, nu indiferent, ci la bărbați, la băieți.  
Înțelege ras capul, nu barba. Așa ceva n-am văzut nicăieri, dar  
e bine de știut. Și cîți ați ras cu briciul, cîte scăfirlii le-ați dat cu  
clăbuc ? m-am interesat eu. V-o două, în vară, am aflat eu, apreciind  
prevederea cooperativei din loc.

Garnitura se văicărea, hurducată, cum se exprimă descriptivii  
noștri, cu înverșunare, iar eu ascultam, îmeștere, dintr-o daltă aruncat  
Înapoi în copilărie, cînd mă visam mereu în același loc, într-o odaie  
cu dușumeaua proaspăt spălată, un fior de frig învătăindu-mi picioa-  
rele descoperite în somn. Vocea femeii n-am s-o uit niciodată. Poate  
pentru că am mai auzit-o. Fără asemănare melodioasă, ușor cîntată,  
femeia știind că e partea ei frumoasă, încă tînără, poate farmecul  
ei, dacă fiecare are ceva frumos, singură între altele stăpînă pe acel  
farmec. Se întorcea din Cluj prin Războieni, așteptase în sală, desi-  
gur nemișcată, încovrigată în sine, orele lungi pînă la legătura aștep'  
tată. Acasă copiii, trei la număr, nici mici, nici mari, poate-i bine  
cum sînt acum, nici mici să nu se ajute oarecum, să spargă un lemn  
nu încă, dar de cărat apă, de făcut un foc și de bătut un ou, fetița.  
Ana, poate, nici mari să priceapă, să înțeleagă ce se întâmplă. Băr-  
batul, da, bărbatul, căci curînd mi-am dat seama că se dialoga, as-  
cultătorii intervenind cu firescul marilor drame, în momente cheiei  
nimic să nu le rămînă acoperit, bărbatul trebuie înțeles, nu-i de loc  
lesne unui bărbat în putere, cu trei copii mici, în cazul Jiul, dea  
copiii sînt mici, ceea ce înseamnă că din punctul lui de vedere nu  
are mare haznă, adică folos, bine ar fi băiatul să fie mai mare,

Anuța, mai cu seamă ca ea... s-au luat din dragoste, Comei, Și și fost necazuri între cuscri, s-au lovit și fiind deoptrînd în deajuns de cu stare ca să țină trei copii, a stare și născut' bine, după -unul după i leagănul, săhăidacul, bărbatul tocă tînăr, încă alttd, an t' venit din armată. Să fi fost Cornel cel dintîi, buiac, Cornel a supt un an și jumătate, nu l-a putut în- necazul era j, au învățat-o bătrânele ce să mănînce, cu ce țarcă, 5\*? n-a prins. A rămas mămos. Toader s-a desprins sin- SS4 i a întors capul de la fiță și n-a mai cerut. Lui nici r, la șas ani năsouit-o lin, așa spunea femeia, era la noi o vecină Pe AJTiva mioasa am și adus-o pe lume. Avea un păr galben și pana jdea. Mie mi-a părut bine, mă simțeam ușurată, niatra Femeile nu m-au lăsat să mă scol. Dumitru a ajuns a asă Cărase lemne pentru ocol, că avem bivoli, aveam atunci tirziu ac: părea rău de el, alesese și numele copilului, se a seara cînd aveam socrii, tata și mama lui, că ei stau în casa vecina, nici n-avem gard între noi, sîntem o singură curte, numai sint două, că dăm, cum stăm pe colț, lingă grădina, în două port. Așa ne-am obișnuit, ca pe la noi, să-și ajute femeia soțul. Nici a nărinți n-a fost altfel. Trăgeam cînd se îmbulzeau peste n<

le și eu la coasă, cît is de măruntă. Cu Cornel iar n-a fost cine Sece J-iati spus lui Dumitru că m-a săgetat și ceva se lasă în jos. yî, it cred deslușit că mi-a zis să nu vorbesc ca-n biserică, să audă ce vreau să-i spun. în vremea aia, înțelegeam eu ce-i zuruie Si prin cap, era cu colectiva; pentru el, cu doi părinți bătrîni, care nu puteau face zile, nu-i era ușor, se tot răsucea, cînd și cînd se îmbăta, nici mie nu rrii-i pecetluită gura, ne mai dondăneam. L-am lăsat acolo lingă acăți, că la capătul holdei creșteau acăți și primă- vara înfloreau și era plin de albine, mie-mi plăcea să mănînc flori albe dulci ca o părere și uscam și pentru ceai, că-mi plăcea să am șaasă tot felul de ceaiuri. Am și de coada calului, de coada șorice- lului, de tei, de soc, de izmă și mușețel, din toate îmi culeg și le așez în tiocuri și scriu, că am scris frumos, să nu le încure.

începuse să se lumineze, meștere, dar tot nu îndrăzneam să pri- vesc femeia. Țineam ochii închiși, ca vocea ei să-mi vină din întune- ric, din necunoscut. Să rămîn cu ce aveam și să mai adaug, nu să scad. Nu voiam să văd. Cea mare, așadar, se născuse lin, pe nesim- țite, grăbită să se înalțe să-l poată legăna pe mezin, cel care și-a întors fața ide la sîn. Secase izvorul, sînul femeii tinere, imaginați stupid ea ciorchinii de struguri storcînd emulsia alb spălăcită, vag bălînd în gri. Cel mai aproape de alimentul ideal, complet. Nu e recomandabil să situdiezi anatomia, să te contrazică o simplă și nemi- loasă plasă : glandele mamare.

Probabil, rochița rîndunicii, spînz, afion, chimion, mac, ierburi adunate de pe cîmp, din rîpele din coastă, uscate și vîrite în pungi de hîrtie, cu numele înscris lămurit, ca la școală, să nu le încure. Mușețel, izmă, salcîm sau cum spunea ea acăț, șirul de copăcei zvelți cu frunzele elipsoidale, care pocnesc cînd le întinzi pe polica- rul încovrigat, Interiorul casei se alcătuieste din puncte, ca un desen potatalist, sugerat, de privit de la depărtare, femeia toaintînd ca între ape nevăaîndu-și nenorocirea, căutînd clipa, declicul aparatului, întoc- mai ca amicul Liviu.

Nu vei afla, exclus, clipa, îmi vine să cred că ne-am născut cu toate clipele o Bjiogură dată, cum în sămînța dormitează petala, stia- mina, endodermul, celulele una cîte una, viile și moartele, desprine - nchiuri, numai atît. O odaie în față, rece, pentru oaspeți, ca

și inexistentă în curgerea zilnică. Un pat exagerat încărcat ț<sup>TM</sup> grindă, incomod ca toate paturile festive, miros de busuioac și fi??<sup>\*\*</sup> țică, o lampă, număr mare, neatinsă, cu gazul încremenit s<sup>\*\*\*</sup> feștila-ncolăcită pare o tenie conservată, un godin minuscul •<sup>^\*</sup> cu burlane argintii, adică date cu bronz; în schimb, în mijloc ' = / ^ de toate zilele, a primei dintre ele, nesigură, reținută uigrăioră<sup>\*\*113</sup> Ea apăsată de ce va fi, încolțită în brusca răsucire a destinul neîndemliriitatic, morocănos feciorul serios, nemulțumit. Nu s-au k3 părțit părinții cu voioșie de copilă, au încercat să mai rupă d « guială. Sub cutele frunții înguste, bărbatul păstra încordarea" i niștea, presentimentul celui înșelat, mișcându-se înțepenit ca-n Ws\* turi, în casa unde el va trebui să gândească și să poruncească A<sub>n</sub> lor e scurt, bolborosit, rut fără surprize, căutările lipsind^ un casnic, căzut repede în obișnuință. Femeia era ageră, o 'lua j''?<sup>\*</sup> tea lui, crescuse într-o casă cu mulți copii, băieți și fete, unde rM<sup>o</sup> mărunțișurilor umple punga cu amintiri, unde tăcerea însemna a\* pană, pericol, viața lunecă cu spor. Șd-i plăceau albinele, florile ajf<sup>'''</sup> fragile, cu gust dulce, ca o părere, o părere dulce, un dulceag l'f<sup>1</sup> șios, incert, o gradație anume, fin discretă de dulce; unul din nU patru gusturi fundamentale, unul dulce, polar, singuratic, ca stern) nemișcată, celălalte impure, amestecate, acru, amar sărat, niciodSH curate, de sine stătătoare, poate amarul, adevărul oponent, cuoris zătosr, definind stări precizate, cum ar fi viața, dulce, fără să se fa. venineze și să se coclească pentru totdeauna. Nu se temea de albine Se rătăcise una în năframă, la secere și nu izbutea să scape. Ea asudată, sfârșită de puteri, cum e la secere. Albina înebunise spe- riată. Bărbatul a strigat, nemulțumit, fără să se întorcă, fr'nt sa el, supărat pe lume, pe femeia rămasă în urmă. Nu pricepe ce anume caută în năframă, de ce stă cu ochii aia ai ei, albaștri, atentă, ca atunci cfeid coase la dantelele ei, la câte-o cămașă, ca dusă departe. Ea simte surda lui nemulțumire. Alta s-ar fi potrivit cu el, cu casa lor, moștenită, așa cum e de la socri, îmbătrâniți, bănuitori, casa cu un singur fecior. O, nu-s trase la stanță nici căsuțele satului, nu se suprapun pînă la identicitate. Fără copii, oasele-s pustii, o ariditate, ce la orășeni se estompează, se așează peste lucruri, peste curți, înfo- carea alt gust, singurătățile înțepă, ceva. frânt, apăsător... cu to- nuri în gri adică nu oricare, și acel cenușiu al nisipului ud, mai trist decît negrul, care, în sfârșit, poate fi și altceva decît doliu, ne- Hpsinid la o sărbătoare de-o pildă, negrul fiind o culoare festivă, incrustată în ii, catrințe, fote, ițari, cojoace. Griul niciodată. La oră» perechile suportă izolarea în doi, psihologia e îngăduitoare, citadinul se «amputează; cred că veșnicia s-a născut la sat, zice postul, e 'ura din... auzi, nici nu simți nevoia argumentației, a țîșnit și gata...

Se pare, ea nu a spus-o, dar avea, stăpînea o tehnică a sugges- tiei, a ocolului învăluitor, descîntîndu-și într4nsa, incitînd căutarea, se pare că atunci a lovit-o. O dată, de două ori, după ceafă și apeii peste față, eu înțeleg bine, de tot cum a fost. Prima, cum era ea pierdută, atentă la gîza sacră, zumzăind ca o strună de violoncel (poate ta major, precum transcrierea partiturii, tot în fa, cheii ce îl obsedează pe Liviu Onișor), deci aplecată, cu tîmpla spre pș- mînt, cu ceafa acolo și palma nu s-a oprit. A doua a venit din pri- cina ochilor, el nu voia să-i vadă așa întrebători, mirați și, palma a plesnit obrazul cu asprime și ură, dar și cu părere de rău, ca atunci cînd se rupe ceva și nu mai poți lega la loc. Femeia zicea că a fo\* singura dată cînd a înțepat-o o albină, întrebuița absolutul, nedîsi\* ciat din serie, cum bagi de seamă la Eminescu, el nu spune luna, « peste -vârfuri trece lună, deci nu-i vorba de albina lucrătoare de »< secere, ci de întregul albină, cum ai zice să nu vezi soare, sa S»

zi, să "f" V, "ei" Până atunci nu i se întâmplase. Albina înțe-  
e extre- «ful e

f E a zis "im o să fie când o să rămîie singur, cu copiii,  
rflpină "salcîmi. în anul acela, secera (nu se zice sece-  
"pe holda "aceea, oamenii-s duși la secere și copiii ve-  
"i secere, în "re, nu la seceriș; secerișul e o muncă, secera  
"L, pe 3-une "calendaristic) întîrziase, plouase mult în iunie,  
vreme, "n pic griul trebuia secerat, cu sabia  
jgpijuseră "se președintele din sat, unealta asta înco-  
f " J S " în fip tă într-un mîner de lemn tare.

țgjaia. m-am adaptat, aș zice, urgent lumii ci, ca oltean, sa nu  
Curo de m " structură există, dar e și încurcătură grea, de  
"iter "i aseamănă pe țărani, iar au sînt pri-  
"Tniiie\*\*înscriș la o circumscripție de miliție urbană. Ce  
aiul cap " familie, asta-i altă poveste, nu tocmai agreabilă,  
fgl de c'P Hrirea urmase ea, învăluind iarăși brutalitatea, lăsî-  
jîu mă " trimite, cu ajutorul acestui asterisc,  
du-ne să " nu se aștepta, ceea ce iarăși eram sfătuiți să  
iiumai o " micii lucrătoare din stup. N-a avut timp prea  
atribuim "P" "irări. Femeia stăpînea excepțional tehnica învă-  
mult nici P " direct "ă înspre ojină, chestii ce tre-  
toirii, pe " meștere, ojina cade cam după prînz, cînd ai uitat  
bucete " sor prînzul, te afli în post-meridian, ca la o cumpănă, clo-  
tă, prîmîndreaptă "sp" biserică, soarele se congestionează, crește  
"t-v "ăeruT'începe să-ngăduie, tresare, trezit în adiere. Domnul  
"un A rîrîns un astfel de moment, lui însă îi plac bătăile de clopot,  
"JLfordu-le tot pe partituri joase, posibile numai, nu s-a gândit  
"ia ia cîntecul cunoscut, cu intenții dubioase, că albina n-are cioc  
"te umfle la mijloc, tu Ileana să nu miști, că albina n-are dinți,  
dînț n-are masele, că să-ți facă ție semne.

Ea era cu al treilea, cei mici stau la buni, cu ceilalți nepoți,  
ni pOj aduce pe cîmp, ce să faci cu ei, ea-l purta pe al treilea, cel  
care la sase lumi... Asa a crezut... Ca și cum i s-ar fi smuls măruntaiele,  
«Sete străine i-ar fi prins în clește mijlocul și gheara ascuțită s-a  
înfîpt rupînd. A săgetat-o pînă în creier. Pruncul și-a spus, simțînd  
sa oroare sudoarea rece în spinare. Bărbatul se îndrepta după apă,  
«l ulciorașul de pămînt ars, în dreapta. în urma lui se vălurea fumul  
țigării. Doamne, nu mă lăsa. Nu-mi băga vină că nu l-am dorit prun-  
cul ăsta mu mă pedepsi. Din partea mea... da'omul mm nu, el sîtă  
posomorit și noaptea o înghioldește. Ca iepuroaicele, prinzi din vînt,  
dne-0 mai văzut, nu-i timpul. Ai să feți ca preuteasa din Varie,  
optprezece. Iată ceva ce nu intra în ritm, o stridentă, O clipă de  
pierdere, din care-și revine, dar nu mai poate schimba nimic, Așa  
a fost; fără certuri în auzul și văzul lumii, consumate în aria lor,  
un cot sub'sîn, o palmă grea peste gură, tăceri, posesiuni crude, dis-  
prețuitoare, în dușmănie. Ea se supunea, în ființa ei se cuibărise din  
naștere sentimentul supunerii, fiind cea dintîi născută. Dumneata,  
meștere, fiind din breasla pogonarilor cunoști ce va să zică fetița  
răsărită cu un plod în brațe, cunoști piinea muiată cu zahăr în col-  
pă batistei înnodate, împinsă în gura lacomă a sugarului. Suseta  
de odinioară. Leagănul, grija de mamă, păpușa vie, expresia de mel-  
lancolică seriozitate a acestor fetițe de țară, cu codițe cînepii, îmbră-  
cate în vigane sure, largi. Porunca întîia a decalogului lor e aceea  
8 nu sta locului, a fi mereu ocupate, chemate, trimise, mereu în fugă,  
niciodată liniștite, rar jucîndu-se, duminica. Li se refuză copilăria.

La o lună după naștere, un junghi iute, apăsă, în carnea pieptu-  
«\*. răspurezându-i o întepătură, ca o țandură sub unghie, o înlemni.

Cfllteva clipe se făcu întuneric, pentru ea. Sudoarea o simțise în palme. Tocmai ridicase ceaunul cu apă să-l aseze ^ Fiembeau magiun. Obișnuit, o ajuta omul ei, clar nu era luf ^ dure, făcea metri, că se întâmplase ceva cu colectiva, 'acol\*^ ei i se urise de casă. întirzia prin sat, ce-i drept intrase ^ o nerăbdare, se căutau, dornici să-și spună între ei multe ^ nu a făcut inciodiată altfel decît alții. Intra întii l, bătrf\*^ sătul, zicea că i-a dat mamă-sa, a făcut salate cu mămăligă ^ Ca să nu-i sporească grijile, femeia nu-i spune nimic de juhgh ^ sudoarea rece, de spaima care-și săpa cuib și o cutreiera inf ^ tate. Nimeni n-o putea ajuta și nici nu descoperise că ar ,f@\*^ facă cineva. Lucrurile se îndepărtau de ea. Visa uneori că ^ brațul să-și cuprindă ultimul născut, iar acestuia" i se zy ^ fața urîțită și îmbătrînită de plîns, împotrivirea, îndepărmti\* ea, ferindu-se cu groază. încetă să-l mai sărute, să-l alinte, dej \* rința țipa în inima ei. își alese o ulcică și o ascunse. Să nu altcineva după ea. Blid, furculiță, linguriță, asemenea. Folosea csl' ^ scurt răgaz spălindu-se cu îndîrjire, să alunge impresia sudori-\*\*\* gioase, ca de peșteră. Toată viața se temuse de șobolani. ij ura\*^ mai gândul că pe sub șură și podelele din grajd, și-au săpat galerii la cîțiva metri de patul lor mișună jivinele alea cenușii roșcat ' cozi înspăimântătoare o îngheța. își vîra unghiile în carne -" ^ auzindu-i răscolind porumbul uscat în podul casei. Se strîngea bărbatul lungit alături, sctufundat în somn adine și binecuvânta oroau nesperat că-l are acolo, că s-a măritat cu el că e ibine tetă viSr soția să se lipească iederă de bărbatul sortit. Se-ntreba de ce și pe lume șobolani, de ce nu poate fi ceva rotund, deplin, fără spăime Uluită, descoperi că șobolanii n-o mai înspăimînită. întălnise dună coșar unul, urmărindu-i fuga, nepăsătoare. Aruncă apă din ligrcan în șanțuleț și reveni descumpănită în tindă.

„Vai, mi-am spus, femeie, cît a rămas, cît mai are de rămas din tine. Se împlinise un an de la îngropăciune, eram chemați la parastas, omul meu găsise căruță și cal, să nu ne ducem pe jos și nici cursă, nici pe tren nu se putea merge acolo, fără numai cu căruță și cal. Și omul meu înhăma în curte, îl vedeam cum se misci pe lîngă cal, cum își așează palma pe spinarea lată, lucioasă, cu o mulțumire pe care de mult nu i-o mai aflam, ca un copil, bucuos de ceva. Făcuse armata la tunuri, îi plăceau caii greoi, de dîrvală. Ori caii, știți dumneavoastră, nu au preț și el ar fi vrut să-l puie aCoia la cărat. Nu știu cum s-a înțeles cu Petrea de i l-a împrumutat...

Descoperise cît a slăbit abia cînd și-a pus rochia. Un an, după îngropăciune, stătuse rochia în ladă, împăturită, ferită de molii, între foi uscate, mirositoare. O așezase întii pe pat, se schimbbase și cînd a îmbrăcat-o și-a înăbușit îngrozită un țipăt. Cădea de pe ea, ca dejghiocată. înțelesul durerilor ei o umpluse cu otrava iute a ireparabilului. Ea nu avea nevoie de explicații, de nici un cuvînt mincinos. Țiuiu asurzitor, toate alămurile orchestrei, rușinea și deznădejdea. Ce să caute bărbatul de-afară cu palma lipită de grumazul lucios al calului, la o femeie ca ea! Țișni Sn memorie, ca-ntr-o arie fierbinte, scena de curînd petrecută. Carul cu fin, încărcat cu vîrf, întocmit gospodărește, prins în față scurt în funii, rotunjite pe drugul greu de lemn tare. Fata aceea rămăsese sus și striga.

— îl trag eu, Petre.

Bărbatul rînjise.

— Dacă te lași grea, altfel nu-l strângem.

cu mâinile de funie și s-a aruncat jos chiuind,  
 «ata s-a P... d întocmai așa își dăduse drumul și ea, din  
 urmărise cu J\* : ...urta pierdere, ameteala plăcută și dură  
 avilui, fncergtrngi grumaaul omului drag și totul-se oprește  
 jeirM^fă ca un steag biruitor, dosul ei mare, triumfător,  
 î^'J, x, !jL Picuri de sudoare p, fruntea omului ei și lun-  
 gei l> ^^^fIȘtetor ei ascunse de femeie, s-au veștejit, sila omului  
 ai ^A\*£{c-nu se poate reazeza ; ochii-i alergă ca-n vârtejul  
 •rwduipd-o- N^ir , , abba și nodul de plîns o înecă. Se rezemă de  
 •aniCii P^... /, dorindu-și să moară pe loc, să o facă ea, cu mlinile  
 ^fccrejnenită, ...le'femei și-au făcut-o. întrebarea pe care și-o  
 S; cum \* \* \*a ei întrebare, nu primea răspuns, de ce i s-a întîm-  
 ajnea, nenorocita ^ ^ c \* ales\_o pe ea să piară în curte o

2af gi aiMime, ere p...tg î, după amiaza aceea să umble cu caii, omul  
 {a om, b...ol, p, sănătos, bărbatul ei, care de două luni n-o mai  
 ei, cu \*... ne mîna pe ea, ar, în felul lui de a se purta ceva  
 date, nu mai pu ciudă, nici învinuire, cît o nedumerire, înso-  
 HMM \* ^ Jiu « "t^g omul de acolo, bărbatul ei, știe și așteaptă.  
 {Hj dc-o, maie i... ieșind în fugă. Vru să bea apă, nu-și găsi.  
 ^renunță Bărbatul nu scoase o vorbă. Așteptă ca ea să  
 i spre poartă, purtînd calul încet, cu grijă. Nu  
 arce, "r] ascundă mulțumirea, mîndria că ține hățurile, că roata  
 totxc\*... suspin  
 fceseriepeP^... TM

nBî\*^ (j...a la spital, la un cunoscut medic, un bătrînel  
 iod alb ca moșu, cu niște ochi mici, negri. Cînd îl văzu clipind  
 izbucni în BîSns. Plîngea ca și cum ar fi vrut să nu mai uv-  
 ^ nimic după ^lîm^ suspin.  
 oltimul suspin.

«>fiindise"la drumul făcut cu sătul ei, într-una din zilele, fru-  
 «ase ale veni, cînd cumpăna tîrî stă gata să se închine. Meștere, fru-  
 ctul Blaga spune : eu sint în vară, tu ești în vară, în vara pornită  
 eart sînsit. E bine cîteodată să desfaci cîte-o alcătuire de-asta fer-  
 Secată în bucățele, ca să descoperi mecanisme. Le descompui și tot  
 audai de ce cauți. Farmecul se furișează, dispăre. În vară pornită,  
 aatt\* sffîrșit Drumeagul nepietruit înghițea zgomote, scîrțîitura, roțile  
 aldepănau lin și calul sforăia din cînd în cînd, ea înregistra totul,  
 eu lăcomie, totul se lipea de sufletul ei ca de-o pastă moale, lăsîndu-se  
 «-n drumurile copilăriei să i se pară că nu înainte se duce ci îna-  
 poi, iluzie trăită și de dumneata, sînt sigur. De cîte ori nu zicem :  
 au vreau să te mai văd, e ultima dată, n-am să mai viu pe aici, n-am  
 să mai calc prin orașul acesta. Niciodată atunci nu sîntem convinși,  
 pentru că aveam posibilitatea să ne reîntoarcem ,să revedem, de-  
 pinde de noi s-o facem. Cînd nu mai depinde de noi, cînd se mier-  
 lise, cînd ni se închide drumul, lucrurile se prezintă altfel. Lăcomia  
 (mei izvora din convingerea că nu va mai călători niciodată într-o=  
 cărută, alături de acest om, în mijlocul unei zile din cumpăna ape-  
 lor, to vara aflată în cel mai înalt punct al ei, pornită către sJȘrșit,  
 beojuată în liniștea măreață a maturității sătule, pline, ca stră-  
 lucitorul trup al femeii aceleia. Vedeă brațul gol, ars de soare al  
 omului ei, brațul care nu o va mai plesni, acum cînd ar da oricît  
 \*\*\* usture obrazul, ar dori să o Mutească îndărjit. Ca atunci cînd i-a  
 prins-o din zbor, pierdută, și i-a sărutat mîna, gemînd : tot ce-aș  
 Awi e să ai în cine da, eu să fiu aia și deacum înainte, nu alta. Așa-  
 dar, acum două luni, bărbatul a mormăit ceva, ești ne bună, de altfel  
 Ui niciodată n-ai fost întregă ca celelalte femei...

Bătrîniul medic o privise clipind des din ochi. Era unul din  
 ®\*ru medici ai țării. Se spune că a văzut jumătate din populația  
 scetim ținut, socotindu-se la o jumătate de veac de apostolat un nu-

măr de bolnavi de necrezut. Camenii atribuie cu **usur'** <s tate însușiri magice unor asemenea medici, apariții **ra** 'r' explozivă. Uneori se înșeală, dar dezamăgirea nu durea?!<sup>st</sup> cu Miracolul se admite cu o dezarmantă rapiditate. Ou — măruntel, zburlit, obișnuit să repete unele cuvinte lă ^ crească o pauză, ca și cum ar fi avut **de ales**, **ajuns** la" ^ mai multe drumuri, se petrecuseră lucruri **de' neînțeleș** °t \*" lui pentru interpretare, născocită de unul **din confrății!** • de o veche concurență, îl așezase în rîndul așa **numita'** neutri, nesiguri și astfel stînd lucrurile, neadmițînd și **psibirLx** " a treia, abținerea reală, medicul fu încorporat în grupul n ^ Z T " tăcuți. Se uzau formule, un soi de catedhism, de ia car- ^ ^ " însemna întotdeauna ceva. Preocupările stilistice erau taxate d torism, abateri de la puritate. Medicul descoperise că e prea hs ^ \* \* \* \* \* să renunțe la vederile sale, la inapetența descoperită decont a ^ ^ \* \* ^ , specialist altfel bine cotate, dar cotate etern pe **locul doi** eci petuu, fiindu-i peste puțință să declare ceea ce simțea' că ^ să la ~~asa dar~~ atitudine, neînțelegînd că, o, opinie personală t \* \* \* Evident greșea, căci un cuvînt al său ~ valora cît o duzină de crări **docte, înarmate cu citate** dar îl **teroriza** ideea că ar ff oportunist, cum își considera el însuși unii confrăți dispus' 'Si \* \* afiTime convertiți. Practicase în clinici, nu dispunea de-un somptuos, cu soră și orar redus la două cifre vecine în ord fixate cu zgârcenie pe tăbliță, fond negru cu litere aurite **SSUJST** riul său nu-i aparținea, se mulțumise cu o vilă și o vie pe **M,** " , Cinci studenți dădeau examen anual pentru cîte o bursă ce4 **THBL** numele. Fu socotită o manifestare a tendințelor sale burghez \* " > binefacere neprincipială, deși el nu intenționase să vindece rînk sociale, inegalitățile, cu asemenea practici ca pe-un narcotic al **huH** de clasă, adică nu propaga împăcarea dintre clase, anuac&td «**I ag!** fel de praf în ochii studenților săraci.

Medicul fu trecut pe o linie mărginașă, încă nu moartă, dar oricum laterală. Și l-au izolat de studenți .Mă influențează stila) elevat, în loc să afirm direct. Medicul nu știa să se aranjeze. Cre> dea că mu e nevoie de-un efort considerabil pentru a-i convinge pe ea clin colegiul universitar că n-are afinități cu fratele său, bingciwii. cubul deputat național-tărănist, conducător de gazetă. Se MnsiftK seră de mult, înainte de sciziunea survenită în fracțiunea parlam\*- tară, opozantă, atunci unele amnezii voite, după război în memoria fratelui său, l-au scandalizat. Erou al unei afaceri veroase, iafti trîmbițate de presa anilor treizeci, fratele abdicase de la orice COB\* siderente morale. Ar fi putut folosi, în noile împrejurări, aceste M&> țiuini, evolute spre o rupere de relații deplină, între el și fraldt său, ar fi invocat sprijinul discret dat unor confrăți evrei, aversiaMi sa declarată față de revanșă, în cazul exceselor hortiste. Adică s \* < r fi organizat, absolut pe drept, adevăratul dosar. Era convins că **m** e nevoie. Avea încredere în timpurile noastre, ca să mă exprim \* % și-i lipsea talentul aranjamentelor.

Alții îl aveau din plin acest deosebit simț al aranjamentufet Subit erau uitați frații sau cumnații plecați din țară (— revenirift după destindere nu le provoca nici măcar un clipit din ochi —) \* susținea inexistența unor relații, ruperea lor, semnau declarații HS\*- gatoare. Dar în ochii mei și în ai altora ca mine — care nu MB awj vreme să ne contaminăm cu o anume morală suplă, aceste, pncW erau sacre și necesare. Nu concepeam edificiul cel nou altfel. F< \* \* \* repetam des, nu băteam monedă măruntă de sohiimib. Femeia < \* TMi suspectă repetând mereu că e cinstită. Declarațiile repetate mo ^ ar dragostea, mincinosul invocă adevărul și se jură că-l rostește, utow



...l tuturor. In anii aceia avem nevoie de o  
 «1» «... fanatică, pentru că excludea iraționalul, nu  
 ^pjivin'ge"» » ^...pii, pentru că 'adevărul era de partea  
 iff fTatunTde'partea noastră.  
 HI Șt . . . viață întreagă a așteptat, era bătrîn, făcuse  
 Hedic...?Y centru 'oameni și nu concepea extrema ignorare  
 liniștea ei, -F...zie. Fusese profesorul lud Lictar și al  
 «ierM\*...?» S r a avea să a-o dea unul din favoriții săi. Aproape  
 LJtar avertizat. Numai o încăpăținare în a admite  
 2r«e aștept- \*...tx...ere că nu se va întâmpla ce n-a întârziat mult,  
 ZJLIA M...>/nenibila scenă de la poarta clinicii. Ar fi evitat-o,  
 83»...P^J...ă, sau poate voia să-ndure supliciu. Fapt e că  
 2Tno v»' 5' expMcindu-i că are ordin de la domnul Flonan.

...ltă bere trecusem de limită și, ca întotdeauna, sim-  
 Băwsem ^ltă bere trecusem de limită și, ca întotdeauna, sim-  
 \*«m nev<a aic... de înalte, ceea ce i-am și comunicat omu-  
 ^m nev<a aic... de înalte, ceea ce i-am și comunicat omu-  
 joi WC»... l j... luminile stinse. Pătruns în tunel, trenul în plină  
 "HnS frmeaie, liniștea din mine, echilibrul memorfoi, ames-  
 vtfĂ...l medicului, pe care-l cunoscusem și eu, în anii studenției  
 fctfd »<8...li,i femei și strania mea indiferență cînd am  
 \*\*\* \*f liffLe îi spusese de fapt bătrînul, de loc mirat că nu răz-  
 «mseie ei groaza «Hrșitutai. Liviu anișor atinsese deci acest  
 J^ctșî'intuise exact: moartea ta, anume moartea ta, personală, nu

^Priveam în noapte luminile orașelului ce se apropia. Din în-  
 «M-rilaoăreau iunecînd căsuțe înecate în verdeață. Margini de sat,  
 #te de drumuri cai fâgașe adinei, sclipiri fantomatice în depărtare,  
 Samunicau starea aceea de disponibilitate, așteptare, ușoară tris-  
 l\* Dorisem într-o vreme să mă fixeze în aceste locuri, într-una din  
 "Tjk (nirunte case de țară, cum o așezasem și pe Magda în interie-  
 «rt ei Nici Magda nu, nici Maitilda. Semănau. A fost unul din moti-  
 ^ opțiunii mele, deși aș fi dorit altceva, visam altceva. Pasiunea  
 § apirut tîrziu, alimentată din afluenți laterali, fără febre, din acu-  
 HIBlul încete, ca un reflex al iubirii lor. Era mai vie atunci cînd au  
 dîntrut din viața mea, încheată în absența lor. Frenetic nu le-am  
 4gtt ffeit după ruptură. Magda încheiase absurd. Coborît în Răz-  
 taleai voiam să obțin legătura cu Bucureștiul. Era ora ei de serviciu,  
 m-o confirmase impiegatul de la mișcare. M-a întârziat un loz în  
 jjjc Ce va spune, după doi ani de absență din viața mea. Lozul era  
 dffttor. Cincizeci de led. Am cumpărat o sticlă de coniac, hotărît  
 \*9 Bttept să iasă din tură. li voi propune s-o însoțesc în comună,  
 iCNL Odăița ei, într-unui din edificiile mohorâte, fostă prăvălie, era  
 «&flăf neașteptat de luxos. Divan lat, scund, elastic, covor întu-  
 neat și multe imiliauri, cum le zicea ea, risipite (pretutindeni, o etajeră  
 «a «deetja romanelor pasionale, perdeluțe, întotdeauna prăjituri și  
 2j\*'^' fertările de la început, înceată reluare a vechilor famili-  
 reintrarea în atmosferă, punctată cu scurte reveniri, pînă la  
 SsW acela cunoscut. Așadar mîna întinsă pe masă spre țigări, una  
 \*PISISă pentru ea, ca mai demult, după vîrtej. O replică, pe ton  
 Wt. cu inflexiuni, voit prelungită și „sînt singur și sînt plin de  
 «r. Apoi umărul ei plin, prima apropiere, simțind că plutește din  
 \*'ost cu ani în urmă, consimțirea, în tăcere. Am întârziat

numărând restul, cerând bufetierului un coniac mic. Și  
tat pe culoar spre cabină. Intrarea străinilor strict  
împing ușa. O las să revină grație arcului plasat sus  
balamale. Zâmbesc înainte de-a apăsa pe clanță.

— Impiegatul nu avea de unde să știe. Au dus-o  
acum o oră. De lacasă. Ne-a telefonat soțul ei. Nu știa niim  
se înțelegeau.

Legătura cu spitalul se făcu firește cu defecțiuni, în  
trimiteri din om.

— Cadavrul a fost depus la morgă.

Nu știam măcar acel amănunt, să-d zicem, că Magda a r  
măritată. Eu însumi însurat, niciodată pătruns de starea mea  
străin de soție, din fericire tată a trei copii sănătoși, unul  
scurtei coabitări, ceilalți aduși din vechea căsnicie, păstram fi?  
Magda și Matilda relațiile din timpul studenției. între moine și  
două femei s-ar fi putut recurge pînă la capăt, io simțeam fără  
necesare avansuri, fără escaladarea unor etape. Asta in-e-a și tajpi  
n-am căutat prilejul sperând că va veni cândva, posesiunea ori  
incomodă repugindu-ne. In ceasuri de singurătate îmi imaginare  
risipă a detaliilor, nopțile.

— Cadavrul a fost depus... Nu ne putem pronunța, Astenia  
autopsia.

Am luat primul tren și m-am îmbătat. Cu Magda corespondasem  
pe front. îmi scria în plicuri liliachii, cu căptușeală satinată. Abuz  
de majuscule și sublinieri. Aveam tresăriri de respingere cîteodată  
în apropierea ei. îi apăreau des coșuri la rădăcina nasului. Am  
tîlnit-o femeie, înaltă, neașteptat de bine făcută, aproape provocatoare.  
O undă de vanitate trăită la gîadul că orieînd poate fi a mea. Trei  
stații cu trenul pînă la comuna unde locuiau părinții ei. Mana  
obeză, limbută, curioasă, tatăl intimidat, topit, desigur grav bolnav  
s-a retras. Eram sigur că ea va veni în camera destinată mie,  
patul larg, înfățat proaspăt, atât de sigur încît nu s-a ivit nek  
darea, chinul așteptării, am servit două pahare mari de vin sec, am  
citit și am adormit. Ea a apărut dimineața, într-o pijama bărbă  
tească largă. în toată casa răsuna vocea mamei. Ne-am mulțumit eu  
îmbrățișări. Mă așteptase toată noaptea, zicea. Cum de am uitat ce  
mi-a spus încă seara. Camera ei e complet izolată. Și-a luat inima ia  
dinți, traversînd holul și dormitorul bătrânilor, dar eu dormeam, Ca  
lampa aprinsă. A stins-o ea. Decisesem să mai rămîn o zi. A inter  
venit o telegramă. Nici o părere de rău nu mi-a încreștit seninătatea.  
Magda, redevenită eleva din a șaptea, subit îndrăgostită de amicul  
vărului ei, uitase să-mi spună că a fost măritată, soțul ei dispăr  
M fără adresă, se pare fugit în Franța. Abia după ce încheiase conturile,  
colega ei m-a informat că se căsătorise a doua oară cu un mecanic  
auto, bărbat gelos și dur de care îi era veșnic teamă. Matilda se ocupa  
în continuare cu „manichiură și coafat artistic” în Bala Mare. Se  
suprapun, ajutate de alcool, secvențele, ca-ntr-un montaj prost decu  
pat, Magda și Matilda. Ultima nu s-a măritat nici pînă azi, predilec  
ția ei fiind concubinajul, întemeiat pe sterilitate. Matilda nu se în  
drăgostise pînă peste cap în nici unul din romanele ei pasionate.  
Unul din amanți, ginecolog, descoperise infirmitatea ei, i-o comunică,  
omițînd amănuntul că e stearpă drept consecință a unei tuberculoze  
mutate în ovare. Eu o cunoscusem prin '46, cînd organizam serate  
la Tineretul Progresist. Mă izbise asemănarea cu Magda. Tăietura  
ochilor, oblică, părul o idee roșcat, creț, pielea foarte albă, bănuită  
caldă, catifelată. Și ca și între mine și Magda, se instalase atmosferă

\*ă de așteptare, fără elanul subit care te duce spre  
A, consimt»<sup>TM7'</sup> posibil și acceptat, provizoriul nu supără,  
filare. D i n e n a ca si cum le-aș fi oinoscut.  
Jantul nu e esei,

c- \* si eu acum, în noaptea asta, convins că înțilnan-  
Ciudat. -însoțite, m-ar urma pe mine, m-ar prefera și, ca  
du-le undeva, ui despărți. Dar nici nu ne-am pierde mințile,  
intetdeauna, nu pe concluziile morții Magdei, un acci-  
«iot ameiit, „fi„ ată a mecanicului, într-un moment nefericit,  
jent, o -V ot închipui, starea specială o să mi-o imaginez, e  
deși eu nu f...i, a Magdei Tonceanu. Medicul legist a con-  
vorba ae ffimcta era gravidă în luna a șasea. Iată un amănunt  
ștatat ca uei” tul într-o zonă în oare n-am acces. Știam că  
care P ^, mărîtată, că nu a ocolit, ca 'și Matilda, veșnic împere-  
jktagda 9 os, aar nu a acceptat, respingînd viziunea unor scene  
the&tă, ^Y^JtpH interioare răvășite, fețele lor iradiind de lăcomie,  
imagina\* "tare incendiind perna, răsufllările înteteite. Alte femei,  
părul cu " i„ente am suferit îmi aprindeau imaginația, îmi  
^moeratară peste linia febrei, imagiinîndu-mi-le dezlănțuite,  
" a de cinci păcate", ele se așezau cuminți, Magda și Matilda,  
" ^rtim.entul sigur, necutreierat de îndoiei. In fond fusese uci-  
\*i \* emisese din imprudență, un asasinat, știu că mecanicul nu s-a  
ilSI'cu plictiseala unei scurte ședințe la judecătorie, cum știu  
"jf" „Necăsătorit. Dar se prea poate ca nici așa să nu se fi petrecut  
i Jnrfile Nici Constantin Marian nu a lovit-o pe soția lui, după de-  
Stia soacrei, dar nici nu e -convins că n-a făcut-o  
Povestea femeii din trenul de Bistrița mă urmărește și zadarnic  
alungarea ei, cu asemenea paleative. N-am suferit precum mă  
așteptam, nu m-a zguduit nenorocirea Magdei. O știre lapidară, tele-  
grafica m-ar fi șocat.

Cum nu știți ? A murat acum trei luni.

Adică eu să simt încă în umăr ușa împinsă grație arcului, să  
duc grija sticlei de coniac cumpărată din lozul norocos, pregătit să  
ascult exclamații de surpriză, să-nțlnesc ochi mirați, negri în fla-  
căra părului cîrlionțait... atunci da, m-ar fi izbit răsturnarea neaș-  
teptată.

Medicul băirîn o îmbiase să șadă. își ținea coatele pe masă,  
palmele cu degetele încleștate și o privise stăruitor, nu drept în ochi,  
ei pe frunte, undeva dincolo de ea. Femeia a simțit un curent fier-  
binte urcînd spre inimă, pornind din locul unde a simțit prima oară  
că în ființa ei s-a rupt ceva. Nu-și simțise pînă în clipa aceea nici  
inima, nici pintecele, nici locul acela de sub coșul pieptului, știuse  
numai că omul are stomac, ficat, mațe, rinichi, și că poate arăta locul  
și pipăi pe dinafară, zicînd că asta sau ailaltă îl doare. Ea socotise  
că s-a.petrecut la secerat ; în fața medicului, Mniștindu-se a înțeles că  
nu durerea mare, care te dejghioaoă și te scurmă ca un fulger ci  
altceva a însemnat începutul. Și căută durerea străină, strecurată cu  
viclenie, nu greața sarcinii, nu săgetarea primei smucituri a fătului,  
nu spasmele vestitoare ale nașterii. Sînt dureri așteptate, sudoare  
dorită și prietenească, nu dureri care se înfig întîi în suflet și te  
tospăimîntă. Vocea marelui învățat era subțire, ea de copii, vorbele  
erau de fiecare zi. Cînd te-aii mărîtat ? ce fel de om e bărbatul, Pe-  
treă asta al lumitale. Trei copii. Hai să-i luăm la rînd. Soacra te-a  
ajutat, nu? Așa. Păi, m-am legat bine, au brîu, să nu răcesc și m-am  
asiat. Niu-l puteam lăsa singur pe omul meu. Ne trebuiau zile... *ain*  
nou femeia aceasta alegea ocolul învăluitor, sugestia, ca atunci cînd  
se lăsase furată de evoluția albinei, la rădăcina griului, încurcată  
intre petalele timide ale unei flori de cîmp. Omul ei făcea

metri în parchet, cu bivolii, fiind înțeles ou silvicul, la casă și un ban. Iar soacrele sînt mai îngăduitoare cu ginerii și nurorile, așa se înităplă și ou mamfla ei. Nu poți lăsa flmii, vine o ploaie și tiu se alege nimic.

... ca și cum în casă ți-ar fi intrat un necunoscut, ca-n - cînd se încartiruiesc soldații, oameni veniți de cine știe undp™™™™ bind o limbă neînțeleasă. Vine unul și-nseamnă ou creta p, ' ' \* \* " după ce a intrat în casă, drept, din odaie în odaie. „Asta pun™™™™ arătînd trei degete, ceea ce înseamnă trei bărbați, ranițe, p, f păituri, gamele, fum gros de tutun, băutură, obiele întinse ia ogradă răvășită, băltoace lîngă fîntînă ; nu se știe cît rămî-n î t' u s ^ ca un cui în coastă, se schimbă tot rostul casei, nimic nu'ma' prețul dinainte, Așa-i : cu durerea aceea, furișată și rămasă în i^\* Dă semn cînd crezi că te-a iertat.

... și totuși a întrebat-o mai mult, stăruind, despre copii c «5 bărbat, despre mîncare, însemnîndu-și pe-o hirtiuță vîrsta lor' a pus-o să se dezbrace, de tot, și să se întindă pe un pătuț alb se bucurase la gîndul că s-a scăldat acasă îndelung ca mai de miH cînd era fată, la mama. Cînd doctorul își aplecă fruntea brăzdată cafoorînd pleoapele, îi văzu sprmcenele stufoase de moșneag, și j^JZ' cu fire albe încovoiate, de pe nara stîngă, îi veni să plîngă. Se SUB! țea fără apărare, la capătul unui drum. Uitase să-i spună a dom oară fetiței să stingă bine focul și să ascundă chibriturile. Copiii ei sînt încă neputincioși, noaptea cînd i-acoperă o înduioșează mirosul acela al răsufllării lor ușoare. Cum va fi, ce se va alege de ei ? iarna, înainte de-a face focul, aveau obrajii înghețați și roșii. Palma moale a doctorului i se plimbă pe pîntec. Apasă cînd ou putere, cînd ferit ca și cum ar căuta ceva și nu găsește. I-ar spune că nu acolo, Doa-mne ajută-mă, dar nu i-i rușine cum ziceau că ți se face, nici alteva Riana ei e altandeva, e tot trupul, de pe care irtwhiile cad, — e fa vasele ed subțiri, iar ea a uitat că Peitrea o căuta odaită, eîndiwa, tare de mult. N-a fost grasă, nu țipau șoldurile, dar nici osul nu și-l sim-țea, i-ar fi fost rușine cu un dos cît al fetei din vecini și iar i-apare obrazul neras, arzător al bărbatului e/ ca înmărmurit de fluturarea fustei în vârtejul căderii fetei lunecînd pe frînghia de cînepă groasă înfășurată pe drug.

Doctorul tace, tace într-una, iar ea se pomenește că-l întreabă, prostește, dar cineva-i șoptește și trebuie ascultat, să întrebe, nu se poate să nu întrebe :

— O să mai am copii, domnule doctor ?

Medicul își șterge ochelarii, îi pune și iar și-i așază pe genunchi. Întrebarea e din nou un ocol, necăutat, dar femeia e astfel alcătuită. Legăturile din mintea ei sîmit sigure, se cer una etapă alta, cercetate. Întrebarea pune condiția extremă. Este încă, sau nu mai e femeie, răul a intrat atît de adînc încît i-a tăiat totul, din rădă-cină ? Nu e vorba, înțelege desigur perfect, acest medic cu renume legendar, nu e vorba de copii, de dorința ei de-a naște, căci bărba-tul și așa i-a reproșat că rămîne prea des, ci de violența cu care e. izbită die soartă. Așadar nu-i rac, nu e -un rac, să mu-și facă griji- Au să vină și alți domni și or să vadă ei mai /bine Ei se poate jura că nu-i cancer. Va rămîne o zi și o noapte în spital. Poate două zile. Ar tre-bui să stea, zice medicul, mult mai mult. Fiîndcă din capul locului, dacă ea ține să se facă bine, să îndrepte ce a stricat, n-are voie să mai puiă mîna pe lucru. Nici vorbă de ridicat, frecat, spălat rufe, muls, cărat apă, rînit la porci, rămas bun sapă, întors fîn, secere. Totul ține de un fir de păr. Bărbatul ei trebuie să îngăduie, să înțeli și soacra, mama, la rîndul lor..

ca Măria să trăiască, între ei... Astfel am aflat cum  
 Dacă V<sup>o</sup> pi... mult să aud rostindu-se acest nume simplu,  
 cheamă t<sup>lmo</sup>B Și, astăzi, foarte rar. Se caută nume curioase,  
 „tice :” Argentina, Italia, Aimee; femeia din compar-  
 Sjunătoare e ^ mulțimea surorilor, mamelor, purtând acest  
 ^eot'e l<sup>s</sup> i 'mai frumos, mai plin, rotund în sine, Măria.  
 „u»e, “P” -j,j, trebuie să moară, după toate semnele curînd, nu  
 Această în'asca sarcină ce i s-a așezat pe umerii ei, roaibă  
 fa T&y} ,oabă a fraților mai mici, robită de bărbați, de copiii  
 , p<sup>r</sup>inți” ^ neînțeleasă, niciodată răsplătită, ea-însăși neaștep-  
 ei, de ^ ^ , 'imănuși. Semăna cu Ana, o mătușă a mea, veșnic  
 Ssd “J” ș la cucoan, bogate, dospite, pentru mama ei văduvă,  
 \*luj) “j” j pentru bărbatul ei, bețiv și temător. S-a ales cu epile-  
 gghilava, “” pt. de groază, trezindu-se bătută la sînge de bărbatul  
 psie, J” i,tj. Ana se măritase gSndind că scapă. Măria era o mie-  
 Sx) “j” . . . . . nimic patetic în mila ce-o simțise, milă curioasă  
 nsăși în care se strecura și un sentiment de vinovăție. Navi-  
 prin Ș’ / tulburi și brusc m-am reîntors la cheia de fa, în care se  
 \*”w registre joase, tulpina trainică orchestrală, cu gemete încă  
 'iStoeh-tiaitie, cum mu se ghicesc, 'din gilgiitui ctiwgerai, accesele de  
 îijsau rîsui nestăpînit. Prăbușită în ființa ei, zdrobită în rațiunea de-a  
 P\*?ltwta . . . ,aifiind femeie, neputînd concepe, înțelegea aversiunea  
 • Li He mascul timar, a bărbatului ei și destrămarea. Medicul  
 pomenise de așa ceva. Doamnele noastre l-ar fi întrebat,  
 ""di ,j. . . . . pot duce o viață sexuală, dacă pot accepta jucînd co-  
 media 'pină la ipostaze ridicole, contactul. Vai, nu, va fi necesară  
 ooauză, abstenență, asentimentul partenerului de viață, bineînțelese,  
 dacă nu-și va asuma însuși medicul misiunea atît de delicată a edi-  
 ficării acestuia asupra situației. Nu ai voie să ridici un pai de jos,  
 subliniază medicul, examinînd încă odată dîrele întunecate de pe  
 trupul străveziu al femeii.

Tretouse dimineața prin salonul elegant al secției de obstetrică.  
 Acolo nu mirosea a spirt ci a drogherie. Pacientele se refăceau după  
 înlăturarea, pericolului de-a deveni mame. Domnea eleganța, polite-  
 țea, zimbetul. Mirosea a lămîie, a vanilie sau a parfum ce seamănă  
 și îți aduce gustul de prăjitură cu vanilie. Se consumau sucuri vi-  
 taminizate și se discuta despre o coafeză ce cîștiga enorm. Telefonul  
 suna într-una și internii arborau surîsul ca pe o emblemă a tot  
 ceea ce se petrece aici în salonul select. La administrație se com-  
 pletau adeverințe pentru achitarea sumei de treizeci și nouă de lei,  
 cortul unei asemenea intervenții liniștitoare a gunieoalogilor. De ce  
 treizeci și nouă, și nu patruzeci? Treizeci și nouă se divide cu trei  
 și cu treisprezece, numere prime. Coafeza era plătită cu o sumă cel  
 puțin egală, divizibilă cu cinci. Unele se plîng. Obosesc. Ele și ospă-  
 tarii stau mult în picioare. Nu e recomandabil să te așezi. Rîști să  
 te întepenești. La „Marea Neagră”, un chelner cunoscut, alură și  
 morgă impecabile, servind la barul de noapte, a examinat critic,  
 comentînd cu glas tare lista, în calitate de consumator. Morun, cegă,  
 icre, șalău ă l'espagnole, iahmie, pe rînd, comandând în final o ciorbă  
 de ardei, alții, că „ăștia” s-au zbirnit! L-am însoțit seara pană  
 la agenție. Eiu schimbam o obligație, el depunea 22.500 lei. Un  
 roman în zece ooli de autor! Semnătură cu acoladă savantă. M-a invi-  
 tat la o bere. Se plictisise de gin și whisky. Ani de început pe făr-  
 mul mărfi, aglomerație la Eforie Nord pe-o plaje (microscopică, fișie  
 îngustă ca o cărare, trupuri bronzate, alături de palide apariții re-  
 cente, litoralul în fașă, dar subiect în discuție la salonul special,  
 unde s-a uitat aplicarea unui tratament. Moment dezagreabil în prezența  
 termometrului rebel.

Medicul a înțeles că pentru el se încheiase un capitol T și nouă de lei și o linie : întârzia și nu accepta ușor ideea că e contemporan, El se gândea la entitatea ce se oheaimă po™» T "î te rădăcini anume, la niște reguli de fier, la morala austeră pe păgînă, în care i s-a scaldat copilăria îndepărtată și r acum cea mai depărtată etapă, ca de altul trăită. Oare acest' de cîmpie, deal și munte, supus unui examen de rezistență lului, de oare mimănuu nu i-a fost milă, căruia mu i-a mijit o zare deschisă, învață ceea ce aire cu adevărat nevoie? și nouă de iM ei zero bani, un banal *pourboire*, gratificație' \$m JHH sumei convenite, dăruit coafezei pentru zulfii. Ce veche, prăfu'ts\* gândă-i povestea bătrâna lui bunică despre rușinea ce se micșor Floarea de morcov sălbatec, inflorescența ca o umfodă albă punct roșu sîngeriu în mijlocul ei, ca o înțepătură de ac în Pe vremea cînd ea era copilă, zicea, pata sîngerie, rotundă era cît un ban de cincizeci. Lumea știa ce e rușinea. învață cee, c adevărat nevoie? Pe femeia numită Măria îi era peste puțința mai salveze. Nimerise rău tînăra femeie. Dar de ce? Părăsi «l gîndindu-se la dîrele cafenii de pe trupul epuizat, de ceară alfa! mei. Și totuși ce voce, nealterată, rezistentă, pătrunzătoare. tinerJT că, de neînțeles, aproape nefiresc și indecent de curată, în^tiutoan» voce. își aminti de crasa banalitate vulgarizată die înșiși medSF^ o proporție destul de însemnată a femeilor nu cunosc stareade extaz, orgasmul și ridicola inițiere a unui confrate anglo—saxon în materie de igienă sexuală parcursă recent într-o prea frumoasă edite de lux. Rețeta fabricii, ca titlu mai merge, dar e pretențios sânie și înșelător. Salonul părăsit duhnea a orgasm. Nefericit cuvintl Ates să împace indispozițiile conștiinței. Măria n-a rămas în rezerva spitalului, iar el n-a insistat și nici n-a cerut legitim serviciile auto-salvării s-o ducă 'acasă. Deși ținuse să-4 cunoască bărbatul, casa copiii, șirul de salcâmi, geana de pădure sub care se va stînge, gdesa el, înclinat spre patetism. Pentru ea însemna însă irimiit imai'amA o călătorie, cu bilet scos în gară, cu un compartiment înșesat de țaranii, de fum, mirosind a usturoi și sudoare, înseamnă mult în- tîlnirea cu stațiile înșirate spre Bistrița, cantoanele, petecele de grădină, stufărișurile, satele împrăștiate, obrazurile zbărcite ale dealurilor pleșuve, zwaniul biruitor ai lumii. încălzită de drum va uita pentru un timp bandajul greu, strîns peste mijloc, starea ei înspăimântătoare, de neclintit, intrată în ultimul cerc. N-avea nevoie de nutra plictisiiită a șoferului și a sanitarului obligat să o asiste, de vopseaua albă a dubei, de mirosul nesuferit de spital purtat pe patru roți. Măria nu va reveni, el nu va afla cum s-a încheiat scurta sa apariție, cînd a sfîrșit stingîndu-se în fum luminarea. O va ține însă mințe, fiindcă e prea bătrîn și zșircit cu amintirile ultime. In-tre ele apar tot mai insittente fragmente culese la întimplare ca niște clape sărînd în dezordine la un semnal de alarmă. Sînt tot acolo, își semnalizează, iar regretul ce te chinuia odinioară s-a atenuat, te simți expropriat și înțelegi de ce autorul și-a scris wtpdSriă la bătrînețe, contemplînd poze în care se recunoaște de pe celălalt tîrm : eu să fi fost băiețașul ? Sînt tot acolo, răspund ele ia apel Continuă să creadă ca și în primii ani de medicinist că vocația la împins, ea i-a poruncit să îmbrace halatul alb. Știe că a văzut mri multe și cu mai ascuțită claritate decît alții în ce stă rostul clipei cum rostise Arghezi, căruia nu i-a dat totuși creditul, poate meritat, El a rămas la Goga și, mai curînd, la Coșbuc, la Rebreanu, pe care-l cunoscuse bine, îl și consultase, nebănuind sfârșitul. La mijloc acționase și ceea ce curent se atribuie norocului. îl flatase titlul de șef al gne

de școală medicală, deși pericolul unei atari sale, inițial, menea aură te îmbracă în prudență și lănu-l propice creației, te fixează. Ca și cum ai fi **Sea re\*** campanie electorală perpetuă. Centrul cercului nu **lgrenat** \*în" dat principiile, simplitatea moștenită i-a rămas, inișcă- Nu "J"tele nedizolvate. Poporul său n-a adunat unynecuvlntina s dești sînt cam cîte degete cornpli" ^,petă, ca unele din poruncile decalogului. Sînt jgO-mînS. Nu g. noapte și zi, întuneric și lumină, **date** "jen"tare sacre. Adevăr, cinste, dreptate, muncă... Restul **reper**e de or proverbelor, esența experienței unui popor într-o "IL^tart; înjosit și veșnic, neînțeles, realitate singulară, **pjggtiut** fr^,igular, deloc oriental, ostil stihiei, clasic în trăsă- **Jntr-u\*** P "sentimental și deloc copilăros, îngăduitor avînd de tarile sale, v<e,

și ironic cu inctaiții tragice în destinul său. Din unde. "f" ^j\_m, e nimic rău că-mi topesc pînă la (identificare des- **gtfSSa**. sînt și "urma urmei e înscrisul meu sufletesc pe tiparele tjn>l meu, oare

TVaeno\*a ranchiună nu se confirmă, opiniase Lictar. Nicola, după atile"sale, spera încă în lealitate, în ce-l privea pe Grigore Ziaristului îi scăpau unele elemente ale problemei. Picase **B\*\*!** "i, tît d= sugestivă amintită adineauri, mesa, se ameste- în afacere nedoaumentat. Cei doi medici fuseseră descriși ca " - la câștig, foiTmulare groasă, distonând ou stalul urban al artd-StuM căci a te dovedi urban în maniere, relații, limbaj, devenise m imperativ, se purta mai nou ca o modă, cum se purta prin "44 mategamba, cum se poartă azi astenia ; lumea din Cluj reținuse acest **jgoeet** adică veniturile laterale, ilicite ale fraților Safarduc, nepoți de «rt ai lui Grigore Bena, alintat acasă Grișa Otețchl, de la ateț, tată li nu aspectul ceva mai grav, acela că intervențiile lor, ele însele peri- **euicase** și cam alături de lege și practică legală, aveau loc acasă, la âemieliu. Grigore Bena îl suspectase un timp pe bătrânul său profesor. Sesizările plecau din cercul acestuia, bănuise el, ca răspuns la rotai jucat de Bena în chestiunea Nicola, dizgrațiat, ostracizat, silit **sa** nu se supună, dacă nu claustrării, unui regim controlat de viață cvasi-ebUgatorie. Nicola se retrăsese în casa sa din orașelul ardelenesc, trfkid din pensie și mulțumindu-se cu permisiunea de-a consulta sporadic N-a întîrziat să retracteze. Bena căută alte explicații. Profesorul său readus **la** Cluj, repus oarecum în drepturi nu-i făcuse nici măcar o o aluzie. Fiu tot atît de apropiat, comunicativ, nestânjenit față de Bena, ca și înainte. Chiar cu o undă de grasitudine, oa lagînd reveni- **rea** "de o intervenție presupusă a acestuia, din imoment ce ajuns la demnități, recite influență, l-a uitat pe magistrul său, din nefericire **tm&Kies**, victimă a împrejurărilor confuze. Pentru o asemenea inter-wnpe se cere curaj. Și atunci, dacă nu din cercul Nicola se trăsese cu arcul, înseamnă că ș-au ivit adversari noi, vizând poziția câștigată de endocrinolog. Iar cei doi nepoți trebuiau cumițiți. Tribulațiile lor, ajunseseră în stadiul neplăcut al publicității ; puneau sub semnul înt-rtfeării o suită de evenimente petrecute anterior. Bena nu cunoscuse activitatea reală a celor doi nepoți, de soră. Ca beizadele răsfățate, ca tfște prințșori răzgâiați adorau banii și tot ce se poate obține în \*tenbul lor. Studente fmrnoase, mașini personale, încă rare, mici \*teun, un cerc de intimi, scrupulos selecționat, din mediu amestecat,

colegi. Bena nu fu informat și nici el mi se obosea să obțin Aluziile nițel ironice la neașteptata sa situație pe reduta n' **tații**, a vigilenței de clasă, a purității ideologice îl amuzau se «alibera de sentimentul penibil, stingheritor, al intrusului descoperit oricărei acuzații. Huzurul nepoților, cinismul ai postit de campionul intransigenței, descoperit în unchiul lor o realitate despre care nu se vorbește», deși se cunoaște, stîrne, tacită, ostilitate, căci opinia publică se exercita cu răceala

Personalitatea profesorului dizgrațiat se înconjura de o nebănuită strălucire. Lucrăturile, cum se chemau demersurile de fapt, în limbajul curent, se întorceau împotriva, ca un br Intervenția directă în viața nepoților, socotită fisură vulnerabilă? avu efectul scontat. Aceștia ripostară argumentînd logic că nu leagă plecarea lui Nicola de un avort banal, cînd se știe Grișa se săturase să cînte mereu la vioara a doua, să secon umbra maestrului. Nepoții nu-și alegeau cuvintele, nu făceau tică. Aluzii străvezii la adresa cursurilor profesorului, neaduse desuete, dificultățile de asimilare a doctrinei de către un om cut ca de convingeri idealiste, credincios, în ciuda condiției sal savant, cînd se știe că izolarea și abținerea nu exclud opțiunea ești cu mine, mi-ești împotriva. Scria și-n biblie, riseră nepoții litismul e o aberație. Or medicina românească stă în pragul unor faceri care se cer realizate. Și nu se spune clar : sarcini noi noi ? Pe oacie Grișa îl aștepta un mandat de deputat, rectoratul Ademia surîdeau la orizont, doar să întinzi mina, era un om nou, ales în acest oraș, unde se revenea după cinci ani, într-un fel destat de ciudat, nu la o „restituito în intogmm”, cît un succes, o conce o realizare, o victorie și tot tacîmul, unchiule. V-ați luptat s-duceți înapoi ceea ce venea și de la sine, ceva ce seamănă cu întoarce» unuia plecat în bejenie, alungat de tătari, care nu poate intra S» propria lui casă, fără hîrtii noi semnate de noul jude. Bena, nou i& acest oraș semna și el reînființarea unei universități, care n-a tos niciodată desființată. El, însă, după cum se colportează prin oraș, o» sesizat imobilul... subtila manevră de discreditare a intelectualilor de marcă, autentici, n-a sesizat că era momentul strecurării altora în locul lor. A fost destul de abil să nu-și atace maestrul direct, dar a șiiim să nu-l apere, a știut să împrăstie o fină pulbere, o ceața, cu m cuvînt pe șleau, suspiciune. Nu nega o ușoară demodare a școlii medicale românești, o infimă întârziere față de salturile științei, tehnica medicinei, orientarea ei modernă spre științele exacte, chimice, electronică, matematică, zîmbind la gândul că profesorului nu i-a fost simpatcă ultima.

N-a manifestat de altfel o încredere deosebită în eficiența afWf analize, sugerînd chiar neîncrederea, argumentînd că se exagereaal acordîndu-se o importanță exclusivă datelor furnizate de analize, 3pe rate, diverse anagrame și răzgrame. Cunoscute rezistență față de ne» conservatorismul. Ah, apoi glumele profesorului, remarcabile la adtea activității sale sindicale, la exclamația : în fine, m-aan încadrat și W Felul său de-a sublinia că se află în cîmpul muncii, că e un lucrator pe frontul sanitar, obiceiul do-a se adresa încă auditorilor cu „domnilor studenți”. În realitate ai executat mutări ordonate, gîndite de aH} ai intrat într-un joc ascuns al unor interese. Aveau nevoie de «5 oncie Grișa naiv, te-au ghicit că ești sub presiune, că în schimbul «'' avantaje nu te vei opune și, indirect, le vei servi motive.



voia să recunoască propria-i teamă. Începuse, fără alte  
 gena nu \* ze de profesor ca Petru de Isus, își spunea, ca să  
 înțepen- în fost elev. Deveni propagatorul noii direcții în medicină,  
 L uite că i " despre tema ocolită pînă atunci de profesor. Nu  
 ,, diagn> apară alături de al dascălului, cu care nu e  
 voia ca ""trutotui Se ocupă pînă și de inovațiile tip Lisenko, cău-  
 acord ""biologie, o porțiță spre medicină. Filozofia me-  
 tînd corespon ^ sociale ale chestiunii, trimerile în urmă  
 djeloci, de " jgi, asistența sanitară, plăgile moștenite, îi da-  
 ta starea P ' , firme ca publicist. Ocupă, drept consecință, direcția  
 dura pnj! ' formal de mentorul său, adică de magistrul,  
 gjjti ' ]\_a decît mentor. Profesorul nu sesizează se pare aceste  
 ceea ce e ^ tinuînd să aprecieze calitățile elevului său,  
 mișcări P \* ai mult, se destăinuî într-o seară, acuzînd neli-  
 țferat ^ " oboseală, nedumerire. Afirmă că se simte cu conștiința  
 j p " manevră oou>ecuci, n, ^ ^ " v-w..  
 /SS\*- v. lîmpede, dai- îl preocupă tracasările pe seama fratelui său.  
 jj^ărcata, ^ ^ ^ e fite pe care l-a dezavuat mai  
 și nu " j se recunoaște că niciodată nu și-a ales bolnavii  
 demult, de. religioase. A condus un spital maghiar, colegii  
 după criteii 3. japesta și Viena corespundează cu el, e încă  
 \*' h în cîteva societăți medicale străine. De ce nu se parcurge  
 " a de specialitate? De peste patruzeci de ani militează, e un  
 literator ^ pentru exact acele măsuri de profilaxie, prevenire.  
 ^HVT-e organizare a asistenței, care sînt un punct de onoare a po-  
 ' de' azi. El salută extinderea învățămîntului superior și mediu,  
 iei spitalicești, campaniile de recenzare, de depistare, nu lui  
 \* artine primul studiu asupra sifilisului în unele regiuni din Ardeal  
 ^brusc amintind că studiul a apărut în 1917, declar și acum că par-  
 f " a i, proclamarea Unirii, la Alba-Iulia, o consider un even-  
 niment istoric de neuitat, toată tinerețea mea se leagă de el. Făcu o  
 rauză, ca să reia firul :

— s-ar părea că și eu ar trebui să exclam ca Beethoven, că am  
 iubit oamenii, că în dosul rezervei mele mă simt nu savantul, nu  
 demiurgul, vrăciul înzesjtrat cu forțe supranaturale, ci omul nesigur,  
 cănuia tocă nu i s-a dat răspunsul cuvenit, așteptat. Am ținut cu dinții  
 ia crezul meu. Mai mult decît altora mi s-a dat să descopăr că sin-  
 tem departe de-a ne declara puternici, infailibili. Știm ceva mai mult  
 decît se știa acum două mii de ani, dar ne aflăm cam acolo unde se  
 fflfll sondorii în adine sau măsurătorii marilor gropi oceanice. Opt ki-  
 lometri și unsprezece kilometri. Raza pămîntului e de cinci sute de  
 sri, înțelegi, peste cinci sute de sondaje, cap în cap și abia atingem  
 fflezul pămîntului, mulțumindu-ne cu ipoteze: tare, moale, incandes-  
 cent sau sloi de gheață. Himalaia e o zgîrietură, atmosfera o țesătură  
 țeva mai groasă ce îmbracă pămîntul. Am învățat peste patruzeci de  
 serii de medici, le-am pus scalpелul în mînă. Le-am insuflat nobila  
 misiune , Sncepînd cu descoperirea minunii pe care o reprezintă tru-  
 j>l omenesc. Să-l descompună în mușchi, oase, nervi, artere, să-l  
 Ifil în mintea lor întreg și la microscop. Minunea asta este încă  
 «cunoscută. întîmpinăm praguri, terenuri nedefrișate, un milimetru  
 le țesut e ca un pustiu, dar încet, cu perseverența moștenită de ia  
 «iimoșul nostru Prometeu înaintăm pas cu pas și dacă ne uităm,  
 \*j^ ^ cînd, la distanța parcursă, avem de ce să fim mîndri. Nu  
 \* & decăm totul, prelungim reumatism, diabet, ne predăm uneori, can-  
 ne obsedează, dar am ucis tuberculoza, rabia, sifilisul, ciurma,  
 ««aria. Astfel mă exaltam în tinerețe, cu pondere în exterior. V-ain

învăţat să vedeţi întâi bolnavul, omul, să staţi cu el d. vorhs descoaseţi. Analizele, radiografiile, sînt un aliat, după ce al pretat şi intuit. Nu veniţi dacă nu simţiţi chemarea în rînduril' tre, depărtaţi gîndul de la onoruri, avere, consideraţie, catâr<sup>o</sup> piscuri străine de spiritul jurărnînitukti nostru. Rîndurile noast<sup>o</sup> \*fe îngroşat, nu întotdeauna în spiritul unei selecţii riguroase, nem<sup>o</sup> Se căuta medicina ca un adăpost, ca o carieră sigură, valabilă î<sup>o</sup> condiţii. Ca o mină de aur. Avem medici la modă, maladii la Exact cum a spus-o Moliere, cum le' vede Tolstoi lucrurile si n-a fost un om de rînd. Avem medici plafonaţi, incuţi grosni<sup>o</sup> vînători de zestre, avari, nu putem nega că vremurile aî încu aceste apucături. Reclama, succesul răsunător, comercializarea au ari mai mult rău decît epidemiile.

I s-a reproşat, fireşte discret, că n-a manifestat intenţii de a pieri, nu s'a pronunţat public, n-a optat. Cum să procedeze, cumrnf fi procedat? El a crezut că activitatea sa e cunoscută, a socotit t\* i se vor cere relaţii pe acest teren. Ştie Bena că lui i , -a propus să candideze în 46' pe o listă a PNT, şi că el a declinat propunerea considerîndu-se de douăzeci de ani, liber de obligaţii faţă de formaţiunea aceea politică? N-a crezut că e util să facă publicitate în jurul acestor tatonări regizate de fratele său. Nici ei n-au insistat considerînd chestiunea înmormîntată. Nu-şi face un merit, din asta, fiind gata oricînd să sprijine orice iniţiativă care ar duce la îmbunătăţirea stărilor de lucruri din România.

— Am aşteptat. Poate că sînt într-adevăr demodat, îmbătrînit. Mă scrutez cu teamă, fac exerciţii de memorie, m-am supus unui examen general, ce pot îmi rezolv singur. Am înţeles că e cazul să mă retrag şi mă împiedic de o altă stîncă. Ce-nseamnă de fapt a te re-trage? Nu e cusut cu aţă albă motivul: vîrsta? Constantin Parhon e cu cincisprezece ani mai în vîrstă. Eu am vîrsta lui Rebreanu. Ded e un mod de a te sustrage. Nu am cu cine mă consulta şi nici nu « prudent. Nu vreau să trag pe alţii după mine. Nu le pot cere, ar fi prostesc, aşa ceva nici colegilor, nici elevilor mei. Iată de ce Bena, vreau să-ţi spun oarecum că nu aştept să cînte cocoşul a treia oară. Te rog să nu te opreşti la consideraţii de acest fel, mărunte în fond. Realizează-te. Am urmărit evoluţia ta şi sînt de partea ta. Rămîne să rezolv cumva trecerea mea în umbră.

Reparabilul se produse. La o săptămîină se aştepta să simtă o satisfacţie deplină, încredinţîndu-i-se rîvnita demnitate. Trăi nelinişte, insatisfacţie, ruşine. Amfiteatrul fu solemn, aplauzele rare, neconvîn-gătoare sau... Izbuti să citească un text incolor, cu vagi aluzii la prefaceri de viitor. Repetă de cîteva ori că se aşteaptă muncă, multă muncă, ţinînd pasul cu ştiinţa medicală din ţările cele mai înaintate, după exemplul lor. Vorbi despre medic, pilon al vieţii sociale, fări să-şi dea seama că repeta cuvintele magistrului său. Îşi aduse aminte de conservatorism, de limite ideologice, în neostoita bătălie între nou şi vechi. II declară pe Prometeu înaintaş.

Noaptea, refăcînd ultima întîlnire cu Nicola, îşi dădu seama cu stupeoare că acesta ghicise fără îndoială şi ieşise elegant în întlmpinare. Revelaţia îl înmărmuri. Auzi apoi că plecarea lui Nicola echivalase cu o înlocuire, ca apoi să fie considerata Măturare. Fiu chemai să ajut, l' fundamentarea acţiunii, să furnizeze dovezi: se prinsese singur în capcană. Descoperi că ceva mai sus se iscase o mică bus»

a lor de autocefalie se interpretă drept abuz, nu miș-  
 S cunoștea atitudinea din 46 a profesorului, se cunoșteau  
 greșita- punct urmă o pauză. Raportul trebuia  
 și oativtoj@&? Lentul că s-a ostracizat singur se fixă. Revenirea profe-  
 l«dact' tgya, reluarea treptată a circuitului, îl epuizără,  
 serului, după nepoți, crescuți în casa lui, considerați proprii fii,  
 {gr acum a\*? Unde să mai înregistrezi oalentarea te-  
 niște,' g^eie de lucru ale doctorului Nicola declarat cu  
 nace înSP diagnostician și nu numai în România, ori ce  
 jlas tare ce diagnostician se știe. El însuși știe atîta cît a  
 Înseamnă a gj e întâmplă în stări de mare nemulțu-  
 învâțat de rapie, comise, a cuvintelor- rostite, se amplifică,  
 a^vrăitită scormonește și-n sertare, crezulte abandonate, i  
 â iarăși rîndurile justificării. Nicola fu învinuit și de infa-  
 je bursele fixate studenților săraci, lăsînd să se înțeleagă  
 S\*^e lor, acoperirea, era neclară. Calc pe treptele de jos, își  
 fLTdecis să termine cu nepoții.

Întreprinse o anchetă, cu discreție. Fu servit cu plăcere și cu o  
 ciertă promptitudine. I se vămuia cabinetul, cu alte cuvinte paci-  
 tHsâi ai medicului Bena Grigore, treceau întii pe la unul din ne-  
 (• Sumele erau considerabile. Fixate în numele lui. Căzuse, cu zgo-  
 mol articolul. Cu numele celor doi tipărit în caractere distincte, în-  
 alte Nu-și explică nimic. Semnă protestul. Nu se putea dovedi  
 njmic Primi răsufînd ușurat răspunsul și procedă în consecință cu  
 semnatarul foiletonului. îl uimi însă altceva: subita -pornire împo-  
 triva omului, inexplicabilă în condițiile date și cedarea sa, aproape  
 admiterea justificărilor nepoților săi, aceea că n-are nici un sens ones-  
 titatea, n-are rost să te macini cînd alții o practică senini, jubîlînd,  
 adunînd bani, valori, clădînd case, cumpărînd mașini. Toate acestea nu  
 devin incompatibile cu practicarea conștiincioasă a specialității sale  
 rare în care e un as. Reexamina fulgerător datele problemei, cu teama  
 că n-a înregistrat vreun amănunt; timpul crescuse între evenimente,  
 ixg>efeusiuni n-atu urmat.

Se ridicase calm, aprecie ca reușită intervenția sa, chemă femeia  
 de serviciu să golească scrumiera, să deschidă fereastra și să anunțe  
 Începutul vizitei. înainte de a îmbrăca halatul sună telefonul. I se  
 anunța că murise femeia aceea, studenta asupra căreia se practicasese  
 o intervenție, cum te exprimi domnule, așa, care a fost supusă...

Acum avea din nou nevoie de doctorul Nicola. Evident nu se  
 mai salva mare lucru, dar pentru moment, nici el nu știa de ce tre-  
 buie să-l vadă, nu se poate face nimic, oricum catolicii au purgatoriu,  
 ceța ce nu-i egal cu iadul, iar profesorul e ortodox și credința pra-  
 voslavnică nu acceptă decât două alternative, aferim principiu, raiul sau  
 iadul. Pe corespondentul presei, pe foiletonist îl zări ca prin ceață. Și  
 BU-l luă în seamă. Din nou, fără puțință de îndoială, îl înfiora pre-  
 simțirea că nu-i poate spune nimic nou profesorului, acesta știind.  
 Nu l-ar fi mirat dacă în loc de orice îmbărbătare i-ar fi recitat pa-  
 glnă cu pagină, de la stînga la dreapta, pasajele, capitol cu capitol,  
 raportul trimis centrului ca argument. Ca de obicei, se înșela. Profe-  
 sorul nu se interesa de nepoții lui. Pe unul din ei îl respinsese, inva-  
 \*mm, la examene. Nu-i cunoștea, pur si simplu, ceea ce pare de  
 Jwcmut.

®

## **muntele îuji**

Tot sfînd cu somnul de vorbă,  
lumina m-a-nvăluit.

Voindu-mi scrise impresiile,  
strivind în litere florile  
zilei duse,  
m-a prins tîrziul orei şapte.

Şi ridicîndu-mi din pagini privirile iată muntele  
Fuji :  
zeu alb  
în albastru.

II văd cum ieri Hokusai, în plan secund.

Răsare azi prima dată. Netemător  
de seisme,  
urcă-n punctul cel mai de sus  
al planetei.

Arzînd străin.

Tokio, 8 noiembrie 1971

## **hotelul „the new otani”**

Din contemplare  
mă trezeşte un fîşuit.  
„E cineva?”, cum aş prinde-un pistol şi-aş trage. Dar  
mi-aminiesc

şi revenindu-mi  
mă-ndrept spre uşă şi iau ziarul  
de dimineaţă,  
c-un gest fratern.

« c e a n   p a c i f i c

'    **Suprafețe de apă verde forjează-oglinzi  
pentru vulturi cu aripi vaste.**

**Să-mi stea chezaș nu e nimeni și nici să-mi prindă  
ne piept un disc. Trupul poate să-nfrunte vintul  
ca un orb felinar de bronz.**

**Cobor tăcut, gîtuît de imensitate,  
pe plaja ruptă parcă din lună  
și calu-« goană al Europei la carul soarelui  
își uită forma, o clipă, își pierde vajnicul  
nechezat auriu.**

**Sunt numai țândări albastre de hărți marine  
și astrolabe. în liniștea de demult  
dă-n floare peștele-șarpe, scînteia pietrei,  
silința mea spre cuvînt.**

a m u r g   î n   s p a ț i u

**încet coboară  
pe-un cîmp tăcut —**

**In valuri negre-albăstrii  
încet coboară  
augustul  
car  
al  
lui  
Phoebus  
uitînd pușinul  
care sîntem,**

**pe sus . . .**

**ToMo-Moscova, 1971**

**marin sorescu**

### **mergem după bețe de chibrituri**

Mergem după bețe de chibrituri  
își spun brazii-n fiecare dimineață  
cînd pornesc pe munte-n sus  
și vîntul le scapără cîte-o idee  
pe frunte

și răsar nori ca o magmă  
pentru viitoarele plante  
numai rășina plîngînd pe trunchiuri  
știe că marea lor călătorie  
dorul lor de arderi  
sînt de mult plînse de noi  
care stăm pe marginea prăpastiei

tu la un capăt al mesei  
eu la celălalt.

### **nada florilor**

Nu mai vreau să fiu nada florilor  
dă-i încolo de fluturi  
pe aripile lor polenul  
închipuie o întreagă galaxie  
și mereu mi s-a părut  
că în această galaxie  
ar mai fi spațiu  
și pentru mine

Retrasă în sinea mea  
unde Joc cărți seara

cu cine vreau la alegere  
mă gândesc să dau un sens definitiv  
„ fiecărei zile  
fie plus fie minus  
și să pornesc pe același drum  
făcut ghem  
pe oare-l port în cap simbolic  
care abia așteaptă  
să-l ating ou tălpile  
ca pe o icoană sărutată  
la spovedanie

## despre tălpi

r "Tălpile mele-ntra-adevăr  
știu foarte multe  
ele înseamnă primul meu contact  
și vă închipuiți  
primul contact nu se uită.  
Cînd mă încălț dimineața  
stau așa ca-ntr-o contemplare  
și le ating cu virful degetelor  
ca orbul care pipăie un alfabet  
ce-i îngăduie în sfîrșit  
să vadă lumina cărții  
unei cărți deschisă la-ntîmplare

## alte că plec

Uite că plec  
cu pălăria în mîină  
pe un drum arătat de furnici  
care merg și ele  
cu pălăria în mîină  
pe un drum arătat de ciuperci  
care stau cu pălăria pe cap  
și fac otravă  
din cauza vîntului neprielnic  
în timp ce mie  
fiindu-mi foarte prielnic  
parcă mă împinge de la spate  
viatul (la el mă refer) —  
să mă duc să-ntorc ceasul  
la gară.

## savin braiu

p r e z e n ț a   l u i

i o n   c ă l u g ă r i i

Ion Călugării ar fi împlinit zilele .acestea 70 de ani și e de 15 ani plecat dintre cei vii! Gînd tulburător, în sine. Cei ce l-au cunoscut au păstrat, probabil, amintirea omului, cu luminile și umbrele lui. Va fi avut și destui, dușmani care i-au supraviețuit. Și destui prieteni care, azi, îmi închipui, încă refuză absurdul unei aniversări postume și-l sărbătoresc, în sufletul lor, pe septuagenar. In ce-l privește pe semnatarul rîndurilor de față, el nu a avut niciodată prilejul să-l întâlnească pe autorul *Copilăriei unui netrebnic*. Pentru el, Ion Călugăru este exclusiv o prezență literară. Ritualul pomenirii morților e un prilej, și pentru aceasta, de a se face simțită. Mai ales că puțini din tînăra generație l-au citit pe Călugăru tocmai în ceea ce îi constituie prezența de dincolo de moarte. O carte nerealizată a circulat, la un imiamant dat, și a deformat în ochii multora imaginea scriitorului. Eșeoul însuși nu e străin de natura experimentatoare a acestui autor care „rămîne mereu valoros” — cum sublinia G. Călinescu în 1941. Dar destinul receptării sale atărnă de perpetua sa re-dsscope-rire prin lectură totală.

Proteic și inegal, scrisul lui Călugăru se cere reintegrat în uni-

tatea de viziune și expresie care D definește deasupra forțelor lui L\* trifuge. Se cer, raportat și i, donatele unei epoci în care căutL rile succesive au produs semnific\*, ții artistice revoluționare chiar ir> intea împlinirii unor opere menxx rabile.

Dacă am face, o clipă, abstracție de diferența specifică, funda» tală, dintre poezie și proză, a» spune că prima cheie a universului lui Călugăru o găsim în *Pn-velistile* lui B. Pundoianu, datat> 1917—1923.

Am găsi-o mai întîi în ceea ce l-a făcut pe George Călinescu, oarecum paradoxal, să stabilească o& moment, 1923, al *tradiționaliștilor*, ilustrat, după Ion Pillat, de *fimdoianu și Voronca*, la rîndul te urmați de Ciurezu și Zaharja Stan- cu, poetul. Moment *opus*, impurii celui din 1928, ilustrat prin revii-tele de *avangardă*. Evident, nu t vorba aici de capriciile clasificării lor călinesciene după care scriitorii s-ar împărți, ca în enciclopedia născocită de Borges, în virțutH unei toxinații imposibile în dteva categorii : moderniști, traidiționalWi. intimiști, tuberculoși, ardeleni, es- ninieni, evrei, avangardiști etc... Nici de scoaterea arbitrară a ro- mancierilor în afara *momentuț*, indiferent de atașarea lor uea



dintre orientările înre-  
 \*\*« »<sup>14</sup>% vorba, în cazul „tradi-  
 riTtrate. B: vor >  
 i ^ Z t J S al literaturii „noas-  
 iome”<sup>15</sup> S|icâ alăturări și opozi-  
 tre, S i i i ¥ »<sup>16</sup> - Modernismul  
 ții altfel, \* ^ \_ a \_ \ ,înd nu e de  
 «Wa-urn rom ^ ..

^ ^ înrădăcinate în solul pro-  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

„Se mai revoluționare  
 P ^ ^ otfel încît antagonismul se  
 priu. ^ ^ ; ț...re epigonism și mo-  
 ^ ^ r S u r f modernă a rura-

? lirică țărănească a secolului  
 lului, O țin” | compatibile cu  
 XX.

tobele bătînd a moarte; el închi-  
 puia un univers pacific în care  
*inventa*, astăzi priveliști de ară-  
 tură, miine exaltarea mistică a  
 morții în piine. Scuza poeziei lui  
 deaoriptivistă înainte de toate e  
 faptul că descripția lui nu avea un  
 model real, ci năștea din negura  
 minții, ca o protestare intimă îm-  
 potriva peisajului mecanic, de  
 gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tu-  
 nuri... Simptom de nevroză? Ro-  
 mantism? Pămîntul era amestecat  
 cu fier, cu foc și așchii de sticlă;  
 arătura era un obicei pierdut, boul  
 un mit vetust, baliga o vegetație  
 necunoscută. În timp ce Dada ex-  
 ploda aiurea... poetul răsfrungea  
 lumea cu capul întors, de scribă...  
 Cîtă bucurie în a descoperi, acoperit  
 în moarte de gluga orașului, zi  
 cu zi, *paradisul pierdut*.

În 1920, cînd Călugăru debuta  
 în tîrgușorul natal, Dorohoi, e evi-  
 dentă constanta pe care o mani-  
 festa varianta Fundoianu. Nu în-  
 tîmplător, prin jocul „influențelor”,  
 Fundoianu îl inițiază în ceea ce  
 va constitui propriul său „gen” î  
 „răsfrîngerea lumii cu capul întors”,  
 descoperirea, sub gluga ucigătoare,  
 a „paradisului pierdut”. Priveliștile  
 de provincie în genere, din Herța  
 în special, sînt și ale lui Călugăru,  
 cu propria lor înfățișare „întoarsă”.  
 N-au decît prea puțin din aerul  
 bacovian, în ciuda ariei de mono-  
 tonie a tîrgului. Tîrgul lui Baco-  
 via este unica realitate a poetului,  
 urîtă și fără ieșire, „iadul” lui  
 permanent, în care „paradisul  
 pierdut” persistă abia atît încît  
 să dea amintire și zîmbet unei  
 existențe fără timp și fără haz.  
 Tîrgul lui Fundoianu și al kii  
 Călugăru își extrage capacitatea  
 de a răsturna realitatea cotidiană  
 în însuși cadrul fixat de ea în  
 copilărie, apelînd la dubla ei de-  
 terminare specioasă: caracterul  
 semi-rural și cel a două lumi  
 coexistente.

Semi-ruralitatea întoarce prezen-  
 tul efemer într-un trecut fără  
 sfîrșit, bucolic și pastoral măcar  
 în imaginea copilăriei. În acest  
 sens, există o valență „crengiană”  
 în „amintirile” unui Călugăru,

cum există, la Fundoianu p nuanță virtual „blagiană”. Poetul reface „sufletul satului”, potențind în irealitate date priimitive ale realului; prozatorul înobilează fapte ale realului, concrete și pitorești. Poetul va da pseudo-descripții, prozatorul pseudo-narațiuni. Și într-un caz, și într-altul, viața semi-rurală va avea pecetea celuiilalt caracter. Cele două lumi ale țirgușorului moldovenesc din anii '20 sînt văzute efectiv în coexistența lor, adică în paralelismul care poate implica o simbioză dar nu o osmoză. „Moldovenii”, prin privirea lui Buiumaș al Țiprei, „eroul” *Copilăriei unui netrebnic* și, de fapt, prizma prin care se construiește întregul univers al lui Călugăru, apar dincolo de un hotar, labil dar conștient. Țirgoveții moldoveni sînt, pentru cei de „dincoace”, din lumea lui Buiumaș, o parte initegrănită a naturii semărurale, în care au prins și ei rădăcina, fără să se dezrădăcineze din propriile lor datini și obiceiuri. De aici, o dublă tendință a construirii universului imaginar, ambele centrifuge; una din sine spre pămîntul românesc și oamenii săi din veac; cealaltă dinspre acest pămînt comun spre altele, cu nedeslușite chemări migratorii. *Priveliștile* lud Fundoianu sînt mai ales coordonate de prima tendință; a doua, dramatic opusă celeilalte, se exprimă rar. Mai pregnant dramatic tocmăi în poemul al cărui titlu este o dedicație: *Lui Ion Călugăru*, datat 1921. E o nevoie a fugii din fcirgușor în primul rînd, de aici unde e „mîna coclită de secole pe clampă”, „ciresul are omidă, mazărea gîrgăriță”; — o nevoie de a nu sta *pe loc*; dar mirajul plecării vizează vapoare, Alpi și oaze. în vreme ce *legătura* cu pămîntul natal este, pentru poet, indisolubilă.

*Ne cheamă alte drumuri, Călugăre, în lume.*

*— și totuși e-o lumină de care nu mă rup...*

Narațiunile lui Ion Călugăru vor transforma spațiul *intensiv*, rezolvînd cele două tendințe: ele își

vor purta personajele cu f... de alter-ego în ipostaze diferite exclusiv pe pămîntul natal și fă « visări exotice. Dar vor proiecta acest pămînt, intim, halucinant mterior psihic al celui ce răstoarnă lumea înconjurătoare ca în tura lui Marc Chagall. Vor fi ț narațiile lui Călugăru, oameni' n, picioarele pe pămînt și alții plutind imponderabili și neverosimili dea supra așezărilor. Acest zbor ...tl realități nu anulează nimic di existență; însă transfigurează totul prin culoare. De aici, o r.î.' părăire a lumii povestite: masa celor ce trăiesc în virtutea inerției, cu drumul prestabilit de veacuri; o masă atemporală în care moldoveni și evrei își duc povara existenței, bucurîndu-se de ea sau blestemînd-o după un ceremonial etern, al „zilelor și muncilor”; alături, o minoritate minată de demonul spiritului practic care-l transformă pe „omul de ispravă” în caricatura lui, pervertitoare a naturii: e minoritatea „chiaburilor” de pe ulița mare, înstrăinați și urîți de ambele colectivități care își păstrează natura și sărăcia; cealaltă minoritate e aceea pe care o va aureola cea mai mare parte a literaturii lui Călugăru: aceea a „netrebnicilor”.

Vocabula aceasta definitorie — *netrebnic* — poate fi un „calc după o alta, din limba lui Buiumaș. Ea echivalează o sintagmă pe care o interpretează subiectiv: „unul care nu e bun de nimic”, „de nici o treabă”. *Netrebnic*, în acest sens, se aplică, de obicei, la lucruri; ca epitet pentru oameni, are o valoare etică, evident depreciativă. Călugăru reface sensul etimologic și opune „netrebnicia” unei lumi în care eficiența pe planul mate^rial e imperativul cel dintîi. Nu numai pentru minoritatea de pe ulița mare; ci și pentru masa celor săraci care ști, că tot omul trebuie să cîștige, ca să aibă ce mînca, să-și întemeieze o familie, să aibă un rost. „Netrebnicul” e un personaj social inadmisibil: cînd nu e *nevolnic* (deci nevinovat) poate li ori *nebun*, ori poet. Unul cu capul.

i rare nu are picioarele  
 • « S T unuT care „zboară”, ca  
 pământ. „...”. Nebunul  
 \* Călugăru, sînt oarecum  
 Tl ^ i i a si personaj, privit din  
 « 8 « -diferite. Oricum, „inutil”  
 W ^ ctul % vedere al nevoilor  
 « BIP A l t e r i a t e în vreme ce lu-  
 cae materiale dominată de acea”  
 gU) 1 “ ” de prisos” ca m  
 \* “ ^ ” „ceașcă, dar cu antece-  
 W f ' V e l situează diferit In  
 ^ i r e a care produce un Bu.u-  
 netrebnicul” nu e o **anoma-**  
 un anacronism. Un **băia**  
 UZ” „gv” era oricmd posibil  
 if S l i u n e a strămoșilor care con-  
 S J ^ w femeia să asigure exis-  
 ^ „...ei **dacă** bărbatul *învață*.  
 Î ? % « i 7 e r i a tîrgușorului o **aseme-**  
 J . S n e nu e total dispărută  
 \* Z e condamnată: lucrurile **s-au**  
 S t f n b a t Și „hasidul”, înțelept,  
 S e t și întreținut, a devenit un lux  
 „care colectivitatea nu și-l mai  
 E e o t â C e i mult, împotriva rezis-  
 t e n t e u n e i opinii publice marcate  
 de **bun-simț**, un Buiumaș poate fi  
 t r i m i s la învățătură în perspectiva  
 răscumpărării ulterioare a ineficien-  
 t e i întocmai cum „dincolo” putea  
 s â a i b â dreptul la școală un Niță  
 a lui Ștefan a Petrii.

O viziune ca aceea a lui Călugăru  
 [și] pîndește forma menită să relie-  
 feze divorțul dintre real și ireal  
 In existența imaginară a proteicu-  
 lui Buiumaș al Țiprei. De aceea  
 aproape nu vom afla, ide la -un  
 titlu la altul, continuitatea obișnu-  
 ită pînă ce opțiunea tîrzie nu se  
 Va fi produs — și poate nu în  
 favoarea necesară solidarității din-  
 t o e f o r m a conținutului și cea a ex-  
 p r e s i e i .

Primul volum apare în 1923  
 fcînd autorul are 21 de ani) : C a i i  
 l i < C i b k i o c , S c h i ț e f ă r ă u m o r  
 (București, tipografia Brănișteanu).  
 T m ă r u l Ion Călugăru nu mai era un  
 necunoscut: din 1921 publicase  
 C i e o nuvelă în reviste bucureștene  
 de prestigiu, inclusiv în *Sburăto-*  
*nd literar*. La apariția cărții, **Fun-**  
**doianu**, entuziasmat, îl apropia de  
 Q t a n g ă . Apropiere justificată nu  
 pe planul valorii, nici reductibilă,  
 « W n va înțelege Lovinescu, la un

„regionalism dorohoian” căruia nu  
 i se poate tăgădui „viziunea lo-  
 cală” sau (de observat prudența for-  
 mulării) „voința lui de putere de a  
 asimila lexicul și umorul marelui  
 povestitor”. Călugăru, debutant, are  
 evidente reminiscențe din Creangă  
 și din alții — fără ca aceasta să-l  
 facă nici repudiabil nici remarcabil.  
 Ceea ce îl apropie de Creangă  
 este, straniu, „fundoianismul” său,  
 refacerea „paradisului pierdut” al  
 copilăriei ca pe o monadă scoasă  
 din timp. Pitorescul, pentru care  
 „maniera” humuleșteanului e adu-  
 să în funcție de limbaj- instru-  
 ment, ține, ca și la Creangă, de o  
 lume nefiresc colorată pentru că e  
 dispărută și pentru că e restituită  
 fără nuanțele intermediare ale  
 realului. Pitorescul e aici o anu-  
 mită pioturailitate de tip naiv.  
 în interiorul lui, haimanalele din  
 tîrgușor repetă natural ritualul in-  
 prăvilor lui Nică, pentru că acestea  
 sînt un model, structural vorbind,  
 al copilăriei. Tenta proprie o dă  
 totuși viziunea lui Buiumaș : hazul  
 lui *mimează* rîsul sănătos al lui  
 Creangă, căci e amăgitor, ca acela  
 a lui Șalom Alehem. Cînd Călu-  
 g ă r u spune că ne oferă „schite  
 fără umor” trebuie să ne întrebăm  
 în spiritul lui Buiumaș, „ce-i aceea  
 umor ?” pentru a constata, în ace-  
 lași spirit, că totul poate fi în ace-  
 lași timp umoristic și tragic. La  
 Șalom Alehem „rîzi cu lacrimi” —  
 într-un sens care nu e fiziologic.  
 Călugăru nu e nici Creangă, nici  
 Șalom Alehem, la el povestirile  
 „vesele” au o detașare malițioasă,  
 o luciditate conținută care înde-  
 păstrează nostalgia și inferioritatea,  
 producînd mai de grabă perplexi-  
 tate. E surprinzătoare impresia de  
 sat românesc în care se agită co-  
 pii crescuți în alte datini : dar  
 copiii sînt nedetenminată cît sînt  
 copii, jocul lor e universal, iar îm-  
 prejurările sînt ale semiruralității,  
 fără vreun specific atîta vreme  
 cît ocupațiile sînt ele înseși tipic  
 semi-rurale. Livezile sînt livezi,  
 caii sînt cai, căruțasii-căruțași,  
 oierii-oieri, babele-babe. Haimana-  
 lele fură pere din livada vecinilor,  
 dau semințele de bostan de sub

botui dobitoacelor și sînt gata să întreprindă o aventură mai spăimoasă, umblînd să-l tîlhărească pe Cibicioc. Dar haimanalele sînt și nu sînt doar copii: ceva din „netrebnicia” urmărită de scriitor există și aici. Acțiunile lor nu par la lei de îndreptățite ca acelea ale lui Nică: ele încalcă un mod de viață. Copilăria nu se desfășoară în perspectiva unei vîrste adulte, aspre dar sănătoase și vesele, ci în aceea a unei maturizări grăbite, în care haimanaua trebuie să-și ocupe locul printre figurile obosite ale meșteșugarilor închiși în căsuța-atelier, ale hahamilor care își fac slujba bodogănind și rugîndu-se; ei se joacă într-o colectivitate în care joaca e rușinoasă iar singurul miraj acceptabil rămîne acela, dintr-o altă atemporalitate, al întoarcerii vremurilor biblice. Lăcomia copiilor nu se rezolvă prin luarea ou asalt a unui cuptor de alivenci. Droaia infantilă se supune ceremonialului bătrînesc înainte de a-și lua partea din strachina de pește fiert cu piper. Mai întii „mama binecuvîntă șapte luminări vîrîte în sfeșnice de alamă”; și „după ce se rugă, șuşuind, de sufletul tuturor morților din neamul nostru și al morților sfinți din neamul lui Israel”, „se apropie de noi ca să-și pună palmele pe obrazurile noastre”. Mîncarea vine abia pe urmă. Impertinența, neascultarea, o supără pe mama din *Aminirile* lui Creangă pe oînd tatăl așează lucrurile la proporțiile lor reale. Dar în schițele lui Călugăru hahamul Șmaia ia în tragic surparea funcției sale de cap al familiei și „hazul” scriitorului ni-l arată înjunghindu-se în șopron, printre dovleci, cu cuțitul cu care abia tăiase păsările credincioșilor.

*Caii lui Cibicoc* indică una din căile formării universului literar al lui Călugăru. Buiumaș al Țiprei pe această cale începe să răsară, în schițele publicate sporadic din anii debutului.

Paralel, apar alte ipostaze ale netrebnicului: „*Negustorul care nu vinde nimic*” este un actor senil care vorbește ca nebunii lui

Shakespeare citind din Golrtfoj Personajul din „*Tîrgul corh-i*” (schiță scrisă la 18 ani) se îfă acasă dintr-un loc care pare un mare oraș, nu foarte dJLF situat în planul realului. Da vorba de o totală alienare. V meni nu va ghici din ce deartfici-s-a întors în priveliștea trăită dwt va, fara să se mai întoarcă „*Urieșă cu pieptul de otel*” la din tîrg, recunosc o femeie întii ruta cindva în diligentă și o chema Basi; acum rupe lanțuri înghite chibrituri și bea g. 7 clamîndu-și pentru cei cîțiva. SDec tatori, statutul imaginar: B. a murit! Urieșă ou pieptul tie otel a dat reprezentatii în fața capetelor încoronate!” în nuvela „*Firi jelese*”, Buiumaș al Țiprei se împrietenește cu noul dascăl din tîrgușor, „Napoleon Iticsohn, veneticul” pentru că numai ei sînt în stare să discute peripatetic pe uliți pînă tîrziu în noapte, spre hazul trecătorilor care nu pricep cum de le mai arde unor „puchi-noși” să stea atîta de vorbă.

Dar ipostazierea „netrebnicului” depășește posibilitatea unor variante de Buiumaș. Apare de acum, în 1923, figura unui *Crai de curte veche* (prevestindu-l pe Mateiu Caragiale) — „ultimul Lăpușeanu” „netrebnic aristocratic” către care Buiumașii privesc admirativ, pînă descoperă că acest „mare neisprăvit” „trîind din și în închipuire, n-avea însă destulă ca să trăiască în închipuirile lui”, astfel încît avea nevoie de paleativul unei tovărășii de „oameni ciudați și isteți”, pe lîngă acela al nebunilor cu rol de bufoni. Iar o altă nuvelă, foarte juvenilă, „*Sfirșenia tai Veniamin jidovul*”, dezvăluie o altă formă umană categorisită drept inutilă de către oamenii practici: Călugăru Veniamin s. botezase, blestemat de ai săi și neînțeles de colegii întru sihăstrie, cu excepția lui Glicherie, „un călugăr tînar aproape țaran în veselia și smereniu lui tristă”. *Buiumaș-Călugăru* își trăiește o clipă existența imagi-

o volum, *Paradisul statis-*  
**Al doilea volum**  
 - Perspectiva. Lovinescu va  
 SI autorul „s-a prins” in  
 jocoti ca a „s-a prins” și, cu o  
 Itate spirituală caracteristica,  
 elasticitate și ură de stil  
 a sărit și „evăzut”, ames-  
 gortochiat și „F...”, tc...  
 ^? % \* v Snea a rămas aceeași,  
 \*/ "PV" grotescă și fantastică"  
 ^ "oricum. Numai că în locul  
 a „nffării ap^ent realiste a  
 transfigură»  
 unor „anii” ^ de transcriere a  
 se product dintr-un birou  
 2 S if Se S î realist, în *Trusei*  
 \$M ma târziu). Se formează asf  
 ?, itmhai parodic care mimea-  
 S £ e £ s M d. coșmar al rea-  
 HtMUO" omenire birocratizata, star-  
 rfnind stăpînită, caricaturizează  
 fS contemporană a societății  
 SSustriale, sufletul ei „modern  
 SSnd în'goană de la o halucina-  
 Z la alta sau închizdu-se în  
 automatisme. Nuvela titulara con-  
 ^ „ă paradisul cu iadul și  
 închipuie un cosmos fără sens prin  
 eare își croiește drumuri labirin-  
 tice o cîrțiță. Nimic din localizarea  
 Caitor lui *Cibicioc*: aici paradisul  
 pare definitiv pierdut și zburăto-  
 rul cu capul în nori, de altădată,  
 poate deveni cel mult un liliac  
 tovihdu-și de tavane aripile nepu-  
 tincioase.

Cînd apare *Unu*, la Dorohoi (abia  
 ulterior mutat la București), Călu-  
 găru e proclamat „pilonul literatu-  
 rii veacului al XX-lea” și se adre-  
 sează solemn concetățenilor cu stri-  
 gățul „Sînteți gușați”. Buiumaș  
 trece dintr-un paradis într-altul, cu  
 aceeași viziune obsesivă, cînd aderă  
 la programul „deparazitării creie-  
 rilor”. Dar suprarealismul lui e, în  
 fond, mereu aceeași plutire între  
 real și ireal, între vis și coșmar,  
 Jntre umor fără zâmbet și caricatură  
 sarcastică. Călugăru nu-și edifică,  
 deocamdată, romane. El e un liric  
 protestatar, cu mască. „Nevroză” ?  
 «Romantism” ? Și una și alta. Ori-  
 cum, discurs care niciodată nu e  
 scris sub „dicteul automatic”. Mai  
 curînd, Buiumaș își îngăduie acum

să-și bolborosească nestingherit ve-  
 deniile amestecînd vârstele și tim-  
 purile. Noua mască e aceea din  
*Abece dar de povestiri populare*, edi-  
 tura *Unu*, 1930, care cuprinde patru  
 „narațiuni” (deși una dintre ele,  
*Năpasta Varvarei*, e în continuarea  
*Cailor lui Cibicioc*). E vorba de  
 false povestiri populare. Un epos  
 folcloric, de felurite viziuni sau uni-  
 versal, este aici „rescris”, prin pris-  
 ma lui Buiumaș și cu stilul fantas-  
 magoric al *Paradisului statistic* care  
 parodiază sarcastic. O desperare me-  
 tafizică și o revoltă socială sînt as-  
 cunse sub întâmplările miraculoase  
 și nu știm dacă ironia acidă e  
 aceea care străpunge aparența le-  
 gendară sau, dimpotrivă, vraja mi-  
 tică, prea gravă, e întreruptă de cîte  
 o poză iconoclastă. În orice caz  
 avem diverse reîncarnări ale ace-  
 luiași fecior „netrebnic” și scriitorul  
 este hagiograful lor. *Răpirea lui*  
*Ovide* e imaginarea bovarică a unei  
 aventuri imposibile: un copil ne-  
 volnic este răpit de țigani și se me-  
 tamorfozează într-un vrăjitor de  
 șerpi, voinic și liber, deși apăsăt  
 de melancolia avatarurilor sale.  
*Naufragiul planetei* e mai veselă:  
 un pustnic stă de strajă la rohatca  
 satului, în calea demonilor; ajunge  
 în rai, pe urmele unei căprițe, dar  
 e alungat pentru că, din curiozitate  
 nestăpînită, provoacă dezastrul unei  
 planete — „alta, probabil, decît a  
 noastră”. În fine, *Brahmi cel în-*  
*cruntat* abia de izbutește să pară  
 o glumă sau o parodie de basm. E  
 vorba de un vrăci mititel, al cărui  
 nume de rezonanță indică nu as-  
 cunde originea lui comună cu a lui  
 Buiumaș, iar povestea lui nu se fe-  
 rește să urmeze ceremonialul Evan-  
 gheliei pe coordonate cînd folclorice  
 cînd realiste. Cînd s-a născut Brahmi,  
 „târgoveții s-au veselit, dar n-au  
 știut de ce”. Și „deși veseli, au că-  
 zut pe gânduri și n-au priceput de  
 ce”... Copilul a crescut „plutind în  
 cântul plutașilor, în gîfăitul fierăs-  
 traielor, în panica rugilor din sina-  
 gogi”. Dar „fiind altfel decît sînt  
 îndeobște copiii de târgoveți” — se  
 simțea „pus în gazdă la părinți” și  
 „nepoftit la jocul puiandrilor cruzi  
 și sprinteni. „Târgoveții nu i^au reeu-

noseut steaua : nu aveau nevoie de strălucirea lui, — „aveau lămpi cu gaz”.

D. fapt, micul Brahmi își trăiește în închipuire destinul de Mesia și biografia lui o rezumă, concis, semi-alegoric, semi-caricatural, pe aceea a lui Buiumaș scrisă după aceea în câteva volume la rând : „*Brahmi asculta basmele și se poreclea el însuși cu diferite nume scumpe*”. Apoi copilăria trecu și părinții, „ca să nu-i dea de sminteală”, „l-au făcut — vai! birocrați”. Din paradisul miracolelor posibile, Brahmi trece în „paradisul static” unde „pus în slujba zarafilor, s-a obișnuit să despice ceasurile, să înghețe clipele în cifre și arginți”. Apoi, folosind cerneala funcționarului, a început să scrie și „glasul închis în slove, zbura peste țară”, pe când el visa încă să-și păstreze puterile „pentru ceva ce nu se pipăie, vinde și precupește”. Dar, la nesfârșit, „între dînsul și vis se înălța un perete”. <

Urmează în cariera lui Călugăru, o suită omogenă în care s-ar părea că filonul narativ inițial și acela al parodiilor vag „suprareaaliste” s-au unificat. *Omul de după ușă* (1931) e primul „roman”. De un realism camuflat printr-un exces de precizări ostentativ autobiografice : Charlie Blum, eroul acestui roman în miniatură (asemeni celorlalte ce vor urma imediat) este de fapt „copistul” autorului, identificabil cu acesta. Scriitorul lucrează cu cărțile pe față și, asemeni lui Gide pentru *Les Faux-Monnayeurs* își prezintă, e drept parodic, „jurnalul de creație”. Charlie Blum este evident un alter-ego al veșnic proteicului Buiumaș sau este, desfășurat, momentul „birocrațizării” aceluia Brahmi care știa să-și dea singur porecle. Blum nu e, ca sonoritate, prea departe de Buiumaș, iar *Charlie* e prenumele marelui *Chaplin*, căruia Călugăru îi va consacra, în 1933, o cârticică (*Charlot*, în colecția *Vre-mea*) ; porecla cea nouă are un tîlc ce cu se mai cere comentat. Char-

lie Blum este, cum îl declamatorul, o creație a „**climS** : autohton”, - cel în care se află „netrebnicul” angajat „sul statistic”. Pentru dînsul^dareanu contenește, evadarea sine, în lume.saltul dezinteresat vid”. Experiențele sale **erowL?** timentele sînt confruntări Ionice ale visului cu realitatea r^fj căderile succesive dintr-o 'o » într-alta îi impun o opțiune ei sinucide ca „mașină d. gîndij\* (de visuri și de experiențe) pJlI a face loc celuiilalt eu ai său S ironizat lucid și, pînă la urmă W ruitor : „nu mai visează ; nu mai are timp de vis”, a devenit un Z de afaceri, un burghez cu familie Firește, „drama vieții lui **charS** — dacă este vreo dramă — / sfîrșește unde se termină ultimul capitol al cărții” : „omul de duna ușă” și-a trădat destinul, a trecut pragul, s-a așezat în casă. Dar dacă „celălalt”, visătorul, n-a fost niciodată autentic, drama e falsă-dacă a fost, drama e la rîndul ei autentică și sinucigașul, se înțelege, va învia. Numeroase schițe și nuvele din aceeași perioadă **continuă**, oarecum, povestea. „Diogen Miracol” și alte măști vor avea la pasivul lor momentul îmburghezirdi, demult depășit : Charlie — Diogen & co.e iremediabil un poem „netrebnic”.

*Don Juan Cocoșatul*, din 1934, rulează din nou aventurile lui Charlie și ale altora, pe un plan **parabolic** mai grav. Cocolașa **don-juanului** din cartea lui Călugăru **este** semnul distinctiv al unui om *tarat* : ce nu se vede la Buiumaș și la ceilalți „anormali”, aici e **concretizat**, fiind făcut vizibil și **pipăibil**. Cocolașa e căutat de femei într-o societate saturată de raporturi firești, însetată de variații morbide. Defulantă sau **nu**, **accastă** nouă reîncarnare a lui Buiumaș ne introduce într-un erotism **exacerbat**. Cocolașa joacă trist rolul uruii Pîrgu în lumea detracată **fin și elegant** a unor „crai” aristocratici. „Ultimul Lăpușneanu” re-apare **aici** glorios, murind yoltairian printre deliranții cheflii ce-i

«iese cortegiul licențios. In-  
alcatuiește ipostaza sa de Don  
discutabilei

^ ^ i pierdut decît *m* pielea  
SKnr & tului Charhe.

«i» «riJ. Erdora, alt roman mima-  
i aoărut în același an cu D07i  
tural, apar chilibrantă, deși  
TM7 puțin deznădăjduită; Br-  
5", si Monis își juraseră cîndva  
**ficnite** veșnică, viața i-a despar-  
fi fiecare 'si-a întemeiat propria  
F -i-p în ' cadrele burgheziei ;  
SIS două zeci de ani, reîntîlnirea  
K <ă șteargă tot ce s-a interpus  
tatre visul d, demult și realitatea  
durabilă- Zadarnic, pentru ca m-  
S .. se mai poate întoarce și  
Romanticii de altădată se resem-  
nează definitiv și caricatural, de-  
venind cuscri prin căsătoria copi-  
lor lor.

Dacă Ion Călugăru n-ar fi trecut  
prin experiența *Abecedarului*, a  
*paradisului statistic* și a suitei de  
„id romane parabolice, el ar ii  
rămas autorul unei singure cărți,  
Suficientă pentru a-i perpetua pre-  
zența : *Copilăria unui netrebnic*,  
care apare în 1936. Dar experiența  
amintită înscrisă unica realizare de-  
plină într-un întreg literar care îi  
îmbogățește semnificațiile, după  
cum romanul capital luminează  
sensul întregului.

Numai superficial *Copilăria* reia  
pur și simplu firul întrerupt după  
debutul cu *Căii lui Cibicioc*. În pro-  
funzimi, cartea maturității stabilește  
o corespondență între toate iposta-  
zele lui Buiumaș. Nu e vorba de un  
*Bildungsroman* — cel puțin deo-  
camdată — ci de o *Căutare a tim-  
pdii pierdut*. Buiumaș, Brahmi,  
Charlie, Pablo cocoșatul, Diogen  
Miracol și ceilalți trec de la confe-  
siune la persoana a IH-a a unui  
Narrator care își pune anume frîu  
lirismului nostalgic, sarcastic sau  
parodic, pentru a zugrăvi „realist”  
universul structurat chagallian al  
• ^ o \* i \* i \* ” I — univers în care prin  
defaitie se întrepătrund vis și rea-  
litate, atemporalitate și timp cro-  
nometrabil, existență închisă de  
*ghetou* și existență deschisă de veac  
AA, inferioritate și exterioritate.

Ne-am obișnuit să spunem ade-  
seori că o carte sau alta realizează  
„o adevărată monografie” a unui  
mediu. Dacă vrem, putem afirma  
aceasta despre orice roman, balza-  
cian, tolstoian, proustian, sadove-  
nian etc. . . Prea mult nu rezolvăm  
astfel.

*Copilăria unui netrebnic* nici nu  
se reduce la monografia Doroho-  
iului, nici nu-i acoperă în întregi-  
me domeniul. E altceva. O lume re-  
făcută din perspectiva „paradisului  
statistic” ca lume încremenită etern  
în opoziție ca aceea mereu trecă-  
toare și alienantă.

Nici monografie ; nici „roman al  
formației”, Buiumaș ai Țiprei nu e  
văzut aici „formîndu-se” ci *exis-  
tînd*, definitiv, în raport cu o ome-  
nire definitivă în care „netrebnic-  
cul” e tolerat dar nu asimilat. *Cop-  
ilăria* îi cuprinde tot destinul. Re-  
fugiul lui nu e „acasă” ci undeva  
dîncolo de „ai lui”, ca pentru Brah-  
mi : în natura bucolică și fără dis-  
criminări ; în orizonturile fantastice  
ale credințelor strămoșești care dau  
spaime dar și certitudini, tărîm de  
visare nețărîmîrită ; în ceremonia-  
lele de zile mari care prefac mize-  
ria cotidiană în feerie.

„Realul” îl respinge și e respins :  
evreimea săracă, ulițele, foamea,  
văicărelile, teama pentru ziua de  
miine, lipsa pîndi celei de toate  
zilele, oprobiul aruncat celui ce vi-  
sează cînd fiecare gură se cere hră-  
nită... Bogatul repertoriu de zicale  
și proverbe, tradus *literal*, îmbracă  
în pitoresc insuportabila experien-  
ță a realului unei colectivități în-  
răite de sărăcie, gata să batjoco-  
rească orice îngenuitate infantilă.  
Cînd băieții Țiprei s, laudă în îrg  
că li s-a născut o soră, comentariul  
e lugubru, chiar dacă oamenii  
care-l rostesc sînt mai de grabă răi  
de gură, nu împietriți la suflet:  
„Hola-la, ce mai bucurie! A adus  
Dumnezeu pe lume alt cuptor de  
făcut calici”, sau : „Bucurie pe ca-  
pul lui tat-tău că i s-a mai băgat  
o șobolancă în lada de făină”. La  
ușa mortului, și el sărac, desculții  
își revendică logic dreptul de a găsi  
ceva de lucru ; „Pe mine nu trebuie  
să mă uitați... Eu am fost prieten

cu Moise. Eu trebuie să-l păzesc. Că d. ce să cîştige un străin punea mea". Blestemele sînt fioroase prin concreteţea lor: „S-ajungeţi de ruşinea şi risul lumii, să ţie împerecherea voastră cit ţine aburul ieşit din gură". „Cine a zis asta, să-i stea gura la ureche!". „Capra roşie, gheena are să te arda şi are să miroasă după tine trei zile a locantă". Baba Clonţ, băieşiţa, careia „îi sună dinţii în gură ca şi cum ar suna într-o sită grăunţe de păpuşoi" o sfătuieşte p. Ţipra, cmc! aude că Buiumaş vrea să meargă la liceu :

Să-l legi... să-l legi, că altfel creşte ca un netrebnic care se şi botează, ca să ajungă ofiţer. Aşa sînt aştia care poartă uniforma de liceu : toţi se fac ofiţeri... Nu-l lăsa să înveţe, că-şi strică capul... Ai să-l vezi alergînd cu luminarea la biserică sau călare pe cal,^ poruncind să taie copiii noştri..."

Refugiul este realizabil numai prin prelungirea copilăriei ingenui şi îndreptăţită la „netrebnicie" Copilul nu se gîndeşte la „cuptorul de făcut calici" cînd aude ca „pm-tecele mamei dă rod" ; îşi închipuie că mama are să facă nişte zarzăre". Naşterea e sărbătoare, în ciuda grijilor celor adulţi. Nunta ţine de basm, prin ceremonial. „Era atît de frumos, că mai toată lumea de fată plîngea. Baldachinul de catifea roşie, ca un tron de rege, era purtat d. patru flăcăi, luminările pîlpîiau de veselie, altfel deoit toate luminările."

De lumea care-l apasă, lui Buiumaş i se urăşte, deşi o iubeşte cu milă şi înţelegere. "Realizarea" posibilă a evadării se va produce prin trecerea în altă condiţie socială, iluzorie cită vreme speranţa e legată de absolvirea unei şcoli, de intrarea în rîndurile intelectualităţii. In orice caz activă cînd începe sa

se întrezărească adeziunea, firească, a oropsitului, la mişcarea murtorească.

De aici încolo, romanul unui R iumaş adolescent şi tînăr, -o. I fruntat cu realităţile şi optînd mai poate fi al unei lumi în, n<sup>u</sup> menite între vis şi istorie, cînd parodia lasă loc unei biografii *Co pilăria* definitivă nu mai, în locu\* ită de „paradisuri" caricaturale ci de o naraţiune explicativă, g...j şi convingătoare. *Lumina* primj. *verii* şi *Trustul* (volumele II şi Ţij ale biografiei lui Buiumaş), scrise într-o primă versiune în anii '30—'37 şi refăcute în anii '50 trec într-adevăr, în categoria unui *Bit dungsroman*. Călugăru excelează mereu în pagini de sarcasm la adresa lumii urite, în pagini de încapăţinat lirism pentru urmărirea „netrebniciei" persistente. Dar din ce în ce mai mult scriitorul pare să-şi neutralizeze viziunea şi stilul pentru a da un simplu film documentar al drumului parcurs spre înţelegerea opţiunii logic impuse de istorie-

După un volum de nuvele, o piesă şi un scenariu dramatic, date între 1947 şi 1949, romanul *Oţel* îi pune, în 1951, avea să fie ultima experienţă literară a scriitorului: impersonalizat, încercînd o totală ieşire din sine şi din prizma • lui Buiumaş, Ion Călugăru scria un masiv roman al muncitorimii hunedorene în anii preluării puterii politice şi economice. Faptul că prea puţine opere ulterioare au depăşit nivelul experienţei de pionierat a lui Călugăru dovedeşte că, deşi greu lizibilă azi, cartea atîngea, în epocă, limitele posibilităţilor existente.

Cît a făptuit, într-o viaţă prea scurtă, e destul pentru a ni se impune reamintirea sa şi a-l recomanda spre retipărire şi lectură ca pe un scriitor de prim ordin.





## l a u r e n ț i u   f u l g a

a i ^ w .

— i l a c a r i

ș i   c e n u ș a

rt~nl spre miezul operei lui  
w"\*r Fuiga stă sub semnul  
JjTiteriJci a opțiunii —  
S1^ea, vocile interioare ale  
S u i s a u ne conduc pe un fir  
Sfdl fără întoarcere. In amurgul  
3L2L, perspectiva de înțelesuri  
JJ^Ji dezolantă sau cu ochiuri

\*k"»»nblu, creația sa epică  
, "muf două universuri, care se  
Jrircomscrie unul altuia sau se  
5i»4ace și re-face independent:  
«wivers în care realul se conto-  
Mât cu omul, se lipește destinului  
ifra care evenimentele — răz-  
Mjpttonieratul, lupta în ilega-  
Mtttrtea ființei iubite — sînt  
tofnS ce-i dau măsura, lui și  
M i \* sale; și un alt univers, al  
MfMrului, al evadării în vis și  
ggjt, care devine adesea fantastic  
»)tesc, dar care nu poate lipsi  
Mftrii intime! Oamenii lui Lau-

**S**fulga au elasticitatea tortu-  
de a șterge granițele, de a se  
MM ia spații strimte sau infinite  
ta a aparține deopotrivă vieții  
tMH> visului și, coșmarului, efe-  
ți eternității. Ei sînt dam-  
fcAr și aleși să condamne.

\*\* desfășoară în cercuri con-

\*» pc fiecare circumferință

Pjgfele suferă, iubesc și mor.

• P M \* marginea încercărilor  
WMMunta, neantul ; a lua cu-

noștință de nonexistența lor, ar în-  
sema înfrîngerea ca indivizi gîn-  
ditori, prăbușirea în somnul rați-  
unii. Moartea a fost inventată ca  
omul să-și chinuie conștiința, să-și  
afle limitele, dar și îndrăznelile,  
să se revolte împotriva ei.  
Personajele lui Laurențiu Fulga  
nu se întreabă niciodată cum  
mor, ci pentru ce mor, cui slujește  
jertfa lor, ce va subzista din ei.  
Ele au nevoie de acele supreme  
încleștări care să le sensibilizeze  
la maximum conștiințele și acestea  
să intre în funcțiune ca fine seis-  
mografe ale goanei după adevăr,  
spaimei, speranței. De aici, preferința  
scriitorului pentru condiția  
tragică a individului aruncat în vir-  
tejul războiului sau în acel al arbi-  
trarului. In ambele situații, omul  
e obligat „să iasă clin carapacea  
existenței lui banale", să dispună  
de propria viață sau moarte, să  
mediteze la relațiile cu semenii săi  
sau cu însăși istoria în care trăiește.  
Omul devine astfel responsa-  
bil de tot ce se întîmplă, pentru că  
poartă în el sămînța umanității.

Infernul este pentru scriitor  
o dimensiune a destinului uman  
ce pornește din afara lui și  
se continuă în el, este „răul necesar"  
al oricărei traiectorii existen-

*scriitori români contemporan*

țiale. În acest cerc de foc, din care nu mai e posibilă năsi o evadare și care se numește război sau conștiință, personajele pendulează continuu, cu o culpabilitate funciară înfiptă între coaste, căutându-și salvarea prin ei sau prin ceilalți. Este **primul cerc al cunoașterii** — tărîmul groazei, al istovirii, al viziunilor colective *Eroica*, *Alexandra* și *infernul*, *Doamna străină*). Războiul este ales să zguduie virtuțile latente, să-i pună pe oameni într-o verificare neistovită cu eul lor, să-i oblige să caute printre morți, ruine, aventuri personale ale ofițerilor dornici de glorie acel impuls care i-a împins spre măcel și dezumanizare. Războiul îi înghite de-a valma, le strivește demnitatea, îi părăsește pe cei mai slabi la marginea cîmpului „fără nici o aureolă de nemurire pe frunte”. El își înfășoară victimele într-o moarte perpetuă, pulverizează treptat sentimente, credințe, prietenii, dezvăluind celor setoși de certitudine, „golul, minciuna, depravarea”. În „acest infern al „sufletelor moarte” nu există legi și nici îngrădiri, este imperiul „libertății” absolute în oare cei lucizi — Ștefan Corbu, Ancuța, Filip, Golia, Luchian, precum și oei care nu poartă năsi un nume — își înregistrează tragediile cu ace de ceasornic, inserîndu-le într-o tragedie generală, a războiului ajuns la „limita lui absolută”. Soldați și ofițeri au o singură clipă, suspendată între viață și moarte — în care se regăsesc îngrozitor de singuri — clipa agoniei consumate conștient, cu siguranța ultimă că „așa-zisa lor nemurire e de fapt o minciună lugubră”. Războiul a apropiat moartea de fiecare om, a făcut din ea marele simbol al existențelor înfrînte, amestecînd toate misterele și închizînd jocul nefiresc al unui glonte cu întîmplarea.

Laurențiu Fulga este copleșit de „conspirația ocultă” a hazardului cu moartea, care trece ca un suflu de coșmar peste întreaga sa operă, disputîndu-și personajele ca într-un joc de noroc. Această intervenție a arbitrarului — „coincidență absurdă”, „implacabilă forță”, cum o

denumeș de celui!  
na „nec  
un mon  
ce ar ti  
nu, și îi  
să moar  
parte nă  
Toate  
suferă (  
luptă cc  
r-îtitl di  
dej, . . .  
„concre  
eului r  
două ,j  
^r-o că  
disjung  
o „jată  
făptuit,  
„ . . . s’  
femei’a-  
iubită  
într-o’  
timentt  
. . . .  
trată  
tului s  
veșnic  
Alexs  
Nu ou  
tornici  
j. vai  
absolu  
război  
Are l  
trece  
„și î:  
succes  
prezei  
timp  
perso  
obscu  
cestoi  
„ilie  
în m  
voq,  
vorb<  
. . . ^  
.’  
Sntri  
care  
nant  
Fem  
lumi  
veni  
tratj  
zeaz

**.scriitori români contemporani**

## \*SR. aSSA

„ x =i se proiectează  
evadează flacăra, ca  
„oastea „  
- „Itceva decît s-o țî-  
f „r de sub frunte”  
“-%& Este tributul pe  
«f^!» î plătește pentru acea  
“J” păzească casa și amin-  
- \* hmiscă sau lentă în tări-  
\* \* 3 \ S neputința suportării  
a drumului întorto-  
« J f T S r e  
«•”LSSă proiectarea speranțele;-  
İ S S r l devenite fantome, duc  
•LEȘi de planuri la imposibi-  
E r ^osebirii faptelor trăite de  
Btsk” coșmar. Granița dan-  
sf^rma! și nebulie este extrem  
k S İ T memoriile oamenilor de-  
SIXmîntător de a s^  
•fSSTfBseinant pe care se im-  
aceeași obsesie. Moartea  
S atributele unei ființe palpa-  
yfchalueinante. „îmbrăcata în ro-  
3St roșie și cu părul galben, des-  
j B ^ yumeri”, nălucire și beție  
Skvĕ, confundîndu-se pe unele  
jpfcnate cu „imaginea, pe rare  
ița tăcem despre o anume femeie,  
#ftr\*«” întălnită, mereu așteptată,  
gîfî după care gonim uneori toată  
S i si care ne frecventează mai  
fa nopțile pustia și în ceasurile  
- - ”kt ou irealitatea”. (Doamna  
Sufletele rămîn bolnave,  
\_ce o răsturnare a ordinii  
fantasticul îndepărtează rea-  
oamenii se leapădă de timpul  
Ml «rosi irezistibil de un timp al  
MRMmlui, al morții eterne, îm-  
\*^<fc parfumul unui dor nebun

ifeMu însoțește bărbatul pe la-  
IMpMl său drum — spiritual și  
ajfe- refuzîndu-se însă contopirii  
M M t sau realizînd-o într-un  
'Mlj\*\* a rămas al amintirii,  
J S ^ d ca o promisiune com-  
•Hprie pentru eșecul celui pe  
iubește, l-a iubit sau l-a  
.Baapare mai mult ca ima-  
venită totdeauna prea

târziu în calea celor care o așteptau  
într-o zi de naștere, în ziua căsătore-  
riei, de Anul Nou și care mor în a-  
inte de a o întălni.

Există o dorință neîntreruptă a  
personajelor lui Laurențiu Fulga de  
a rupe lanțul acestui cerc de infern,  
dorință avidă de a salva mai presus  
de orice Ideea de om. Ea acționează  
ca o forță centrifugă, capabilă  
să-i repună în forme umane, să-i  
vindece de veninurile războiului și  
să le redea umanitatea pierdută.  
Aspirația la omenie, la înfrățirea  
caldă a omului cu omul de pretu-  
tindenți zgîrie timpanul vremii, vi-  
brînd sonor printre rîndurile sti-  
cloaze sau patetice ale autorului.  
Dincolo de „țara nimănu”, unde  
două umanități în luptă și-au în-  
semnat popasurile ou bombe și  
morți, va renaște o umanitate nouă,  
de pace și prietenie. Oamenii pă-  
șesc spre „țara făgăduinței” cu spai-  
mele nerisipite complet, amețiți de  
pustiul din ei, dar călăuziți în tre-  
cerea și credința lor de o „stea a  
bunei speranțe”.

Este al doilea cerc al cunoașterii,  
al izbăvirii treptate, purgatoriul  
prin care sufletele zguduite de con-  
tradicții se purifică spre a curge  
în largul împlinirilor viitoare. De  
acum, acțiunea, care capătă un sta-  
tut autonom, și mai ales lupta  
acerbă pentru convingerea oamenii-  
lor că ei singuri sînt făuritorii unei  
lumi necunoscute pînă atunci, for-  
mează nucleul unei alte trepte în  
creația scriitorului (*Steaua bunei  
speranțe, Concertul pentru două  
viori*).

Conștiințele au ieșit din război  
traumatizate, au înregistrat pretu-  
tindenți pustiul și desnădejdea ; cri-  
mele și ororile nu mai pot fi su-  
portate ; între moarte și vindecare,  
oamenii încearcă să uite, să se eli-  
bereze. Dintr-un spațiu și timp fără  
contururi, foștii soldați trec singuri  
sau călăuziți pe tărîmul istoriei  
Luciditatea nu mai aparține doar  
celor aleși, ea trebuie să devină  
armă de luptă. Sintetizând atitudi-  
nea, un personaj din *Steaua bunei  
speranțe* afirmă : „Dincolo de zidu-  
rile lagărului se întămplă ceva,  
piere sau renaște omenirea, și noi

*scriitori români contemporan*

avem datoria să luăm atitudine, pentru sau contra acestui ceva. Orice formulă de autohipnotism ne îndepărtează de propria noastră condiție umană. Mai precis, ne pune în situația să ne trădăm condiția umană".

Lupta se continuă, dar nu una de front, ci o luptă într-o două moduri de a gândi. Sufletele se desfac ca florile dornice de iubire și victorie. Laurențiu Fulga se folosește de două motive care sugerează saltul spre o altă lume: *muzica și lumina*. Amândouă năvălesc din afară, clar și din interiorul ființei umane, devenind vibrație și dorință de viață. Cîntecul știe să umple o absență, să traducă o neîmplinire, să devanseze și să cuprindă o „durere purificată prin țipete de fericire care încunună saltul umanității ferecate aici, din cauza războiului, spre spațiile necuprinsului" (Concertul pentru două violi).

Visurile celor căzuți sînt preluate de cei care îi urmează; Nora Varlam continuă lupta tatălui ei, căzut pentru libertate, ca și cum într-un concert o vioară o cheamă pe a doua și acestea o întreagă orchestră. Viețile se unesc și desfac ca un nod de cale ferată, unele aspiră spre lumină, altele se ascund în întuneric. Există o vocație a luminii pe care o au personajele în căutare de claritate și soare, de sinceritate și adevăr; din întâlnirea lor cu întunericul, furișat hoștește, apar clar-obscururi; unele lumini se sting — viața Irinei, a Norei —, dar dincolo de înfrîngere se înalță alte flăcări, care vor călăuzi oamenii mai departe: Toma Moldoveanu, Manole — comuniștii.

Personajele tuturor cărților sînt zguduite de mișcări seismice, de conflicte, de jocul fosforescent al ideilor în nevoia vitală de a transmuta esența umanității. Paradisul le este refuzat acestor aspiranți la fericire; dîra fragilă pornită din el, ce se întrevede la fiecare început de roman sau povestire, se subțiază pe parcursul desfășurării narațiunii, căpătînd culoarea materiei inerte. Poate o singură carte — *Alexandra*

*și infernul* - păstrează fa-  
mântui zăpezii imaculate  
al continuității visului  
renașteri timpurii; i \*  
de jur împrejur, amenim\*  
în de oțel **mfăptuireTT**.  
Gîndul se întreprup ^\* \*  
de spaima.

Ca o încununare a j»»-  
sale, Laurențiu Fulga seri  
dramatică dintre cărții'  
*Moartea lui Orfeu* ««  
cea mai intensă sub raportu  
ruficațului și al, concluziei  
trage sevele din toată creatu  
**rioara**, coborînd din nou?  
*infernului*, dar al unuia care  
este conștiința. Scriitorul  
mereu acest univers de cern»,  
turfnd planurile: ThanatoM?  
ieste concomitent mtr-«  
lăuntrică, dar și î, lumea  
viciind atmosfera, făcînd r  
evadarea în vis, ci doar în

Moartea Horației, fema  
iubita-muză, înseamnă anu  
minii, cioplitorul în •  
condamnat să trăiască  
ermetic închisă, vidată de"  
călăuzitoare. Noul Orfeu  
și el blestemul unui cerc  
din care nu poate scăpa **și**  
strîmtează clin ce în ce ni  
în acest univers în care  
nu mai este posibilă — IjL  
tîrît cu ea toate determinările,  
— sculptorul nu poate **ded**  
confeseze și confesiunea "  
damnat devine înfricoșătoare  
găsește în imposibilitatea de  
reface ceva, și atunci", gîndu  
obsesii sînt aruncate cu i.  
afară, din nevoia organică  
berare interioară, de golire  
eu pascalian („le noi **tt**  
sabië"!).

În infernul său subteran;  
le ca și sentimentele  
dezbrăcate de orice îi  
cîndu-se în voie, ca minu  
male ucigăse, căci nu n.  
nici o lege să le încătușă»  
este haotic, legăturile nu \*  
forma, comunicarea, c"  
cînd există, devine sin  
justițiară. Orfeu se mî\*  
cercuri închise unul în

*scriitori români contemporani*

închisoare" abstracta la  
 închisoare, adică a vit  
 ifoarta il pîndeste din  
 "hSrdin el, trimițin-  
 »" amintiri care îl  
 golant, începînd cu pri-  
 «te zăvorîtă în el, într-o  
 dedurere? însuși Orfeu  
 A în șirul rudelor sale  
 «„rit sub același semn,  
 ca singura lui șan-  
 ^Aztpo'^ numi așa - con-  
 l^pr^rW" său mit, care se  
 WSL« data cu el.  
 J†SL Su Fulga crează o atmoș-  
 J«t artificială ; acolo unde  
 \*\* i neverosimilul, spiritul se  
 in gol, chinuindu-se inutil  
 jrfMgscă răspunsuri.  
 tSwrea a pendulat între iubire  
 Horația a fost și ea în-  
 il\*Sk \_ dar s-a risipit lent și  
 SL femeii a răpit fecunditatea  
 ZSm și persistența idealului.  
 f!Se\*nta ei, dragostea și creația  
 ' Mttdeșăcut în afara oricăror re-  
 «H sl in disprețul de limite ; în  
 SfBtS ei, Orfeu face efortul de a  
 m ativa prin femeia-amintire, dar  
 40feol său îl Silește să arunce de-a  
 trim tatr-un timp-limită tot ce al-  
 tfrfw iubirea lor realizase fără li-  
 ftgJL La granița dintre sens și non-  
 tm, dintre un tărîm ce poate fi  
 IgMKUt și altul pe care nu-l poți  
 fBMffe niciodată omul alunecă  
 Wtdrt pe, panta renunțării. În gro-  
 << Coșmar ! Simțurile se răzvră-  
 ti spera la nemurire prin „în-  
 M" fioului său lăuntric în  
 i de o viață. Gestul disperat  
 Uimitului ce-și distruge sculptu-  
 dfe 4atîndu-și propriul destin în  
 «dfiUL este tragic. Lupta dintre el  
 \$ m tder ego, consumată într-o  
 ajutate absolută, are gustul în-  
 «SPW» ultime. Diavolul, care-l  
 i P \* S Pînă în clipa decisivă,  
 »JW, cred, atât de incarnarea  
 tai romantic al răului, al  
 tn contradicție cu îngerul  
 .Oteg-» "I" binelui și a frumo-  
 curînd el este acel  
 g \* \* ! \* \* \* incidental, arbitrar din  
 ^ S \* \* \* \* \* uman.

• S T f \* \* \* \* \* \* \* \* \* \* Poate  
 f " \* \* \* \* \* \* \* \* \* \* mă, esența lui s-a

dizolvat o dată cu ultimul său act  
 — distrugerea statuilor, lăsînd în  
 urmă doar pulberea. Moartea sa  
 echivalează cu moartea ideii, a spi-  
 ritului, a Omului. Verdictul scriito-  
 rului este o răsturnare a ordinii  
 firești ; omul căzut într-o „inconș-  
 tiență perfectă", reîntors la fantas-  
 me și spaime, nu mai lasă nici o  
 moștenire pentru a avea urmași. În  
 această ordine grotescă, sinteza  
 vieții lui este o enormă groapă nea-  
 gră. „Clepsidra cu nisip a timpului"  
 s-a golit, timpul morții ca și al vie-  
 ții au fost înghițite de un timp  
 străin, „neutru", în care s-au înche-  
 gat mișcări de manechine, într-o  
 sarabandă diabolică, nefirească. Fe-  
 meile despletite și senzuale ce um-  
 plu cartea, iele-zălude cu nume  
 ciudate, nu-l vor putea poseda pe  
 Orfeu căzut dintre oameni ; căci  
 el este posedat de rațiune pînă la  
 distrugerea ultimului său ideal —  
 creația. Apoi intervine moartea ega-  
 lizatoare.

Pe cuprinsul întregii sale opere,  
 Laurențiu Fulga realizează un circ-  
 cuit închis ; deplasîndu-se pe coor-  
 donatele a două universuri el ur-  
 mează firul Ariadnei, rămînd cre-  
 dincios viziunii sale asupra lumii.  
 Oamenii orbecăiesc printr-o noapte  
 veșnică cu năzuința luminii în ochi  
 ca o eliberare. De la focul gloan-  
 țelor — la „moartea albă", de la  
 sclipirea orbitoare a zăpezii la focul  
 din cămin — simbol al iubirii ce  
 se desăvârșește spre piedire — si  
 apoi la luminare — lumina plăpîn-  
 clă a ultimei răsufări — călătoria  
 a dat pentru o clipă iluzia salvării,  
 dar limbile de foc au omorît spai-  
 mele și derutele. În mijlocul Tha-  
 natosului, al suferinței, scriitorul  
 naște flacăra — visul, umanul —  
 care arde pînă la ultima scînteie  
 refăcînd cenușa. Și-apoi o altă pa-  
 sare Phoenix...

Cărțile sale cunosc o țesătură  
 internă de motive și mituri, inte-  
 grate unei mitologii autohtone sau  
 celei antice. În viziunea autorului  
 această întrepătrundere este adesea  
 răsturnată, schimbînd semnificațiile.  
 Mitul capătă astfel o dublă deschi-  
 dere, de o nestinsă noutate. Lauren-

**scriitori români contemporani**

țiu Fulga dovedește fără putință de tăgadă că orice temă poate fi rescrisă, reinterpretată și că, atunci când e făcută cu talent, literatura dobândește fețe neașteptate.

De la început, viața, moartea destinul apar numai prin prisma omului; el este prezența statornică a tuturor întâmplărilor și de aceea infernul sau purgatoriul își câștigă dreptul de existență înainte de moarte, fiind numai în prezența omului. Între infernul exterior (războiul, moartea) și „iadul lăuntric”, personajele oscilează pe firul unui arc voalatic aspirând la nemurire sau încercând recâștigarea ei. Ele sînt niște Oedipi osîndiți să rătăcească prin labirintul lumii necunoscute, conduși de lumina interioară a minții sau sufletului lor spre vis sau spre moarte; în numele acestei libertăți supreme pe care o au de a gândi și căuta, ei încearcă să-și anuleze moartea, să împiedice dezagregarea. Infernul „nu-i altceva decît negarea în tine a Ideii de om, a ideii de spirit superior, negarea propriei tale umanități, cum se îmbogățește ea (pe baza cunoașterii) cu imagini, cu adevăruri, despre tine însuși și despre alții” (*Moartea lui Orfeu*).

Moartea este tărîmul unei necunoașteri totale; or, infernul ca și paradisul nu pot exista decît în oameni sau în jurul lor și omul este pentru Laurențiu Fulga centrul tuturor trăirilor, al ideilor și al posibilităților.

Scrierile sale, prin excelență tragice, câștigă în intensitate prin inversarea planurilor. Mitul biblic, al lui Adam și Eva, este răsturnat într-un mit al legăturii indisolubile: „Ne sîntem fiecare celuilalt ca un fel de Ariadna! — spune unul din personajele romanului *Alexandra și infernul*. Fiecare poartă cu sine, prin labirintul acestor ani de război, firul vieții celuilalt. Ca să afle fiecare, după uciderea Minotaurului propriu, drumul întoarcerii la celălalt. Durînd iubirea noastră, vom duma și noi pînă la capăt. Pierind unul, fiindcă nici moartea n-ar putea să ne despartă, va pieri și celălalt în aceeași clipă. Acesta-i legă-

mîntul nostru d. credntx și blestemul nostru n^P în parte”.

Iubiții au un mod ciudat A> mme împreună, unirea «T\* în absență, ca o tainică. În general, femeia (*L. infernul, Doamna strană lui Orfeu*) veghează din sau iluzie drumul bărbatului este în tot timpul desn\*-iubită obsedat de trupulVT ei totală, dar o dată iviltă, cuplul, trăiește; În absența ei, bărbatul deW ni — m iubire sau artă - de imaginea ei.

Femeia, mereu aceeași sau alta, aleargă în întîmpin'area tului ca la împlinirea unui dar drumul ei totdeauna nn» nu-l întîlnește pe al băibauT reeditează motivul Mioriței mea pornită să-și caute r „Omule, mare răspundere Mt față de viața mea — spune xandra — de-ai fost în stare să din mine vînt și pasăre și de-am fost în stare să pomesc bună la drum, peste tot iepe toți întrebînd : *N-ai văzut auzit ?*”

Euridice nu-l mai așteaptl Orfeu-salvatorul pentru a o la lumină; unirea tor se în legendă, vie — ea se în Orfeu, moartă — se va în amintirea ei, urmînd firul adnei. Este singurul cuplu dtt ra scriitorului care se reface, pentru a dăinui în eternitate, încheiere a căutării neînc îndrăgostiților între ei, din anterioare. Zidirea ei s-a pe întinsul unei vieți în sufletul bărbatului, în destîn" iubiri ce iradiază și apasă tt. blestem. Ei sînt cei doi poli A mii, începutul și sfîrșitul lor R fundă într-un timp fără

Proza lui Laurențiu Fulga te o mișcare evolutivă, ultim fiind cei mai rodnici pentru -rul atras de cîntecul ideilor. B prin care el se întîlnește cu Petresou în abordarea lucida, și patetică a lumii în

*scriitori români contemporani*

„ • doi scriitori mani-

în mii ideale cu cea

ladima cad mvmși  
S b S • Snă la capăt a  
abilități, a urna con  
ireală care-și arată  
în rucție; intelectualii  
stat sclavii

H - W r S i - t i i interioare, nimic iți

\* t \* L S T apropiată de viciu  
• j g S o s c u t e l e sufletului ome-  
5??L^««ptolu~se pnn aceasta  
"JJSMde expresioniști.

"TlpLele^înt integrate într-un  
JETdevastat, de război. Labi-  
• f f i \* plin de spaime, de vmo-  
- căci «ecare om, cu sau

5 «ia lui, ucide cite ceva sau  
T-atm - și doar în colțuri as-  
Jl^luBflnii tănuiesc pârțica  
3X omenie sau de slăbiciune (o  
Zâi fotografia soției), sau se de-  
rri^jtrii unei pisici, a unui

«oropenstod răutățile de fie-  
â wa. Este clipa lor d. umanitar»  
â ««Mte peste care Laurențiu

ftfe se apleacă îndelung, uimit  
ea ft «ni din puținele sale perso-  
Jt ajdUbrate de această „lume

Î3pt al spectaculoasă, asupra că-  
no akrobii, gloanțele, gerul, foa-  
ia!» năpusteau ca niște fiare săl-  
IMHV — dar împotriva cărora el

MMftnt că trebuie să lupte fără  
CNM, tocmai pentru a ocroti  
i vrăjită și spectaculoasă,

l—nwiwi cu oricare alta de pe  
• mtaHiitiul" (Eroica).

Gk tMtt revolta, sau dorința de  
«jN. «menii nu pot ieși total din  
\* iMftti păstrjnd asupra faptelor

\* iMpatfivă în zigzag. De aici și  
- \*\* \* \* separării planurilor, pen-  
\*\*

coexistă în fiecare om,  
egal de viețuire; uneori  
••IBfcb» se constituie ca un uni-

"m «ne stătător, confundabil

cu o realitate ipotetică (drumul Ale-  
xandrei spre front sau gândurile și  
dorințele ei se nasc fără legătură  
cu închipuirea bărbatului, sau apa-  
rent fără legătură — însăși femeia  
preluind meditația asupra iubirii  
lor).

Personajul său a suferit meta-  
morfoze de la roman la roman; în  
primele cărți, scriitorul își păstrează  
privirea omniscientă asupra  
lucrurilor și tonul epopeic-descrip-  
tiv. Personajele apar pregnant in-  
dividualizate, \* cu trăsături distinc-  
tive ca într-un roman clasic. Acți-  
unea are o curgere de roman-fluviu,  
cu insistări prelungite asupra caracte-  
relor, abuzînd uneori de ramifi-  
cații sau de explorări patologice în  
ființa umană. Cu *Alexandra și in-  
fernul*, *Doamna străină*, *Moartea-  
lui Orfeu* urcăm o altă treaptă; per-  
sonajul nu mai păstrează atribute  
individuale, el devine o stare, sau  
incarnează o idee, sau îndeplinește-  
un *fatum*, scriitorul fiind tentat de  
un *personaj-simbol* pe care îl cre-  
ază în *Moartea lui Orfeu*.

Laurențiu Fulga se identifică cu  
scrisul său, de la fraza amplă, bo-  
gată în determinări, cu porțiuni ce  
prevestesc ultimele cărți (incendiar  
și nespun de al său dialogul de dra-  
goste Irina-Toma din finalul roma-  
nului *Steaua bunei speranțe*) la sti-  
lul incandescent, pasionat și lucid  
în același timp, din *Moartea lui  
Orfeu*, ce traduce întreg zbuciumul  
noului Orfeu, care adesea înghite  
spațiul și timpul aglomerînd senti-  
mente și revolte și întrerupîndu-se  
brusc, nemaiputînd suporta încăr-  
cătura afectivă. Stilul, de multe ori  
amputat, oprește înfierbîntarea  
exagerată a paginii.

Personajele sînt lăsate să se chi-  
nuie singure, să treacă din derută  
în speranță; și totuși nici una din  
cărțile lui Laurențiu Fulga nu este  
expresia unei voci strict subiective.  
El intervine adesea, în capitole se-  
parate sau în epilogul romanului,  
comentînd obiectiv desfășurarea  
faptelor, consemnând în câteva fraze  
o dispariție, o cădere, cu o neutrali-  
tate de necrezut la acest pasionat  
al luptelor de idei.

Drumul spre miezul creației epice a lui Laurențiu Fulga stă sub semnul unui popas meditativ despre marile probleme existențiale. În lupta pe viață și pe moarte cu conștiința, cu neantizarea, Omul, mereu omul își pune întrebări și va căuta răspunsuri...

O asemenea proză inedită ca structură și stil se alătură literaturii noastre într-un context în care se întreținea concepții compoziționale și formule de scriere cât mai diverse. Ultimele cărți — *Alexandra și infernul*, *Doamna străină și Moartea lui Orfeu* — reprezintă certe valori literare, ocupând un loc sta-tornic în proza română contemporană. Sînt cărți rotunjite cu minu-ție, închizînd în ele o surprinzătoare elasticitate interioară, ce permite

personajelor alun... ' m lunu paralele.

Ne aflăm în f... care a ajuns l. « t exprimării și i. « t tila an conducerea fi unii. Impresia ce w lecturii este den%%f. accentuată și mai = l ' rea cuvintelor Intr-unrf \$ prin dispunerea, u\* Scenerile lui Laurențiu F,,, iese un moment origina. t tura noastră, greu t~. altfel orice opera de artă

Prinosul pe care îl as-ia acest scriitor ar fi ea-»-nității victorioase împotriv\* și a neantului, împotriva și a înfrîngerii.



## „rfaț» romaneasca

Garabet Ibrăileanu ocupă un loc important în critica literară a sfârșitului a veacului nostru. Tva orile critic. afirmate de el, raportarea la dimensiunea so-

Sf revoluționară a oricărui pro-Z literar, ei afirmă cu pasiune lra în slujba poporului, a ridicării M din înapoierea social-culturală.

U Viof românească G. Ibrăileanu reușește să strângă în jurul său o serie de scriitori valoroși, față de care își descoperă „nebănuite forme de simpatie”, de superioară prietenie și afecțiune.

Paginile Vie?» romanești erau deschise, cu entuziasă înțelegere și dragoste tuturor românilor și, în deosebi, celor de peste munți, prin-

«} Octavian Goga a publicat în revista *Viața românească* următoarele poezii : O rni. I, 1906, nr. 6, aug., p. 42—44 ; în muntii. I, 1906, nr. 7 sept., p. 145 ; Graiul pOlii. II, 1907, nr. 1, ian., p. 26 ; Un om. B, IK», nr. 3, mart., p. 46—46 ; Rugă-«ane. II, 1907, nr. 4, apr., p. 163—164 ; Fe-eunditas. II, 1907, nr. 10, oct., p. 71—72 ; Moș Crăciun. II, 1907, nr. 10, oct., p. 143 ; Sonet H, 1907, nr. 10, oct., p. 144 ; Fior. n, IX», nr. 1 ian., p. 15 ; Portret. III, 1908, li, nov., p. 17 ; Tragedia omului (Fragment : Tabloul XII). IV, 1909, nr. 3, mart., p. 36—36 ; Graiul apelor.... (La mil. Aeternitas. Furtună. Mama. Venerii ««ne... De profundis. Scirocco). IV, 1909, W. 4, apr., p. 51—55 ; Strămoșii. IV, 1909, nr. 7, iul., p. 39 ; Oaspe vechi. IV, 1909, W. 19, oct., p. 51 ; Cîntecul mele. Povestea noastră. Blestem. Despărțire. Vis răs-«eț. Foae vestedă (după Lenau). rv, 1909, nr. U nov., p. 184—187 ; Felinarul. Un trandafir se stinge. Revedere. Pe-o carte, «ima. V, 1910, nr. 2, febr., p. 271 ; Co-

tre care se numără și poetul Octavian Goga.

Scrisorile ce urmează ne dezvăluie aspecte legate de colaborarea poetului la *Viața românească* în perioada 1907—1910). Garabet Ibrăileanu îl informează pe Octavian Goga de frământările țaranilor, premergătoare răscoalei din primăvară și îl roagă să publice un articol „în care să facă apel la patriotismul proprietarilor din Regat”. Se pare că poetul a publicat în *Țara noastră* din Sibiu articolul *Zile grele*.

La 3 martie 1907 Octavian Goga răspunde<sup>2)</sup> : „eu bucuros aş serie dar nu cunosc bine soluțiunile acestor trebi. Va scrie însă socrul meu,

boară toamna... Mama. Cinquecento. Moștenire. La moarte. V, 1910, nr. 10, oct., p. 89—94 ; In muzeu. V, 1910, nr. 11, nov., p. 189—190 ; Moș Crăciun. V, 1910, nr. 12, dec., p. 448 ; Poetul. Veniți cu mine... Doi-na. Apus. Cum sbori cu trenul... Noapte. Finale. O lacrimă. Cîntec. Magna mors. VI, 1911, nr. 7, iul. p. 11—24 ; Taină. Lacrimi. Sonet. Așteptare. Cîntec. Sunetul (După Ada Negri). VI, 1911, nr. 9, sept. p. 39—406 ; In tren. După Gerhart Hauptmann. VIII, 1912, nr. 7—8 ; iul—aug., p. 91—95 ; Revedere. Singur. Taină. VIII, 1913, nr. 3, mart., p. 401—418 ; Noapte. Pri-beag... Cad visurile... Hora valurilor (Fragment) Fior. Pe bord. Vin, 1913, nr. 7—8, iul.—aug., p. 110—115

A mai publicat studiul : Țăranul în literatura noastră poetică. *Viața românească*. II, 1907, nr. 12, dec., p. 371—389.

2) Botez Grigore și M. Bordeaiianu. Scrisorile lui Octavian Goga către Garabet Ibrăileanu. *lașul literar*, XIV, 1963, nr. 8, aug., p. 67.

directorul băncii „Albina”) de aici un articol în cel mai apropiat număr al ziarului *Lupta*\*) din București, pe care am să vi-l trimit”.

În scrisorile de la C. Stere și Iancu Botez se pune accentul pe colaborarea lui Octavian Goga cu poezii. Iancu Botez înaintea de a pleca la Londra, îl roagă să-i răspundă dacă vrea să accepte onorarul de 2000 lei anual, deoarece „hotărîrea d-tale are o mare importanță pentru revistă”.

3) Cosma, Partenie. *Răscoala țărăneas-că în România. Lupta. Budapesta, I, 1907, nr. 78, mart. 25/apr. 7, p. 2-4*  
«> Este vorba de ziarul *Lupta din Budapesta nu din București*.

Redactorii *Vieții românești* preocupați și de găsirea unui kfcorespondent pentru rubrica ^sori din Ardeal”, capabil să tă2\* tă nu „știri politice” și „rrci judecări asupra politicii, n S | culturale, literare”. G lbră”i” regretă că poetul era' amesS mtr-un proces de presă c f f\* putea încheia cu închisoarea În martie 1912 C. Stere îl vizita pe poet la închisoarea de la SesS din și din rîndurile trimise wZ tensiei Goga rezultă dorința de aplanarea conflictului dintre *Tribuna* di\* Arad și Comitet, adică dintre tin\*. rii oțeliți” și „bărînii ruginiți”.

DANIELA POENARU

[lați, febr. — mart. 1907/

Stimate domnule Goga.

Proprietarii întărtîndu-se ilin pricina reformelor propuse de liberali, întărtare hrănită și de atitudinea d-lui P.P. Carp, care vorbește de interesele intangibile ale proprietarilor, — Stere vă roagă să scrieți în *Luceafărul* un articol, în care să faceți apel la patriotismul proprietarilor din Regat, pentru ca apoi noi să-l putem reproduce aici.

Stere nu cred că va scrie prea curînd, căci muncește fără nici o exagerare, 20 de ceasuri în șir. Cu toată admirabila lui construcție, e într-un hal teribil. Trebuie să lupte cu proprietarii, cu arendașii lor, să facă pe fdrani să creadă (lucru foarte greu, după sute de ani îi împilare nemiloasă) și mai trebuie să lupte chiar cu... clubul liberol, căci mulți postulanți de slujbe nu pricep să fi venit la „putere” și ai nu se-nfrupte imediat din budget — și Stere nu vrea să-i satisfacă, căci ar îndușmăni partidul din opoziție.

E grozav aici. Mulți dintre noi trebuie să meargă sau ca propagandiști la țară, sau ca ofițeri în rezervă. Vom apare fără unele rubrici (dacă nu s-or întoarce cîțiva). „Cronica internă”) nu vom avea de la Stere. Nu știu de va putea scrie ceva pentru *Luceafărul*.

Peste două zile trebuie să plece în județ. Țăranii au alungat pe toți proprietarii și arendașii. Acum e vorba să se ajungă la o înțelegere. De nu se va ajunge, grozăvia își va ajunge culmea, cină va veni vremea aratului. Noroc că încă ține pe aici, iama...-

Primiți salutările mele  
G. Ibrăileanu

P.S. Dacă scrieți articolul cerut altundeva decît în *Luceafărul*, triroi-teți-ne ziarul în care apare acel articol

1. — Sub titlul „*Zile grele*”, articolul cerut a apărut în Țara noastră, SibW, 1, im, nr. 12 martie 18, p. 183—185.

2. — Numerele 3 și 4 din *Viața Românească* apar iară rubrica „Cronica internă”, care era redactată de C. Stere, în celelalte numere.

25.VIII.1907, M-rea Neamț

iubite Octaviene,

„... d. vinovat, că scriu aceste cuvinte nu pentru a mă dez-  
x) ri ventru a-ți arăta că trăiesc încă, deși numai Dumnezeu  
SSS' r fte am trecut.

Simt o nostalgie a seninătății sufletești și mă gândesc tot mai  
la voi toți, și la Ardeal — de acolo ne va fi scăparea.

iubite frate, că doar voiui muri de nu voiui veni pe la voi,  
numai precizez vremea, să știi numai curînd.

^ " i n chestia cea mare a ziarului, acum nici nu e chip să te apro-  
•• de boierii noștri. Trebuie pregătit terenul cu îngrijire și aceasta  
P" \* « ^ puțință decît cînd voiui sta astă iarnă la București — să  
îe\* scrii' e de prisos (cu Brătienii nu m-am întîlnit de cînd am fost  
împreună la ei).

Te sărut frățește asemenea pe „coana Hortensia”, Sărut mina  
d rei Tăzlăuanu, aliata mea împotriva bărbatului Octav Tăzlăuami,  
oîrtto **totuși** în semn de uitare (cred că a uitat și el ?) **îi Strîng** mina  
**Prietenește**, ca și părintelui Cristea<sup>1)</sup> diaconului Tulbure<sup>2)</sup>, ă-lui Scfoio-  
«o?) și tuturor prietenilor, li amintesc aici pentru a-mi **însenina un**  
minut inima.

Am de răspurs la 42 de scrisori,  
lartă^mă deci și încă o dată al d-tale ca frate

C. Stere

28 aug. 1908, M-rea Neamț

Iubite Octaviane,

Am uitat să-ți scriu că te socotim achitat — prin cele două poezii<sup>3)</sup>  
publicate pînă acum de cei 300 lei trimiși la Sibiu telefonic.

Miine mă întorc la Iași și de nu ai fi trimis poema pentru no. 7  
(ne trebuie foarte mult) te voi năcăji iar cu telegrame.

Socoț că bătrînul Suluțu a rămas mulțumit de portretul ... cava-  
leresc ce i-am făcut ?

Va veni și D-șoara Cosma<sup>4)</sup> la Brașov ?

Am scris profesorului N. Bogdan că să îngrijească de locuință,  
dar mă tem că-i va fi greu să satisfacă toată lumea. Cunoști pe cine-  
va la Brașov, să-i scrii să se înțeleagă cu d. N. Bogdan pentru adăpos-  
tirea mea ?

Aș prefera o cameră la otel că să nu deranjez pe nimeni și să  
mă simt și eu mai la largul meu.

Cu așteptare  
al d-tale devotat

C. Stere

<sup>1)</sup> E. M. Cristea  
<sup>2)</sup> Oh. Tulbure  
<sup>3)</sup> „iosU șchiopii  
<sup>4)</sup> Octavian Goga — Moș Crăciun. Fior. Viata românească, nr, 1908, nr. 1,  
i 1, p. 111—115  
<sup>5)</sup> Minerva Cosma — cumnata poetului.

Iubite d-le Goga,

IOV.09

Duminica viitoare (17 V) plec în Anglia pînă în noiembrie •  
aceea nu te supăra dacă te rog să-mi răspunzi pînă la, data T »  
ce oi hotărî în privința colaborării la „Viața Românească”. P<sup>o</sup> Qr&,,  
Hotărîrea d-tale are o mare importanță pentru revistă și A • \*  
mea de a lăsa „V.R.” cu asigurarea colaborării d-tale mă face: soi  
poate, o indelicată. °nit,

În caz cînd cele vorbite de noi la București pot să detună f  
„V.R.” vă poate oferi un onorar de 2.000 lei anual. „Va,

Revista ar dori, ca în schimbul acestui onorar, să-i trînhitef  
suri originale\*) (nu traduceri), note și impresii, corespondențe. „”

Cu prietenie  
I. Botez

(prof. Iancu Botez, univ. — anglicist)

9/22 oct. 1910 Iași

Iubite prietene,

M-au bucurat foarte mult veștile bune și nu mai puțin, poeziile!  
ce mi le-ai trimis. Să fie într-un ceas bun ! (Să mi-o spui și mie, fiind-  
că... m-am apucat de lucru).

Recitindu-le de mai multe ori, găsesc în „Cinquecento” (poale  
cea mai bună dintre ele) o strofă care mi se pare, că nu se potrivește  
cu graiul obicinuit al versurilor D-tale, o expresie puțin poetică („popii  
alcoolici”) și neauzită (cardinalii nu pot fi decît catolici).

Deși e puțin lucru, și poezia ar putea perfect merge și așa, îmi  
fiindcă pentru numărul curent tot una e prea tîrziu, iar pînă la celolal!  
ai putea prea bine să o revezi, îți trimit fila cu strofa în chestie. Știi  
cît ești de dușmănit de anumiți bipezi și am crezut, că îți fac un ser-  
viciu atrăgîndu-ți de seamă.

Dacă socoti că trebuie să rămînă așa să-mi restitui foaia cup  
este, în cazul contrar să faci îndreptările ce vei crede de cuviința.  
îneleg uluirea d-tale, eu încă nu m-am dezmeticit.

Te îmbrățișez și sărut pe Tani (pe care o rog să mă ierte dacă  
n-am văzut-o de mult nu e din necredință, ci din imbecilități: acum  
sper a redeveni om).

Al vostru ca frate  
C. Stere

P.S. Complimente englezului<sup>10)</sup>, care a fost și la mine la. Hotel Regal  
București.

8) A publicat la *Viața Românească* următoarele poezii : în anul 1909 *Graiul  
apelor*, IV, 1909, nr. 4, apr., p. 51—55 ; *Strămoșii*, IV, 1909, nr. 7, Iul., P. M :  
*Oaspe vechiu* IV, 1909, nr. 10, oct. p. 51. ; *Cîntecele jnele. Povestea noastră*. *BMs-*  
*tem. Despărțire. Vis rătăcit. Foate veștedă* (După Lenau), IV, 1909, nr. U, nov.  
p. 184—187.

2) Octavian Goga. *Coboară toamna... Mama. Cinquecento. Moștenirea, h»*  
moarte. *Viața românească*. Iași, V, 1910, nr. 10, oct.

10) Seton Watson.

Iași [ian.] 191[0]

imit eu poeziile, căci Stere e la București. E toarte necă-  
finătos e negru la față, enervat peste măsură și, pe cit am  
m n« n numai d-tale) e încă afectat grozav de calomniile de  
fyeles (fi\* i a \ un fel de idee fixă- Sînt foarte îngrijat. Stă la infi-  
nsiã vara. de tratate de geologii ... Dar n-am vreme  
0 în "y^ n e zgomot aici și pleacă poșta.  
să-fi "jT\_i pînă cînd se mai poate trimite ceva" pentru no. 1 Pînă  
hruarie stil vechiu.  
jgj F "g lucr. Pe cine să alegem corespondent din Ar-  
am tăcut oferte lui Bolcoș" și Secula" — dar cred că ar trebui  
teul? m nevoie de „știri politice" pur și simplu, căci ceti-  
ajfețiey"- de apariția noastră, din gazete,  
țorii \* nevoie de judecări asupra politicii, mișcării culturale, li-  
• etc D-ta ai fi cel indicat — dar ai procese , apoi te vei duce  
"-ătate (ori în închisoare!)- N-ar fi bun Ciura" ) ?Dacă crezi că  
%»fte rog scrie-i — 50 de franci pe lună onorar.

Multe salutări prietenești, sănătate și mai puține plăceri.

G. Ibrăileanu

piu uita de Ciura !

Iași [febr.] 191[0]

Iubite domnule Goga,

Îți mulțumesc pentru osteneală, și te rog să ne erți că-ți batem  
capul atîta. Corespondența e bună, dar e prea mare.<sup>17)</sup> Am dat-o la  
tipar, dar altădată s-o facă mai mică ; pe jumătate, dacă se poate.  
Cetitorul e foarte curios : se sparie de lungime, și mai ales cînd nu-  
pman, nuvelă, ori chestie „palpitantă".

ii) A trimis poeziile : *Felinarul. Un trandafir se stinge. Revedere. Pe-o carte.*  
Viata românească, Iași, V, 1910, nr. 1, ian. j?. 75—77.

«) Lucian Bolcoș (1878—?). Ziarist și scriitor, colaborator la *Tribuna*  
din Sibiu și la „*Lupta*" din Budapesta.

Đ) Septimiu Sever Secula, ziarist și scriitor transilvănean (1868—1912), cola-  
borator la *Tribuna*, *Arhiva*, *Tribuna poporului*, *Convorbiri literare*.

«) Procuratura din Cluj întentase ziarului *Tara noastră*, procese de presă  
pentru patru articole apărute în anul 1909 și anume : *Pe banca acuzăților. Un an  
ți o mie de coroane* și poeziile : *Minei mele* de Horia Petra-Petrescu și *Carpații  
4i* Demetriu Marcu.

Ń) Alexandru Ciura (1876—1936) scriitor profesor la liceul arhiepiscopal din  
Blași (1898—1919) și directorul unui liceu din Cluj (1919—1936). A fost primul redac-  
tor șef al *Luceafărului* (1902—1903).

“) Răspunsul lui Octavian Goga la această scrisoare a fost publicat în  
*Zajul literar*, XIV, 1963, nr. 8, august, p. 68—69. Referitor la alegerea unui cores-  
pondent spune : „Cu „*Scrisorile din Ardeal*", iată ce cred eu : *Ciura nu e cel mai  
folositor pentru acest lucru. Dînsul e mai mult un vizitator care trăiește departe de  
realitatea vieții și n-ar putea împlini ce-ar fi de trebuință. Cei doi : Bolcoș și  
Secula sînt foarte slabi și nu poate fi vorba de ei. M-am gîndit mxdt la omul care  
tr fi mai potrivit, pentru că e de mare importanță pentru noi să aveți un bun  
informator al stărilor de aici*".

“) Credem că este vorba de articolul lui I. Zahau, *Scrisori din Ardeal. Viața  
românească*, V, 1910, nr. 3, martie, p. «8—454. Celelalte articole de la această  
nibrieă sînt semnate de Gh. Poenaru în numerele 5, 7, și 11 din 1910 și de Al. Ar-  
wltanu în nr. 8 din același an.

Aștept poeziile d-tale. Intârzierea lor le va face să ocupe loc mai spre mijloc (de altminterlea, noi, de la început am hotărât să nu facem din „loc” o chestie de preferință; dar totuși dorința e mai bună să fie pe la-nceput, lucru ce reușim foarte rar).  
Ou Stere voi vorbi, când va veni de la București. Are de a face să-plece în Elveția. Atunci, cred, că va veni și pe la Sibiu.

Multe salutări prietenești  
G. Ibrăileanu

București, 18.II.1910

Iubite d-le Goga,

Azi vi se trimite din Iași, din partea rev. „V. R.”, 410 lei, repartizați (astfel): 150 lei pentru colaborarea d-tră din oct. și dec. 1909” 200 lei asupra colaborării din 910 —<sup>18)</sup>) conform propunerii de mai înainte — și 60 lei pentru d-na Cunțan.<sup>19)</sup>

Al d-tră

I. Botez

7 martie 1912, Arad

Scumpă Tani,

Să-mi ierți această familiaritate, dar nu pot să-ți spun altfel. Vin de la Seghedin. Tăvi<sup>20)</sup> e sănătos și liniștit și cred că a înțeles intențiunile mele.

De doi ani el a apucat pe o cale care nu-l putea duce decât spre un dezastru. Preocupări mărunte și certe meschine ale vieții noastre politice nu isînt pentru el. Un om căruia i-a fost dat danul M Octavian nu aparține numai Ardealului, nici sieși măcar, el este al nostru, al tuturor, și al viitorimei. Sînt fericit că am putut interveni la timp, ca să-l opresc să-și pustiască sufletul în hărțaguri dintre „Tribuna” și Comitet, împotriva cutărui sau a cutărui adversar al „Tribunei”. Neamul căruia îi aparține, este în drept să-i ceară să meargă pe calea cea largă, pe care pot păși numai cei aleși. Mi-a fost dat să fiu numai interpretul acestei cerinți.

Sub ochii paznicilor n-am putut să-i deschid tot ce am de gînd să fac, pentru ca să-și regăsească calea și socot că trebuie să-i vorbesc deschis și pe larg, fără intârziere. De aceia îmi permit să-ți cer o jertfă, căci, draga mea, el nu-ți aparține pe de-a-ntregul, nici dumitale (iartă-mă!). L-am rugat ca din Seghedin să vie de a dreptul pentru cîteva zile la București (poți să vii și dumneata dacă vrei), fără să mai treacă pe la Sibiu, pentru ca să ne înțelegem în toate și definitiv.

18) Octavian Goga. *Felinarul „Viața Românească.”*, V. 1910, nr. 1, ianuarie p. 75—77; *Un trandafir se stinge, Revedere, Pe-o carte, Crimă, „Viața Românească.”*, V. 1910, nr. 2, febr. p. 271.

19) Poeta Măria Cunțan (1862-1935) a publicat poeziile: *Mă duc...* „*VW\* românească*”, V. 1918, nr. 1, ian. p. 55; *Copii săraci*, V. 1919, nr. 2 febr., p. «».

20) Diminutivul lui Octavian Goga.

Mărlăduiesc că, ca întotdeauna, în inima dumitale se va găsi  
de a aduce această jertfă pentru neam. Sînt foarte ocupat.  
Vespectoase d-lor Cosma, te îmbrățișez ca un tată devotat.

C. Stere

[1912]

Iubite Octaviene,

Tranșarea diferendului juridic dintre Comitetul național și „Tri-  
nu pune capăt misiunii mele de împăciuire. Înțeleg că pacea  
să fie aceasta este mai greu decît să închei  
»va paragrafe de tranzacție. În măsura în care prin intervenția în  
facerile dumitale, mi s-a dat autoritatea necesară, voi căuta din răs-  
teri ca în cel mai scurt timp, în comitetul național să fie repre-  
Sntati Și tinerii de valoare care doresc înălțarea nivelului vieții noar  
Se nolitee. Știi foarte bine, că între noi este mai mult discuția în  
!\*fnrivește *metoda și forma* de acțiune politică, fiindcă eu socot că  
iHata de partid are fatalitățile ei. Dar recunosc că în limitele discipli-  
nei de partid trebuie să se exercite toată acțiunea de critică și de pri-  
menire impusă de cerințele timpului. Să mă crezi dar, iubite prie-  
tene că azeziunea dumitale la cele realizate pînă acum, nu implică în  
ochii mei de loc renunțarea la aspirațiile dumitale idealiste, și-ți  
aromit tot concursul meu pentru realizarea lor treptată, numai ca  
acțiunea partidului național să nu fie stînjinită. Te îmbrățișez ca  
frate.

C. Stere

7/1[14]13 București

Iubite Octaviene

Din conversația avută cu amicii noștri am văzut că nu putem  
cădea de acord în ce privește situația *generală*. Ei în genere sînt mai  
optimiști (sînt și aici *nuanțe* între B. și L.), eu chiar din faptele co-  
municate de ei deduc că sîntem în ajunul evenimentelor mari. Dar..  
cum în astfel de condițiuni aș putea să iau *judicata* mea drept  
evanghelie ?...

Să aveți deci mai cu seamă în vedere situația *în sine*, și orice  
veți face, să aveți în vedere că un bun *cîștigat* cu greu se ia îndărăt.

Am uitat : aici *se dorește* foarte mult aranjarea, dar sentimentul  
nemotivat cîntărește mai puțin decît *judicata*, care și pe mine mă  
«ce să o doresc. Al dumitale.

C. Stere

## h. zalis



# aliații naturalismului și audiența alianțelor

Conștiința de sine a unui curent literar vine, cel mai adesea, nu de la exponenții săi artistici, cât de la gânditorii săi critici. Victor Hugo pentru romantism, Zola pentru propensiunea naturalismului constituie excepționale sinteze de har creator și vocație teoretică novatoare. Exemplul lor rămâne în sfera excepțiilor.

O excepție cu grele consecințe. Cea mai puțin neglijabilă derivă din riscul de a preconiza o estetică simplistă, contrazistă de efectele practice ale metodei preconizate. O alta, la fel de însemnată, țintește posteritatea mișcării, profilul ei sancționat de factorul *timp*. Fără valori validate, un program literar documentar se oprește în subsolul literaturii, oricâte eforturi i-ar fi însoțit lansarea. Subliniem de la început că naturalismul a fost o nouă etapă în dezvoltarea realismului critic; deosebiri există, dar ele nu trebuie exagerate în sensul unei rupturi, sau chiar al unui antagonism, cum s-a făcut nu o dată.

Corifeul școlii franceze naturaliste, Emile Zola, a recurs la eseu (vezi *Le roman experimental* și *Mes haines*) pentru a face mai clare liniile de forță ale ciclului său despre dinastia Rougon-Macquart. N-avea, probabil, destulă încredere

*scriitori și curente*





citorești, totul vorbește despre preocuparea îndreptată spre ascuțirea conștiinței, răspunderii pentru destinele poporului. Un rol de seamă l-a avut în acest sens presa. Ea constituie o mărturie a curajului și gândirii înaintate în epocă, ea cultivă receptivitatea pentru tendința literară care își lua subiectele din stradă și rupea ou gustul pervertit, corupt al burgheziei și moșierimii, amatoare amândouă de lecturi amuzante dar temătoare de anchetarea onestă a laturilor purulente ale sistemului capitalist<sup>1)</sup>

În Franța naturalismul se afirmă în preajma anului 1870. Este anul Comunei, al prăbușirii imperiului. Criza instituțiilor politice merge mână-n mână cu declinul marilor idei ale Mumiriismului. În România, Stările de lucruri, deși diferite trimit la consecințe identice. Instaurarea monarhiei în 1866, după detronarea lui Cuza, marchează începutul unei perioade de spoliere a averilor țării și de soluționări lipsite de scrupule. Lupta ideologică consacra reviste și ziare de prestigiu care, precum **Contemporanul**, **Lumea nouă**, **Drepturile omului**, **Adevărul**, surprind tranziția de la sensibilitatea petulantă la dezgust și descumpănire. Curentul eminescian propagase meditația pesimistă. Intelectualitatea este afectată de consecințele negative ale politicianismului. Ea simte nevoia să se solidarizeze cu cercurile socialiste, să riposteze celor care din interese înguste preconizau o artă în afara societății, izolată în turnuri de fildeş. Așa se ajunge la faptul că C. Miile declară că nu putem înainta decât prin naturalism (v. **Lupta**, 23 martie 1887), în timp ce Gherea îl identifică ferm cu „spiritul omelesc ajuns la maturitate”<sup>2)</sup>.

Sintem într-un moment când orientarea unei bune părți din publicistica românească se alătură orientării literare noi. D. Racoviță în **Binele public**, consideră naturalis-

1) Elocvent strigătul lui Delavrancea (Argus), care într-un articol publicat în 1883 constată cu amărăciune: „Vremea noastră... putea auri, a indiferență și a scepticism” (V. „România literară”, 7, nr. 1769, 24.11.1883, p. 2).

mul drept o „teorie”<sup>^</sup> numai detractorii. Găvănescul, în

îndemnul esențial - lanțuirea fatală că «iș o fetptă de alta”.

vol. 1883 Al. G. Djwara J

**Ideahsm și naturalism 5** prezintă ca un adept nS al naturalismului. W ? \* bogata în date, d îf relevat recent cît de am epoca de după 1880 „L nlor culturali la esteMcT. rent. Fraza finală . Djwara ar putea fi luată în to .pentru larga lor rec „Romanul trebuie să fi, l-a.înțeles Zola. Școala să-se învețe a se citi ca sită a vieții, dosarul ei chis...”

Exceptînd **Convorbiri** unde după îndemnul **prob** Maiorescu, P. Missir îl , Macedonski (cînd **acesta** poezia socială) iar Al. Zola, lupta pentru **natw** aaum în toi. în **Lupta ga t** numere în șir, medalioane ] prețuire lui **Maupassant**, Zola. La fel în **Revista Ub**, 1889, în **Carmen**, în **Reviste I** (1892), **Constituționalul** (8 ziției izolate pe care după 1890 N. Iorga față lism, trebuie să-i relevăm, ^ trast, adeziunea lui **Traiaa** ] trescu în **Adevărul**, **Ștefan ?** în **Lumea nouă**, C. A. I **Românul**, și Delavrancea **nia liberă**. Tot aici **sem**. Sfinx încercări de **analiză** . tivă, precum I. Găvănescul **țiunea** (1882).

Spre finele veacului se : disparat și alte ecouri, <S **Epoca** • „... Zola ia ou unde apucă...” (1896) sau \* **torul**. Aici Macedonski adq atitudini diametral **opuse**.

J) V. : O proMemd Hterwf li mea nouă” 1, nr. 115 și nr. 18, << 13 III 1895.

3) D. Murărașu: KeoHum ” noastră de la sffrșitu! sec. « \*» **Limbă** și Hferoftrd, XXV, <w> f-•

### *scriitori și curente*

„i...; , -omănesc  
& ^

ii si preiaii rapida  
^Juraldimul, adeseori  
t£ «nU din cauza  
^JSL si nu aleargă  
cauza amănuntelor  
' Sep lsă fie «satde-o

hruscă defavoaiie nu  
'S de trădarea ge-  
aesființarea partidului  
T de mulți fruntași  
«tul social are drept  
-Z P\* care francezii  
Jâ,i legați de partalul  
>!" duc împotriva lui  
L Journal de Bu^arest  
SJaillac se felicita cînd  
-din cercul mr/erului  
•dependance roumaine  
«, elan amănunte despre  
Berar izbucnit la Paris  
romanului Pot BouiHe.  
«rin cercurile literare  
Oradea și Cluj, îmbrăți-  
ul. In Familia, se  
nte din Therese Ra-  
dă și ea capitole din  
li Lev Tolstoi și îi pre-  
• ptopovioi-Bănățeanu și  
•nul. La Arad, Tribu-  
face loc în coloanele  
de Daudet, Zola și  
î Popovici-Bănățeanu  
Zola, Flaubert, Daudet,  
printre lecturile  
\_s», în vreme ce în  
Bogdan-Duică îl laudă  
'm pentru realismul  
Peroarcația între realism  
~ nu, este încă făcută  
d in ce îl privește, cri-  
V o judecată pentru  
Oelavrancea are apli-  
'e sale de inspirație  
preceptul zolist: „Le  
fait d'un observateur  
ntateur"

' sintem departe de  
on consens critic față  
. Acesta nu întrunește  
le. O parte a presei

,'20 nr. 1, 20 Xebr. 1899.

il denigrează. O ajta il tratează  
cu suspectă amabilitate, acordîndu-i  
din vîrful buzelor încurajări vagi  
și perfide. Cercuri suspuse îl ta-  
xează ostile de... venetic. Circums-  
pectia este de rigoare. Și totuși nici  
o clipă naturalismul nu părăsește  
cercul atenției generale. Este intens  
disputat.

Adoptarea naturalismului mai ales  
prin intermediul presei literare  
socialiste este, la noi, punctul de  
pornire al unei complexe activități  
de stabilizare. Ea înseamnă în pri-  
mul rînd o nouă orientare în pro-  
blematica estetică. Optica aplicată  
revendică probitatea observației și  
selecția valorilor sociale nu din  
simplă voință de renovare termino-  
logică. Dacă ar fi numai atît pro-  
gramul nu s-ar fi bucurat de pres-  
tanța pe care a inspirat-o bilanțul  
său civia Dar, în fond, chestiunea  
depășea înțelegerea producției lite-  
rare curente devenind un fenomen.

Tendința spre originalitate a cre-  
ației se împletea în epocă, fiind la  
ordinea zilei — ou emulația în ex-  
plicația științifică a universului  
uman și social. Pentru marea majo-  
ritate a oamenilor pasiunea adevă-  
rului nu mai putea fi despărțită de  
introducerea esenței scientiste în  
reflectarea vieții — iar aceasta nu  
oricum, ai ca o acțiune sistematică  
prin care cultura națională să cu-  
leagă toate beneficiile inițiativei  
scriitoricești. Nu întâmplător, I. Nă-  
dejde') consemna următoarele re-  
flecții în editorialul ce stabilea pre-  
ferințele Contemporanului la finele  
celui de-al doilea an de apariție ;  
„Cît despre naturalism, spuneam  
numai că ne^am hotărft pentru dîn-  
sul împotriva idealismului și, în se-  
cret, că naturalismul în literatură  
înseamnă întronarea adevărului în  
locul viselor. Este de mare trebuință  
să se studieze omul cum este în so-  
cietate, cu patimile lui și cu urmă-  
rile lor, fără această cunoștință nu  
se vor stârpi relele..."

Tot I. Nădejde comentînd confe-  
rința ținută de G. Panu la Univer-  
sitatea din Iași accentuează asupra

i) I. Nădejde. Direcția urmată de Con-  
temporanul, Tn : *Contemporanul*, 3, 1883,  
p. 115—116.

*scriitori si curente*

finalității acțiunii de moralizare socială : „Numai de la cercetarea științifică a lumii așa cum este și de la cunoașterea ei putem să ne așteptăm la ceva bun. De aceea mișcarea naturalistă în literatură este bună și folositoare”.

Recursul la realitate are drept consecință veridicitatea. Dar nu numai efectul de verosimilitate poate măsura efortul naturaliștilor de a sluji opere de primenire a structurilor. Ei urmăresc ceva mai mult: vor să ofere deplina posibilitate de a cunoaște mediul ambiant și oamenii lui pentru ca din cercetarea acestora să desprindă o lecție de evoluție, lumini indispensabile pentru îmbunătățirea existenței celor mulți și umili. Ferventa încredere în științe aici își află izvoarele, în credința că viața poate fi schimbată dacă metodele vor fi mai ordonate iar realismul lor necruțător.

Astfel se și explică audiența de care se bucură naturalismul în cercurile muncitorești și socialiste. Ideea științei atotputernice și obsesia activității sociale transformatoare o conduc pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga la constatarea ; „Ceea ce e materialismul și pozitivismul în filozofie, e realismul și naturalismul în artă”<sup>1)</sup>.

Perspectiva deschisă permite scriitorilor naturaliști să facă operă de educație socială și individuală.

Acesta este și motivul pentru care Sofia Nădejde face elogiul naturalismului, ea și A. D. Xenopol de altfel. Declinului literaturii romantice noul curent vine să-i opună metoda experimentală, adică experiența și oroarea de poetizare. Nu există alt argument pentru a explica entuziasmul cu care revista **Contemporanul** salută cartea lui Al. Djuvara, **Idealism și naturalism** ca și numeroasele traduceri din Zola. Atașamentul pentru scrișul celui care a fost șeful spiritual al școlii naturaliste mergea și către tezele lui fundamentale, dar cu siguranță către proza lui din care

») v. Cap. Literatura Contemporanului in : Savin Bratu, Zoe Dumitrescu, Contemporanul și vremea lui, Buc. BSPLA, 1959, p. 223.

**fiecare pagină ave\*** t\*  
**tilor noștri o** «LV\*  
C Mufe' **inauguS**\*  
**oirilor tipărint o\*** \*'  
**sălbatică"** (V nL<sup>cns\*c</sup>  
nr. 19. 1S83, 7 5 ^ "  
**Revărsarea, Cum ,e "** \*.

(v. Contemporanul, i.  
p. 876 și i. 1, 2, \*.  
1889, p. 167 și i. 6i)' \* su «-

Contribuții la dezbaW <.  
gmea tendențiozități^\*  
rare aduc si „<r  
LW». de, ,S,, \*

Realismul este definit de W opoziție cu romantismul f tar' ca o „revoluție revoluții”i).

Însă nu atari luări de ractenzează perioada ci - Eavorabile și chiar exprimi\*) ,, Elețita aprobare pentru In Lumea literară și Gherea semnaleză noile artistice. Iar în Pagini literare chiar în primul număr un studiu, intitulat Naturalismul k teratură”) Pentru a reaua tul în care i se consacra, programatici, noului curent pentru caracterizare și să relevăm în treacă ci colaboratorii periodicii se Sofia Nădejde, Gheorghe din va (Gh. Kembach,) Jean Bs., Basarabeanu (Victor Crase»! A. Urechea, G. Ooșbuc,

Aici S. Sanielevici începe și constata că naturalismul au e de mort pe cît s-ar crede, judecăm după epigonii m după cei care au degradat deele nautraliste, pînă la i\* mul fotografic, mult n-ar mai să se vorbească justificat de us ces. Însă din fericire, cus i,, autorul studiului, literatul 2\*

i) N. Iorga, impersonalii, ta; Vjfi nr. 1157, 1162, 1168, 24 iunie, 1 Ml.\*» 1889, p. 1. „ b. >) S. Sanielevici. Naturalismul» ratură. In : Pagini Htern», 1, \*•' ian. 1899. p. 4-5

### *scriitori și curente*

„... ini Zola —  
 1 **tfi**  
 ^ \* b f \* W a făcut, caci  
 & V u trebuie să res-  
 « \* \* \* \* » itdlor nepnce-  
 persoane care se  
 ^ l f ? , Le falimentul na-  
 il P ^ ^ â Sanielevid, ei  
 aft, ^ ^ , „... dacă pone-  
 I sint forța lui

îmjdri sjanat **f** din urmă oaz ei  
 \* ^ fo â că naturalismul

• • S „ceestein- ^  
 dffjfcu ambele definif. ca o  
**£5 f** ^ i e înaintate, „pro-  
 55 \* ^ forțe care sînt  
**Vimmenta** transformă-  
 Uteratura naturalista  
 « \* \* \* \* » It,, este o creație foarte

îiSfiveranități populare. Na-  
 « u i modem este urmarea i lo-  
 • ^ , rf a realismului bur-  
 ^ Formula naturalistă, poate  
**TLJZ-** zice criticul - pătruns  
**12ioE** care și-l asumă natura-  
**ÎLTtB** ordmra gnoseologică —  
**Sfal e poate fi** înlocuit, dar  
**ST** Superior-umană a acestei  
 a ^ e \* **forte** trainică încă". Apoi  
**iSaWevici** polemizează cu deni-  
 g&ril mișcării în termeni **pamfle-**  
 \* j » Art < ) naturalistă e «josnică,  
 fiindcă zugrăvește calva-  
 Mtaenirii nenorocite, care vege-  
 tată; stmosfei a asfixiantă a pau-  
**00\$,** a vițului, a ignoranței —  
 «Mg ca o mină de privilegiați să  
 tiară în desfrîu nebun. Arta na-  
**MM e** «lipsită de ideal» fiindcă  
**WIMt amou** platonice al cutărui  
 «Mar cu cutare castelană..."  
**Maia c** clară: „Viitorul este  
 feMaHei naturaliste",

**flahaa** de termeni între realism  
 # a M & » , **reală** în epocă, a putut  
 l » Spesia **că** provine din **labili-**  
 \* \* e Ta / a itilor normative. De  
 I ^ Sarea realizase mult pentru  
 WWH \* metodologică a celor două  
 ' • " « re , în ochii lui, vor fi  
 \* « \* labun început, fizionomii

deosebite. Caracterizarea lui I. L. Caragiale drept realist critic certifi-  
 fică faptul. Disocierea nu era însă  
 ușoară căci se treceau din obișnuin-  
 ță particularități ideologice ale rea-  
 lismului în seama naturalismului  
 și invers. Nu părea să existe identi-  
 tate între două tendințe de atentă  
 observare a realității și consem-  
 nare veridică a ei ? Diferența înce-  
 pe însă chiar din miezul acestei ca-  
 racteristici. Pentru naturalism re-  
 producerea fidelă a vieții reale im-  
 plică analogii cu travaliul savan-  
 tului care se legitimează de la o  
 disciplină a subiectului de examinat  
 și pînă la modalitatea disecăm lui  
 prin succesiune de incizii, deducții  
 și demonstrații. Pentru Zola facultă-  
 țile naturale ale individului au un  
 suport ereditar. În latura lor biolo-  
 gică actele omului merită deci să  
 fie luminate. Corelarea socialului cu  
 cercetarea ascendenței biologice a  
 completat studiul zolist.

Dogmatismul viziunii zoliste de-  
 curgea din mimarea învățăturilor  
 lui Claude Bernard (v. **Introduc-  
 tion à l'etude de la médecine expe-  
 rimentale**). Extensiunea sugestiilor  
 din celebrul său tratat n-a fost însă  
 de tot neindicată. Ea a dat solidita-  
 te și complexitate imaginației care  
 a făcut fecunde corelații între fic-  
 țione și experiență, între gîndirea  
 speculativă și cunoaștere. Un parti-  
 zan al opțiunii naturaliste, așa cum  
 o preconizase Zola, este vorba de  
 Djuvara, va scrie că „naturalismul  
 este creația naturală a epicului îm-  
 potriva predispozițiilor post-roman-  
 tice de artificializare a tipologiei.  
 Naturalismul ar fi, așadar, anti-li-  
 vresc, opus artificialității, setos de  
 ipoteze construite pe adevăr și pe  
 determinismul născut din lucrarea  
 mediului. Gherea nu va spune alt-  
 fel în studiul său **Decepționismul  
 în literatura română**. Dar el va face  
 o ierarhizare în favoarea realismu-  
 lui critic. Decepționismul naturalist  
 are ca sorginte considerarea omului  
 drept o brută — susține criticul ci-  
 tindu-l pe Jean Fleury, decepționis-  
 mul realist vede în om ființa care  
 lucrează și suferă. Păienjeniușul, ilu-

*scriitori și curente*

ziilor se răsfire în naturalism printr-un strigăt de deznădejde<sup>1)</sup>, anomaliile societății burgheze duc realismul critic pe cărările revoltei.

Din precizările sumare la care am făgăduit apel rezultă că naturalismul a fost promovat de revistele noastre literare legate de orientarea socialistă, în temeiul unui program mai coerent și mai manifest decât alte periodice, favorabile și ele curentului naturalist. Ceea ce s-a realizat după prima fază a experienței realiste, cea care se înserează între apariția **Ciocoilor vechi și noi** (1863) și **Viața la țară** (1894) — a pregătit corelația necesară între realism și tipicitate, ca o lege internă a realismului critic. După aceasta, naturalismul reîntră în actualitate cunoscând în perioada imediat următoare, cea interbelică, o înflorire prestigioasă, printr-o osmoză originală cu anteriorul realism critic. Continuitatea de principii este parțial abandonată (deși denunțarea idilismului și divulgarea mediilor foarte particulare au o comună afinitate pentru vitalism); în schimb cele două curente stabilesc între ele un strălucit dialog indirect din desfășurarea căruia vor avea de câștigat deopotrivă ancorarea literaturii noastre în actualitate cât și desăvârșirea mijloacelor literare de receptare a realului. Detestarea burgheziei a dus la descriții în care o întreagă clasă, cea a posesorilor de capital este plasată în mediul ei li-

<sup>1)</sup> Ghera stabilea slăbiciunea protestului naturalist în funcționalitatea detaliului. Apologia naturalistă a amănuntului, lăsa să se înțeleagă criticul, înecă sensul, îl copleșește pînă într-acolo că societatea pare bolnavă de alte cauze decât cele reale. Pentru cei avizi de senzație eroarea se insinuează pe nesimțite, diminuându-se amploarea obiecției adresate întocmirii politico-sociale (v. studiul lui C. Dobrogeanu-Ghera, I. S. Turgheniev In : *Contemporanul*, I, nr. 23 și 24, martie—nud 1886, p. 888—896, reproduș după textul din *Drepturile omului*, I, nr. 75—78, a— mai 1885.

## lilechers

M- Blecher **este** atât rară îndoială și datorită Sgfâui neobișnuit de tragic J ^ d u i M. Blecher **și-a sens** ^ p o e m e l e țintuit **în ghips**, - tJeâ cu roate, așa cum cerea necruțătoare care i-a și. **viata** înainte de vreme, a- airă intelectuală precoce și < e înzestrată (nu ni se pare de -reproducerea tezelor la Filo- 'ale Wrului elev Blecher, din a VII B. înserată la capitolul de la sfârșitul volumului j luminată"), o luciditate de febrilă și un destin de perbolnav, plimbat prin diver- iaoatorii, au ferit scrisul lui **Blecher** de sentimentalism sau itome inutile, conferindu-i în o cutremurătoare autentici- Oe altfel M. Blecher era un r analist de factura unui An- 'Bolban, de pildă, care înțele- Bteratura ca un experiment ^al. Numai că experiențele pte de bolnav incurabil, at la claustrare, ne pun în unei realități dure, aproape te. Cărțile lui M. Blecher de proze) **sînt** cărți de e. O confesiune a cărei sin- și duritate este uneori lipsită de pudoare, în care degradantă, respingătoare **cului** (e realitatea bolii din plăgi și din explorarea sanatoriului unde se aude suferinței și al morții ce- ; așteaptă sfârșitul, nemișcați țel) se interferează totuși ciu- j\* taiE alt univers, subiectiv, Carte» Româneasca, 1\*71.

aflat dincolo de real, în fantezia morbidă a celui imobilizat sau chiar în vis.

S-au asemănat „Inimile cicatri- zate” ale lui Blecher cu „Zauber- berg”-ul lui Thomas Mamv; apropiere și posibilă (există mereu o realitate a sanatoriului și la Blecher) dar și arbitrară, întrucît literatura celui din urmă tinde mai puțin spre simbolistica prozatorului german, dprindu-se cu voluptate sau cu sim- mulată răceală la dezvăluirea rân- nilor, a inimaginabilelor suferințe, vrînd a sublinia totuși contrastul dintre condiția, atât de precară, a omului suferind și bogăția vieții lui sufletești, rămasă aproape nealte- rată.

Infirmii lui Blecher sînt capabili de prietenie, au gesturi mișcătoare de tandrețe sau delicateți sufletești nebănuite, urăsc sau iubesc, sînt geloși sau se interesează pasionat de cele mai nepotrivite, — cu condiția existenței lor umilitoare, — probleme. Condamnați la immobili- tate pe o targa cu rotite, aflăm că undi bolnavi (din „Vizuina lumi- nată”) se interesau asiduu de... proble- ma aviației, sau de alergările de cai : „In special aviația era un subiect de predilecție și era destul de interesant de ascultat părerile și planurile lor destul de biae do- cumentate, demne de adevărați in- gineri și exacte pînă în cele mai mici detalii studiate în revistele și tratatele de specialitate de care o- dăile acestor zburători închiși în ghips erau pline”.

Caracterul insolit al acestei lite- raturi vine de acolo că realitatea, tragică pînă la absurd, descrisă de scriitor cu un condei de o luciditate uneori halucinantă, își mărește di- mensiunile și le dilată aproape n»n” strucs și incredibil, (făcând să crape marginile ei firești ; dincolo de această realitate, (ea însăși e atât de absurdă, cum spuneam) se deschide calea spre o lume de coș- mar, răsturnată. În conștiința chi- nuită a unui bolnav apare firesc această evadare într-un univers ar- tificial, creat însă după chipul și

asemănarea unei realități incredibile, de nesuportat. Cu cât oare este mai halucinantă imaginea răscăleii unor ciini poliști, care fac prizonieri pe stăpînii lor, poliștii, și pradă mezelăriile lăfăindu-se apoi leneși într-o viață de huzur pînă sînt prinși, readuși la condiția de ciini și spînzurați, decît imaginea unui oraș, Berk, în care oamenii circulă pe tîrgi cu roate, împinși de foștii bolnavi sau se plimbă culcați în trăsuri speciale, ia care sînt înhămați cai, ori se duc la cinematograful din orașel și văd filmul ce rulează pe pînză, tot culcați și fixați în ghiș: „Cînd se stingea lumina, scrie Blecher, Și voalurile de clarități estompeate veneau dinspre ecran, învăluiau pe cei întinși în luminozități și palori stranii s-ar fi zis că în jumătate de sală zăceau sarcofagiile deschise cu cadavrele îmbălsămate ale cineștie cărui muzeu în puterea nopții”.

Nicăieri în cărțile lui M. Blecher nu există un protest direct împotriva unei realități crude, insuportabile, populată de suferinți și nedreptăți fără de număr, (o fată tină, frumoasă, Tedy, îndrăgostită de logodnicul ei plecat în Africa, se stinge treptat, măcinată de boală, după ce a încercat zadarnic să mențină corespondența cu iubitul și, evident, întîlnirea dintre ei se va întîmpla la cimitir; un copil andru foarte talentat și sensibil e condamnat și ei la o moarte crudă, prematură; o călugăriță tină, de o rară frumusețe, moare în aceleași condiții, etc.) și personajul povestitor nu se plînge niciodată, dar protestul este prezentat în fiecare pagină ce relatează, uneori rece, amănunțit, alături cu sensibilă amărăciune, fapte grăitoare prin ele însele, ori neagă pur și simplu însemnătatea clipei subiective, raportată la Timp și ia existența universală.

Un pesimism explicabil, expresie a refuzului contemplării silite a durerii proprii și a durerii celorlalți. Universul în care se mișcă predilect scriitorul nu este cel normal, care parcă îl sperie, făcîndu-l retractil și prudent, determinîndu-l să se închidă într-un mediu artifi-

cial ireal, anume creat, dincoîna a realitatea brutală (plină de viață și dezagreabilă prin însușul zădul mișcăm) înspre interior veștuina luminată” semnifică deci», tragerea în lumea lăuntrică poarta propriului trup bolnav «2 recunoscut ca unicul loc aceentă din realitate, ca unicul pșgur. De fapt, spre spațiu prinse ale unui univers (la fel ju ciudat, dar nu lipsit de sens) imaginăției și al visului. ProDenT uni ciudate către orașe care dă cunoscute, în zona oniricului se um piu de bizare culori, și demni de reținut, m această ultimă carte a lui M. Blecher, funcția culorii» în alcătuirea și pregnanța imaginilor: o piațetă cunoscută din București revine alternant în viziunile autorului cînd complect roșie, piaa la firele de praf din jur, cînd albi, pînă la sașietate. (Roșul, ca și albi au aici funcția dintr-un poem simbolist, iar similitudinea cu poemele unui Bacovia, din care Blecher a tradus, excelent în franceză, nu e cred, forțată). Roșul singelui (de altfel scriitorul are în „Vizuiuna luminată” și o asemenea stranie călătorie în lumea propriului sînge, în care nu culoarea, ci explorarea spațiilor infinitezimale, prin autocunoașterea celor mai intime senzații, contează) ca și albul sanatorial, îndelungat pînă la sașietate, au sugerat aceste două tablouri sugesive. Uneori culoarea neagră sau roșie (sîngerie) ieste grotescă, asemeni imaginii căutate (în scopul de a sugera aceeași stupidă și vană alternare a vieții și a morții) ca în orașul „specializat”, și a cîrnățarW cu pereți din carne tocată sau teșghele de aspic, unde servea un cioclu-cîrnățar, care în zilele „de post” oferea clienților articole fumerare-Visul, în ciuda amestecului de forme răsturnate și de culori care configurează un decor halucinant, « în poezia bacoviană, se remarcă prin perfecta lui materialitate «zînd caraghiozlicul tragic al uns vieți limitate, încercuite de spat» și de întuneric. El are, pentru oînu trăind în așteptare zadarnică și suferință, aceeași materialitate» și realitatea adevărată: „Cu »\*»



„înd «citesc ce-am scris,  
 „ Rlecher, regăsesc in cele  
 «actitatea întâmplărilor  
 S i t în realitate. îmi  
 '\*f' de greu să le degajez de  
 a«t '\* " . . . întâmplat nicio-  
 „îf de »r«u să le curăț  
 S » ' \* » ' \* \* . . . visurile interpretări  
 fffJfReformări la care le-am su-  
 SP;

^ f S c o ' o de realitate al lui  
 f „ăseste atâtea puncte de m-  
 ' • « e u realitatea însăși, încât  
 «rf^-lpniu fantastic și grotesc,  
 ^ S v i s u u i adevărat sau din

**TX& ^ p** <sup>aa 10 puternică re</sup> **r**

^ aristică; un contur și o pal-  
 „ kafkajie tulbură ca și m pro-  
 fană O nouă, realitate fără  
 Har cu reliefuri și cu pre-  
 jSi'artistică, cu semnificații tul-  
 burătoare.

“ Interferența planului real cu cel  
 r J E c este atât de imprecisa,  
 KI atât de difuz și atât  
 TImor de trecut, încât drumul m-  
 "" «m de la real la fantastic este tot  
 kt de lesnicios sugerat de scriitor,  
 STpildă în episodul carnavalului  
 ntfum al bolnavilor unui sanato-  
 • Ju de la Leysin. Serata cu măști,  
 destinată eșecului, prin străvezi-  
 jBa și paloarea fețelor bolnavilor,  
 care nici măcar travestiți nu puteau  
 al evadeze din cercul dureros și li-  
 «Hat al suferinței lor perpetue ce-i  
 apropia ou pași repezi de moarte,  
 - .. 3pfită dimensiuni bizare și fan-  
 Mice în peisajul hibernal, somp-  
 n tm> de afară ; scena beției unor  
 \* «Tibunzi deghizați, purtând cos-  
 sărace, tăvălindu-se euforici  
 v^fradă unei, necunoscute voluptăți,  
 u»frin zăpadă, în lumina abundentă  
 col lampii fosforescente aduse în pă-  
 •nitmt, se impregnează de o ciudată  
 tjbBiete: niște oameni, încercând să  
 . sidkkze moartea, întunericul : „Erau  
 de-a binelea cu toții, se tă-  
 „1fkM pe jos, în moliciunea acelor  
 ^kfcrad și cîntiau lucruri obscene.  
 " »P toți în hainele lor obișnuite  
 Jtifeirul motociclist își scoase \*ur-  
 'P\*'' Eram singurul în costum de  
 •vil, un arlechin rătăcit în  
 undeva în desișul unei pă-

ard

duri, în lumina unui reflector. Ce  
 căutam acolo mu știu, și nu știu  
 cine eram și cine era adunarea  
 aceea și ce era volumul acela de  
 lumină în care ne băgasem. In ju-  
 rul nostru zăcea întunericul ca un  
 vis gros și noi ne făcuserăm un  
 locșor în noapte și îl iluminarăm  
 și ne cuibărirăm în încăperea noas-  
 tră de lumină în timp ce în jurul  
 nostru somnul și visele dizolvate  
 în întuneric se filtrau încet din vi-  
 nul întunericului, în cupele craniene  
 ale oamenilor oare dormeau și îi  
 îmbăta cu alcoolul lor tare de ima-  
 gini și viziuni teribile".

Acest întuneric semnifică de fapt  
 funcția funebră, mortuară, a negru-  
 lui, ca și în poemele baeoviene.  
 Culoare care va obseda pe autorul  
 „Vizuinii luminate" tot atât de mult  
 ca și pe sumbrul poet al fitiziei și  
 alcoolului.

Ceea ce aduce nou însă M. Ble-  
 cher în acest „jurnal de sanatoriu"  
 cu întâmplări nu mai puțin triste  
 decît acelea conținute în cărțile de  
 proză anterioare, este nu numai di-  
 latarea senzației realului cufundată  
 în apele irealului, ale fantasticului  
 artificial, sau sumbru, sau grotesc,  
 dar și doza apreciabilă de medita-  
 ție a scrisului său, care nu alege  
 la întâmplare, din pasta amorfă a  
 timpului scurs, episodul real sau  
 arcuirea spre vis. Toate acestea sint  
 aduse în prim-plan, în scena pro-  
 priului său **teatru interior**, în spe-  
 ranța de a afla un sens, o logică  
 ilogicului din viață, absurdului în  
 care ea împinge uneori creatura  
 umană. Un exemplu : ciudățenia  
 scenei din noaptea de la Leysin,  
 cînd autorul confesiunii descoperă  
 stupefiat cum că viața ne pune une-  
 ori în situații dintre cele mai bi-  
 zare, situații cunoscute, întîlnite  
 cîndva în cărțile citite de mult, în  
 copilărie. Scena morții tinerei călu-  
 gărițe, splendid exemplar uman  
 condamnat la o moarte prematură,  
 absurdă și, la căpătîiul căreia, în  
 ultimele clipe, vine, îmbrăcat în  
 costum de arlechin : „**Toate situa-  
 țiile romantice, toate scenele extra-  
 ordinare de foileton erau dar ade-  
 vărate? în clipa aceea trăiam Ar-  
 lechinul și Călugărița muribundă  
 și îmi rămînea doar să cînt din**

chitară serenada de odinioară pentru ca frumoasa Corinda (și numele, era din romane!) să poată să mai asculte o dată înainte de a muri vechile acorduri nostalgice.

Toată realitatea contribuie câteodată la romantismul și propria ei falsificare pînă la artificialitate. Este una din resursele inversei ei diversități".

Desigur, gândurile lui M. Blecher despre viață sînt în totalitatea lor sumbre, sînt gândurile unui bolnav incurabil, care în ziua cînd izbuște să ajungă în apropierea unei stînci, privită mult timp de sus, de la înălțimea terasei unde-și făcea cura, nu simte altceva decît o imensă oboseală și înțelege „că nu trebuie niciodată să aștepte nimic".

Cu toate acestea, cu cîtă frenezie se poate bucura un asemenea om, condamnat la imobilitate și suferință perpetuă de existența unei frumoase grădini, descoperită mai

întîi în vis: „Pentru fiecare nos, culoarea frunzelor era — vită cu aceea a faianței, iar J^ capul scării și jos la intrarea" grădină, pe stilpii de piatră - erau de o parte și „alta „Sj^ neau patru gavanoase enorme» niște butoiașe de vin. Er, desbw cel mai splendid și cel „i Zîr nios lucru pe care îl vedeam/^ sele erau de faianță albastră A\* „T balt, iar plantele din ele cu Lz" zele galbene ca lămîia afîrnau făT prejur ca o admirabilă coafură wl getală, iar contrastul dintre aiw trul profund și galbenul viu ^ frunzelor le dădea un aspect i, extraordinară finețe și u, fanate nespus. Dar asta nu era decît in, ceputul splendidelor lucruri ce \* veam să mai văd.

În orice parte îmi îndreptam privirea, întâlneam culori și forme de neînchipuită frumusețe..."

## pefilescu

## dinia:

## alesurile

99

ii in care critica li-  
Jfgne istorie literară fără  
ftica autorul scrierilor să  
«onștiința acestui transfer  
perfect Știm cu toții cit  
fodemarcat sînt în genere  
științei literaturii; știm,  
ea pentru George Căli-  
e istoria și critica lite-  
' o "sinonimie, evident re-  
P' nu mai puțin adevărată,  
«, neUnd filmată istoria  
pentru istoric, o opțiune  
ie creație; dar știm tot  
'ine că în conștiința orică-  
„re fideliu literaturii, citi-  
bierpreți, există un prag,  
ffcfar, la care se încheie  
" altul, care înseamnă dru-

ci cele două drumuri se  
și chiar suprapune, fa-  
pnd de trecerea timpu-  
tinct ptltem spune des-  
lui Ovidiu Papadima  
«i înțelesurile vieții" că  
«et de consfințire a unei  
eomunhmi. Volumul este  
«B foiletoane literare scrise  
fa publicațiile noastre în  
merbeUcă. Grupate pe  
scriitori cărora ti s-au  
multe cronici), ele o-  
a aproape zece ani  
română, surprinsă în  
ei concretă, mai exact,

stimulată de apariția unei noi cărți;  
fiecare carte, un nou prilej de a  
comenta scriitorul și epoca lui lite-  
rară, un nou prilej de consemnare  
a unei vibrații scriitoricești mai  
mult sau mai puțin autentice. Ori,  
după mai bine de trei decenii, foi-  
letoanele împletesc o țesătură con-  
tinuă, un fel le jurnal al literaturii  
unui deceniu sau, cum spune au-  
torul însuși, „foi de temperatură ale  
epocii". Timpul le transformă în isto-  
rie literară fără ca ele să fi avut  
intenția să devină așa ceva; evi-  
dent, scrierile acestea împreunate  
sînt și mai mult și mai puțin decît  
istorie. Mai mult, pentru că isto-  
riile, cînd nu sînt romanțate sau  
poetizate, poartă amprenta distan-  
ței și a actelor moarte, pe cînd  
aceste scrieri sînt momente vii din  
existența unei literaturi, care par  
neconsumate datorită unui soi de  
participare activă, unui ton al pre-  
zentului pe care îl păstrează neal-  
terat, apoi \_ datorită comentariului  
în sine, care depășește datoriile unei  
istorii prin densitatea opțiunilor : și  
mai puțin decît o istorie.pentru că  
lipsesc, cum e și firesc, cauzalită-  
țile, influențele, finalitățile.

Epoca literară surprinsă în croni-  
cile lui Ovidiu Papadima este una  
din cele mai complexe. De-altmin-  
teri autorul este perfect conștient  
de aceasta. Se simte vibrația unei  
duble căutări, aceea a unui echi-  
libru al existenței și o căutare de  
formulă literară în sine. Mai ales  
secțiunea destinată epicii este de  
natură să illustreze febrilitatea unor  
asemenea căutări. Autorul nu scrie  
despre capodopere, dimpotrivă, este  
cronicarul conștiincios al unor eve-  
nimente literare de multe ori ne-  
semnificative. Vom găsi comentarii  
la autori pur și simplu ieșiți din  
conștiința noastră contemporană,  
total nereprezentativi, al căror u-  
nivers literar nu-l va mai cerceta  
nimeni, niciodată; pentru că, evi-  
dent, posteritatea selectează operele  
cu majuscule. Dar, așa cum sînt ei  
surprinși în paginile cărții, alcătui-  
esc un tot, o generație scriitori-  
cească pe care istoria nu are drep-  
tul să o omită. Cărțile lui B. Iordan  
se citeau la ora aceea alături -de

pe marginea cărților

„Adela” lui Ibrăileanu, „Maidanul cu dragoste” al lui G. M. Zamfirescu, „Enigma Otiliei” a lui G. Călinescu sau „Pastele blajinilor” al lui M. Sadoveanu. Și aici este foarte interesant de constatat cum Ovidiu Papadima se călăuzea după un principiu sigur (chiar dacă nu teoretizat), al coerenței interioare a scrierii și cum nu pierdea niciodată prilejul să sublinieze inconsistentele, artificiile, într-un cuvânt neîmplinirile unor romane, interesante poate tematic, dar neconvingătoare. Și se cuvine să spunem că pentru Ovidiu Papadima esențialul în epică este conținerea „înțelesului vieții”, viața ca totalitate, nesegmentată, netrunchiată de prejudecăți creatoare sau de intenționalități fragmentare. Această idee fundamentală este și cea care dă titlul cărții. Pentru autor complexitatea structurilor reflectând viața este mult mai importantă decât una sau alta din laturile ei compensatorii.

Și cu această ocazie se cuvine să menționăm una din atitudinile critice care îl definesc (în această scriere): grija pentru argumentația perfect intelectuală, necontaminată de vreo părtinire, sau de malițiozitatea răutăcioasă, proprie în genere criticilor. Inconsistența unei cărți este spusă simplu și clar, fără ambiții filozofale și fără să degradeze cu nimic personajul-autor, ci doar să argumenteze neizbutirea unui producător de artă literară. Așa cum nu-i sînt la îndemînă nici elogiile emfatice pentru scrierile pe care le socotește desăvîrșite. Stăruie am putea spune, o perpetuă atitudine de respect pentru cuvîntul scris, pentru munca de elaborare a oricărei pagini. Nu este indulgent ci foarte atent, evident, atît cît îi îngăduie cele cîteva pagini de care dispune în genere o cronică literară.

Și sigur că, în asemenea condiții, nu vom găsi acele analize profunde tinzînd spre totalitate, pentru că nu acesta, rostul unei cronici, ba chiar se va întîmpla să găsim o carte expedită grabnic pentru a nu fi cu totul anulat.

Cronicarul adoptă atitudinea unui cititor vreun aer doct sau măcar în materie științifică de scriitură. Așa încît titlul „Din lumea „ă” pat mai cu seamă de „X” raturii citadine, conțin care carte aleasă datei M pale, exact atît cit « L? »

inrem^

În ceea ce privește conținutul poeziei (cu cîteva pildă „Drumurile sufletem Lucian Blaga”) ținem și mai cu seamă un fapt ce în genere din cronicile de zărie și care, de altminteri, e cîtva și greu de realizat: rearea versurilor în funcție de fiul lor. Nu odată dani unui volum de versuri ne situația ciudată de a avea un comentariu aplicabil Ww vers epic. Salvarea vine din și, evident, din titlu, și există s-ar putea pricină este vorba de o scriere ta. Pentru că nu este suficient bilești configurația unui un etic, ci mai cu seamă spei bajului său. Ovidiu Pan omite niciodată să me... tehnica imagistică în sine; ponderea dintre planul cel lingvistic.

Sigur, nici aici nu vom configura un structură dar se vor surprinde notele tante ale lirismului diferit Smt comentari.

Am lăsat anume pentru de fapt primul capitol. probleme” în care autorul numai literat, ci om de cultură. Deci putem găsi cîgînă de profesiune unde a. foiletonistul se poate pînă la ba cu care este obligat să răsuna asupra cărților, de WP^ inerentă unei asemenea i cîrî, rînduri ce fac dovada tașament, unui sentiment cîrturar, care ar stăru mai locurile frumoase ale

## marginea cărților

arhitectonice, deopoi-  
 nSdiu Papadima, cul-  
 ..i<%\$ de caldă apro-  
 «• actualitate aceasta  
 V^estarea unui martor  
 • % £ \* d într-o „cro-  
 SS. epocă, o vreme  
 XfV dezamăgiri și re-  
 ”\*J, dtitorul de azi o  
 ca ve o pelicula, a-  
 ^Soma unui document.

## lei călinescu: icisniul pean

aa este nevoie să spunem  
 h temerară est, tentativa lui  
 i OUtenscu de a restabili, din  
 diva secolului XX, configu-  
 rpsicismului european”. Te-  
 ii din mai multe motive, care  
 «și „polisemia termenului de  
 ^Asemenea noțiuni străbat  
 literară fără să o părăsească  
 ează totodată în teoria li-  
 sub forma unor categorii  
 cu stataturi noi și re-  
 e. Și ca în mai toate ca-  
 dată fiind larga lor circu-  
 Uisi ușor antrenate în am-  
 și confuzii. Pe de altă parte  
 țkforic și nici o teorie lite-  
 \$ prezentului sau a viitorului  
 'e face abstracție de ele  
 nici publicistica literară nu  
 h măsură să le abandoneze  
 că un anumit gust pentru  
 în expunerea judecăților  
 'e va - defini întotdeauna  
 publicistului contempo-  
 'el încit întâlnim noțiunea  
 \*se înfățișări și conținuturi,  
 Șt. It sau mai puțin ingrate.  
 i nai ales, nu este numai  
 n ie enciclopedie ci unul  
 \$\* multă vreme în conștiința

omului și o asemenea răspîndire îl  
 degradează adesea fiindcă i se opun  
 cu sau fără drept cele mai di-  
 verse noțiuni, accepțiile lui devin  
 mereu altele diluindu-l fără înceta-  
 tare. Tot ceea ce nu este clasic i se  
 opune fără discernămint păstrînd  
 pe alocuri doar o justificare psiho-  
 logică, lărgindu-i sfera doar pe cri-  
 teriul gustului și stabilind îndeob-  
 ște fastuoasa dar labila opoziție  
 clasic/modern. Asemenea utilizări  
 nu sînt din cele mai puțin justifi-  
 cate, dar el, provoacă o acțiune  
 corozivă din afara termenului, da-  
 torită unei prea mari elasticități.  
 Acesta ar fi pragul cel mai de jos  
 al confuziei și trebuie mărturisit, el  
 depășește nu odată sfera literaturii,  
 sfera artei în genere, manifestîndu-  
 se aproape în orice domeniu de  
 activitate omenească.

Un alt prag al confuziilor se da-  
 torează istoricilor și teoreticienilor  
 literari înșiși, care nu aplică întot-  
 deauna criterii comune în delimi-  
 tarea fenomenelor și categoriilor li-  
 terare, așa încît practic se produce  
 o alunecare între conținutul istoric  
 și cel estetic. Care nu se acoperă  
 întocmai, dar care, fiecare, își au  
 justificata lor existență. Sigur, con-  
 temporaneitatea este datoare să în-  
 registreze migrațiile semantice și să  
 nu priveze noțiunile de polivalența  
 semnificațiilor pe care acestea le-au  
 cucerit în timp. Așa cum de altfel  
 s-ar cuveni să nu absolutizeze nici  
 unul nici altul din conținuturile  
 semnalate mai sus pentru că ori-  
 care din ele socotit principiu gene-  
 rator ar denatura substanțial sen-  
 sul noțiunii de „clasic”, astăzi. Pe  
 de altă parte nu trebuie să-și închi-  
 puie nimeni că se poate face ab-  
 stracție de interferența celor două  
 aspecte nici chiar dacă ne referim  
 la momentul genezei categoriei. De  
 altminteri, nu există nici un fenome-  
 n literar, micit de restrînsă i-ar  
 fi desfășurarea sau sfera de influ-  
 ență care în afara dimensiunii sale  
 istorice să nu conțină o opțiune es-  
 tetică mai greu sau mai ușor defi-  
 nibilă. Dar, nu este mai puțin a-  
 devărat că timpul înregistrează a-  
 dese similitudini de program es-  
 tetic la fenomene literare distanțate

pe marginea cărților

in timp și aparent incompatibile. Aceasta nu înseamnă pur și simplu că „istoria se repetă” (repetiție cu sinonimie perfectă de conținut nu există în materie) ci că anume linii de forță au dreptul la o nebănuită continuitate. Dar, probitatea istoriei și a teoriei trebuie să intervină exact pentru a trasa liniile de demarcație între fenomene, pentru a stabili nuanțele și faptele delimitative

Și mai avem de-a-face în materie de „clasic” cu o confuzie de natură autohtonă. Literatura română nu a avut un clasicism adevărat, dar manualele școlare și unele istorii ale literaturii române n-au pierdut niciodată prilejul de a marca o perioadă „clasică” a literaturii române astfel încât vom întâlni numeroase capitole intitulate : „Marii clasici ai literaturii române” unde vor intra nestingheriți Eminescu, Creangă, Caragiale, ș.a.m.d. E drept însă că mult mai puțin se va vorbi de un clasicism românesc (cu toată extinderea semantică, între „clasic” și „clasicism” se mai păstrează o distanță salvatoare) ceea ce nu înseamnă că ambiguitatea în utilizarea termenului este mai puțin redusă.

lătă doar superficial schițat peisajul confuziei naționale în care vine să facă ordine Matei Călinescu. Autorul este interesat nu de surprinderea unui fenomen izolat ci de prezentarea lui pe scară europeană. Evident nu va fi fost vorba de o epuizare a domeniului cât de o organizare a sa în așa fel încât să i se restabilească alevăratele granițe anulând astfel concepțiile care îl extind peste măsură sau îl restrâng pînă la sufocare. Desigur avînd de-a face cu un fenomen aproximativ localizat în timp dar față de care posteritatea a luat cunoștință nu numai istoric ci și estetic, ceea ce înseamnă totodată a avea în vedere evoluția concepțiilor estetice, deci și a noțiunilor și a categoriilor implicate, Matei Călinescu abordează clasicismul cu recuzita teoreticianului și comparatistului modern. Avem de a face așadar nu cu o carte de istorie lite-

rară, nu  
o literat  
enciclopi  
gem pr;  
restructx  
nomen  
care ne  
pectiua  
cea mo  
mantiei  
mită ni  
tempore  
liseman  
mului”  
Studiul  
măsura  
ceptția  
nici un  
rificină  
ce-l de  
perfecti  
eșafodi  
talui, •  
aducea  
mereu  
.j. . . <  
cism ș  
crarea  
Huni:  
descifr  
oferim  
p. . .  
deopoi  
rului  
rința  
tipie,  
de asi  
dinaii  
propu  
nitori  
ectul  
axa l  
sifica  
mode  
mai  
rui f  
nanți  
nesci  
a fai  
sinor  
gădu  
siccis-  
tibilt  
zona  
siste  
epoc  
Dt  
deoj

**pe marginea cărților**

^ —, inie din mate-  
%ind vorba

^literar suspendat in  
\*? ^determinări mai  
zfMn exacte. Desigur  
nui fenomen nu  
< ^ZaUtăile cu o  
,ntică care de altfel  
î J S ' si inutilă, dar  
J f ^ m i formarea ca  
W \*Tlii precedente. Or,  
| f « r ă în doială, pentru  
4\*> 'Zi a cărui reconsti-  
**gfe'fn** ultima vreme  
Wf'lte teorii pînă nu de-  
' \* j j ale dialecticii ide-

tcii cel mai perfect con-  
Z al clasicismului (m-  
-zj£ conţinut totalitatea  
Lffe stabileşte în opoziţie  
fiabarocul iar momentul  
& opoziţiilor, sau cel puţin  
\*Sarii, se configurează  
J ^ , autorul acorda fie-  
zfM aceste curente ale lite-  
lelatlanate evident cu  
ii un comentariu. Stabi-  
tutual raporturile, autorul  
"ZM"Z. de a doua secţiune :  
ZbMtoc la clasicism unei ana-  
«LiSrffwe to\* fundamentale a  
J S j in diversele sale ipostaze  
W^SL. uterare urmînd să-i cir-  
\* ifcapoi formele de mani-  
-i fa așa fel încît ele să ilus-  
Bmpctde de opoziție cu ceea ce  
Mtf clasicismul. Analiza exclu-  
l Moliile care unele ar con-  
Stiele poate ar infirma o  
Ml corespundere a trăsături-  
TjSmtē, dar avînd în vedere,  
£H taxtiează obținerea unei con-  
esențiale și atîta vreme cît  
t # Mynjește și se susține, un  
' r ti detaliilor ar fi lipsit de

prefigurată clasicismul pe  
ktJ\*\*e terminologic pe de altă  
•teu fenomen provocat, reacție  
I\*(ntecesor 'cărui avea să i se  
« intră în substanța clasică  
\* \*i\* pornind de la: Doctri-  
«Mcă a clasicismului formu-  
Mi mitifest, de la geneza istorică

a clasicismului urmărite în difuzi-  
unea lor și apoi în diferite genuri  
ale clasicismului.

Din nou ambiția sintezei și a  
ordinei este remarcabilă deși aici  
riscurile sînt evidente. De altfel  
autorul este conștient că un fenom-  
en literar poate fi aparent supra-  
pus unei serii de personalități, dar  
că în fond nici o personalitate a  
literaturii nu se lasă strict înglobată  
unui fenomen sau unui curent lite-  
rar. Așa încît în această secțiune a  
studiului autorul operează cu un  
bisturiu fin menit să atenueze,  
dar nu să anuleze unul din para-  
doxurile fundamentale ale literaturii  
Evident curente, fenomenele lite-  
rare sînt practic reformulările teo-  
retice ale unei substanțe literare  
oferită de scriitori fie ei autori de  
capodopere sau mediocrități. Nu  
există altă sursă de fundametară a  
unui curent literar (mai ales dacă  
ținem seama că expunerile de prin-  
cipii și profesioni de credință sînt  
în fond tot atîtea texte literare,  
chiar dacă stilistic mai neizbutite,  
decît operele literare propriu zise.  
Ori personalitățile, și aici ne refe-  
rim la autorii de capodopere, sparg  
granițele oricărui fenomen colectiv,  
oricărei încercări teoretice devenind  
un fenomen în sine. Astfel încît  
ceea ce teoria și istoria literară de-  
semnează ca fenomen sau curent  
literar nu prezintă niciodată suma  
personalităților care par că îl alcă-  
tuiesc. Relația este una de deter-  
minare uneori chiar reciprocă mai  
ales în cazul clasicismului cînd dog-  
ma era dinainte știută și autorii se  
supuneau, dar suprapunerea este  
imposibilă. Nu există nici un autor,  
chiar dacă teoretician care să fi  
reușit punerea semmului de egalitate  
între intenția sa literară și izbînda  
sa artistică ; de asemenea nu există  
nici un autor de forță care să nu  
fi prefigurată în opera 'a literatura  
viitorului; ceea ce înseamnă că  
scriitorii clasicismului nu îi apar-  
țin în întregime. De altfel Matei  
Călinescu introduce pe alocuri, evi-  
dent silit de împrejurări, termeni  
ca ilurniiisirnii și chiar realismul în  
însăși substanța literaturii clasice.  
Deci scriitorii generînd curente că-  
rora nu li se subsumează în între-

gime, teoreticianul și istoricul literar este pus la grea încercare. Și nu-i rămâne decât, fidel finalității dorite să amputeze unul sau celălalt din termenii relației. Pentru că nici în afara circumscrierii unor fenomene nu putem abandona literatura și comentind-o păstrăm inevitabil conștiința concesiilor. Clasicismul este fără îndoială un fenomen literar și un Racine sau un Pascal sînt integrați lui, cu amendamentele pe care le formulăm mai sus. Și sigur că vom vorbi de Racine fără să-l epuizăm și evident trunchiat. (De plidă „verosimilul” deține o accepție generală în clasicism, una cel puțin modificată a lui Racine, alta și mai distanțată a contemporanității, mai mult, Racine însuși devine concesiv față de „verosimil” ca să nu atingă mitologia creștină, iar pe de altă parte semnificațiile acestui verosimil racinian sînt implicit mai profunde).

Dar cartea și-a propus să circumscrie configurația fundamentală a clasicismului european și conform metodei și criteriilor are dreptul la anumite libertăți, sacrificii inerente în favoarea clarității și sintezei. Edgar Papu spunea cîndva: „Matei Călinescu iubește paradoxul” și paradoxal dacă vreți, nimic mai clar decît aceste judecăți, datorate unei perfecte proprietăți a limbajului critic.

in. nițeseu

• • • • •

## nicolae maiiolescu: 99 teme"

Volumul (apărut la editura Cartea românească, 1971), reunește „efemeridele” publicate de diverse

reviste și un număr de „... dintre care o prefață ”

virtuozitate, de o claritate „...” \*> jime clasică. Nici „diniș” \*8- prisos, nici o referință” <k

motiv, la o temă, în jurul „...” sentimentul unui artist construiește o suită de m/j ^°^ scilpitoare. Aceste piese mente frumoase, înainte dT “ interesante” sau „pertinentei frumoase prin simplitate <TL\*\* tivitate, dar mai ales mir, L ' ^ tatea lor, într-un cuvînt de a fi niște creații. Vecht ^ ruri nouă, Teatrul în căutare?,” vîrătului autor, Glose și cornet sau cele cu caracter pro-domoQ^ pre cronica literară, Profesori I tisti etc. - iată doar cîteva iz cele mai reușite.

O comparație între efemera\*)\* eseuri arată deosebirea dintre tm tor” și „dogmatic” i. critica T Manolescu. Cu adevărat „create)\* sînt doar efemeridele, desprinses L fapt de obiectul lor, simplu prehw pentru gândurile autorului. I, uri criticul e nevoit să privescă obiectul ca avînd o realitate în stnt intervenția sa păstrînd aerul de -l pune în evidență. Există deci o g. mită în libertatea creatoare pe ca\* și-o poate îngădui criticul, dint&t de care ar cădea în neverosimil m chiar în ridicol. Creația criticii m poate depăși marginile verosiwMm raportat la obiect. Ficțiunea puri » rămîne totuși interzisă criticii.

Un ochi atent va descoperi fam chiar și în efemerid. (sau, poale, cu atît mai mult in ele) anumit acorduri care revin din cînd în cM, un anumit cod de idei și criterii deja constituit, care acționează previzibil. In cutele fine, ale „ine- lului” există, deocamdată embriona», un virtual dogmatic (în sensul at- ceptabil) care-și așteaptă rînduL

Un criHc reprezintă o atitudine sau nu reprezintă nimic. Manoîw- cu e unul dintre cei puțini care ti- prezintă coerent o atitudine, « punct de vedere al său. Ceea. S k caracterizează, probabil înainte \*\* orice, este un acut sentiment fi-



• **M** e vorba numai de fitzen<sup>^</sup>-<sup>^</sup>. „... care sînt re-  
 ăapfc\* „iarile trecutului; ci de  
 c a l m a i subtilă, de substituire  
 VOP<sup>me</sup> „sonalității sau opere de  
 «na.f „utului in substanța  
**caW**^orobantă pentru idealul  
 pr&^t/r si critic. Maiorescu de-  
 M #„J,ea sa, modelul unui  
 âne> „i sar opera, un argument  
 aerisii lui Din cutare lu-  
 ^ J L a victurii (Principii fun-  
 erare fT „,„ artei, 1915), el scoate  
 da^" „, pentru „Considerarea  
 wfll>J<sup>ta</sup> ^ „ „ Trecutul nu-l in-  
 te Za ne critic decît în măsura  
 ^Tpoate deveni prezent activ.  
 „ ^rIntiment al prezentului per-  
 \* Jt este elementul esențial al  
 S u i lui Manolescu.

mnea spunea că „secretul popu-  
 lații sale vine din frecvența cu  
 Tre semnează cronicile din „Con-  
 ZmoranuV. Dar cronici s&ptămt-  
 S mai fac și alți critici. Dacă e  
 fzBa de un secret, acesta est, toc-  
 Zi sentimentul prezentului. Cnti-  
 Jj profesor" istoricizează prezentul  
 utând-l în structuri apercceptive.  
 »e profesor" nu-l interesează va-  
 toarep, ci cîmpul larg în care poate  
 urmări teme, motive, modalități etc.  
 pentru el un scriitor mare sau unul  
 „nor sînt egali. El practică un fel  
 ie critică culturală, pasivă, chiar  
 atunci cînd se ocupă de prezent.  
 Facultatea indispensabilă a criti-  
 cului cultural este memoria; aceea  
 , criticii active, percepția și reflec-  
 xivitatea. Și Manolescu pornește  
 mei ie la teme, pe care însă le ex-  
 jdoatează intensiv pînă la epuizarea  
 tuturor posibilităților.

Multe din efemeridele sale sînt  
 m fel de fabule, a căror morală nu  
 t greu de ghicit: „Toți ne-aim aflat,  
 măcar, o dată în viață, față-n față  
 cu bruta. Pe toți ne-au înspăimîntat  
 ochii ei injectați, care nu știu să  
 privească în ochii omului, rînjetul  
 ei crud, reacțiile ei instinctuale și  
 feroce. Toți ne-am întrebat ca Be-  
 •Wiger: „ce se poate face? Ce se  
 poate face?" (întrebarea lui Beren-  
 «erj. „Esop e un meșter de cuvinte  
 Și un sofist, iar satira lui, dema-  
 gogie curată. Adevăratul filozof nu  
 slujește pe împărat Esop e sclav

prin structură intelectuală. El face  
 politica stăpînului întoreînd cuvî-  
 tele ca UH avocat" (Despre Esop).

Sentimentul prezentului este egal  
 la Manolescu cu capacitatea de a  
 surprinde permanențele necesare, și  
 cu o atitudine politică implicită, fie  
 că este vorba de literatura trecutu-  
 lui, de teme, fie de actualitate. Nu  
 putem să nu cităm din răspunsul pe  
 care l-a dat la o recentă anchetă  
 a revistei Luceafărul (13. nov. 1971):  
 „Adevăr în poezie, adevăr în pro-  
 ză, adevăr \*în critică. Scriitorii au  
 obligația morală să spună adevărul  
 chiar (sau, poate, mai ales) atunci  
 cînd acest adevăr supără. Litera-  
 tura nu se poate face cu jumătăți  
 de măsură ori cu minciuni conven-  
 ționale. O literatură este fundamen-  
 tal adevărată sau nu este deloc"  
 (s.n).

Îmi amintesc că Paul Valery con-  
 sidera critica dimensiunea politică  
 a literaturii. In scrisul lui Mano-  
 lescu simțim aproape întotdeauna  
 prezența sentimentului politic.

Manolescu, se știe, practică o cri-  
 tică creatoare. Cîteva din efemeride-  
 le sale definesc și justifică încă  
 o dală acest mod de critică: „—  
 Curios lucru : scriitorul se depășește  
 prin spirit critic, și criticul prin  
 spirit creator. — De ce curios? E  
 foarte normal : spiritul critic, în  
 înțelesul strict al judecării de valoa-  
 re, nu mai e totul într-o operă cri-  
 tică ce-și sparge limitele (deși ră-  
 mîne implicat). Autorul despre care  
 scriu devine personajul unei drame  
 de idei și mi-l «însușesc» în așa mă-  
 sură încît îmi închipui că l-am  
 creat eu. Nu-l mai judec : el exis-  
 tă, grație gestului meu creator și  
 mă plec în fața existenței lui. Cri-  
 tica schimbă, în stadiul ei ideal  
 perspectiva explicatoare și valori-  
 ficatoare cu o alta, să-i zicem  
 ontologică" (Căutarea lui Averoes).

Vreau să precizez însă că în scri-  
 sul lui există un echilibru perman-  
 ent între ideație și sugestie, între  
 precizia și claritatea de tip maiore-  
 cian și sugestivitatea de tip călines-  
 cian. Mărturisesc că nici unul dintre  
 criticii actuali nu mă stimulează în  
 planul ideilor mai mult decît Mano-  
 lescu. Negoîtescu, de pildă, îmi cre-

*pe marginea cărților*

ează, prin metaforele și imaginile lui de o mare frumusețe, în primul rînd, o stare lirică. Din acest punct de vedere Negoîtescu e mult mai mult „călinescian” decît Manolescu.

În eseu despre Luceafărul, Manolescu pornește de la observația fundamentală că toată „personajele” poemului eminescian sînt măști ale poetului, că, în consecință, „vocale” lor sînt vocile poetului, identificabile și în alte poezii, că poemul exprimă, deci, dualitatea om-geniu a poetului și că această „poezie a dualității implică o dualitate a poeziei, care se traduce printr-un fel de ceremonial al numărului doi”. Întregul eseu e o demonstrație seducătoare a observației inițiale din care decurg cu necesitate logică toate propozițiile. Putem spune, deci că Manolescu comunică cu opera printr-o impresie centrală și că toate celelalte observații nu sînt decît o ilustrare a ei. Lucrul se observă de altfel și în cronicile lui săptămînale. Negoîtescu comunică cu opera pe tot parcursul ei și-i recrează imaginea în mod polifonic. Manolescu restitui, imaginea operei în mod concentric, iar demersul lui echivalează cu o monodie în diverse registre. El operează o reducere la unitate, Negoîtescu, o transpunere caleidoscopică.

Critica franceză este, în general, speculativă, abstractă și combinatorie, adesea ignorînd realitatea operei. La drept vorbind, nu mai e o critică literară propriu-zisă, ci un fel de estetică practică, particularizată, o eseistică avînd ca temă, literatura. Și nu sînt rare cazurile cînd, referindu-se la un autor anume, criticul francez are în vedere mai ales declarațiile programatice și teoretice ale acestuia și prea puțin opera în sine, sau alunecă în discuții pe tema limbajului, a relației subiect poetic-lume, care de multe ori nu au nimic a face cu obiectul respectiv și care pot fi invocate în legătură cu orice autor. Critica aceasta complică prea mult lucrurile și se îndepărtează prea

mult de opera, încît inter\*„, cerea estetică dispar și icf \*»' teresul teoretic pentru \*»' ca atare. Situația pare totS? \*\* mala într-o literatură car \*»' lează în doctrine literare și \*»' în care aproape fiecare rZfS\* soșeste opera de o poetică . P ^ mult, în care există „ti «J \* adevărată operă poetică ' A \* o poetică. ® et

Criticul francez se adresa \* fapt cunoscătorilor, „speci^J' m materie literară și critic«E a se interesa de educarea «L K și nici de selecția de valorica? ția o face editorul și publiciT S cărui gust se presupune suUdZ de educat și competent. GusM«! blic e orientat nu atît prin actiJZ, directă a criticii cît prin progrS și manifestele literare și antei prin opera de artă însăși, prin^S' ța artistică și literară în ausamifă Critica se situează deasupra ac^Z preocupări practice, afKnaVsiZ. sul în gratuitatea demersului ei

Se înțelege că și la noi se MRI festă o asemenea tendință. Și k noi se practică o critică eseistM,t critică de timp imagistic, specific tiv etc. Dar nu întotdeauna teat gen de critică răspunde specio. Iwi geografiei noastre literat\* p adesea rămîne un simplu artfici Problemele reale ale literaturii Mu tre la ora actuală sînt cu tout s tele. Excesul de subtilități jikk gice și exegetice, de divagații mdite denotă absența unui scîrnal al prezentului și de aceea itoi preocupări periferice.

Una din ideile directoare ale M Manolescu este aceea a- primfW» operei în raport cu biografia, Ați formula lui Gaetan Picon: „vttt\* ascultă d, apelul operei”. AM ii» este convingerea că opera eipfW o „experiență existențială”, ide\* •• se traduce de cele mai mvlteon n spaima de singurătate și dĵ\*\*\*\*\* Ambele idei poartă în ele germm unui posibil dogmatism care, i\* \*

rânduiri, l-a dus la aplicări ne

I Tudor Arghezi, poet nere-  
\* /io7!) pornește declarat de la  
doui Criticul atribuie  
„re presimte „singurătă-  
\* S omului in univers, „o spaima  
\* „de moarte”. Și, mai de  
poezia nu se explică pur și  
\* „, „in viață și e nefolositor  
S „țesupunem mereu în spatele  
Setului pe om: dar e obligatoriu  
ff! «BUPun'em mereu in sptele omu-  
Zi le poet și; să vedem în viața lui  
PJhiirea unui rost necesar și tai-  
fSrWu poezie”, Ssewi! se articu-  
^ matematic pe aceste premise.

j?adevărute în privința lui Arghezi  
%og, este sigur că raportul biogra-  
froperci, om-artist e mult mai com-  
Sr. In primul rînd nu sîntem  
țgfflinși că avem a face cu un ra-  
-Ofi cu o dualitate, ci mai curînd  
& o unitate inextricabilă. A opera  
jjjoderi într-un sens sau altul în-  
seamnă a proceda, în ultimă ana-  
dogmatic, a introduce în dia-  
iteica operei (singura care ne in-  
firmză în cele din urmă.) o cauza-  
făate apriorică foarte incertă. Ope-  
ra tSmine 'totuși principala certi-  
teiiine pentru critic.

js al doilea rînd, admițînd ideea  
Muii raport, termenii lui apar, de  
k un artist la altul, in diverse rela-  
ții: destinul artistului determină  
țt acela al omului, opera determină  
Utnfia; destinul artistului e deter-  
•tatii de acela al omului; destinul  
utiitolm și destinul omului se des-  
Htmi paralel și în sfîrșit, cele două  
iatfne se determină reciproc. Abso-  
Warea oricăreia din aceste „ecua-  
l8\* duce inevitabil la greșeli. In  
ttoltăarea unei realități estetice, a  
«P»ă în genere, orice explicație și  
\*\*\* metoda pot fi legitime, dar  
\* «listă o c/ieie universală.

in „cul despre Arghezi, o  
WMte pe care autorul o sublini-  
este incertitudinea exis-  
\* m dar certitudinea inexistenței  
2\* • „TM să spun că cre-  
ori necredința nu înseamnă

certitudine sau incertitudine, ci pu-  
tința sau neputința de a crede. Nu  
credința vine din certitudine, ci in-  
vers. Mai nimerit ar fi fost, poate,  
să se vorbească aici de o absență  
structurală a credinței.

Poezia „religioasă” a lui Arghezi  
nu ține, credem, de o neliniște exis-  
tențială, de credință sau de îndoi-  
ială, nu pornește dintr-o obsesie.  
In poezia lui Arghezi nu există, de  
fapt, obsesii, ca la Bacovia sau Ion  
Barbu. Temele cultivate, inclusiv  
cea religioasă, țin la el de o exper-  
riență de viață, ca primă sugestie  
„r cu o realitate mai mult este-  
tică. Sînt teme alese, nu teme care  
i s-au impus obsesiv. Arghezi este,  
sub acest aspect, poetul cel mai  
liber față de opera lui. E poetul  
nostru cu cea mai mare putere de  
invenție și imaginație. Dacă a exis-  
tat la el un „chin”, acesta a fost  
artistic, nu existențial.

Aici Manolescu vorbește de „su-  
ferința” lui Arghezi care provine  
din „faptul absenței sale (a divini-  
tății), care deșteaptă în sufletul fra-  
gil al psalmistului conștiința insu-  
portabilă a singurătății în univers”.  
Și, mai departe : „Cînd invocă divi-  
nitatea, Arghezi știe că nu va pri-  
mi răspuns ; dar nu se poate opri  
s-o invoce. Cu atît mai adîncă este  
drama lui. Și ea izvorăște din ne-  
putința de a admite că e singur în  
univers”.

In Metamorfozele poeziei (1968)  
citim însă despre Arghezi următoa-  
rele : „Ceea ce a părut unora, o dra-  
mă a cunoașterii, etică sau chiar  
religioasă nu este, în fond, pentru  
Arghezi, decît o întrebare și o ne-  
liniște cu privire la creație: este  
drama creatorului”.

Dacă nu ne înșelăm, criticul atri-  
buia atunci poetului o dramă strict  
artistică, în timp ce acum îi atri-  
buie una existențială, care premerge  
opera și o determină.

Din fericire, Manolescu uită, de  
cele mai multe ori, să-și ia cu el  
„instrumentele” de lucru și se pre-  
zintă în fața operei doar cu ce i-a  
rămas după ce a uitat totul.

florin mihailescu

## george ivaşcu şi deceniul opţiunii

În istoria noastră contemporană, deceniul al patrulea rămâne mai presus de orice un deceniu al opţiunii, al imperativului de a delibera asupra înseşi „condiţiei umane”. Dincolo de evenimentele de la suprafaţa vieţii politice, s-a petrecut atunci un proces de maximă concentrare interioară, care avea să ducă mai târziu, pe măsura accentuării primejdiei fasciste, la a-dinca radicalizare a conştiinţelor şi, în ultimă instanţă, la rezistenţa activă şi la lupta deschisă împotriva mişcării legionare şi, apoi, a Germaniei hitleriste. Deceniul al patrulea nu este, aşadar, numai un moment de tragică amintire a teroarei-şi crimei dezlănţuite, ci şi un moment al demnităţii umane. Dacă o seamă de intelectuali şi-au manifestat simpatii politice aberante, contribuind în mod regretabil la atmosfera de confuzie şi agitaţie violentă a timpului, nu-i mai puţin adevărat că majoritatea şi-au onorat condiţia printr-o atitudine fermă alături de forţele democraţiei şi ale progresului social.

Printre acei zărişti militanţi care au continuat, cu orice risc, să scrie în numele idealurilor periclitate de urletele gorilei gregare, se numără

») „Jurnal ieşean”, Ed. Cartea Românească, Buc. 1971.

şi George Ivaşcu, Abia I., •  
băncile Universităţii MA-|, «  
atunci, el intră în presa  
unei vocaţii sau răspund  
spune singur, la „realUmuT”  
al «ziarului», ti întîini^  
semnătura în mai multe L-JIW\*  
ieşene ale epocii, dintre TMvl ^  
se vor lega mai târziu vZ,  
deuna de numele său X ~  
I.O.V.R.”, „Manifest” c.L/ \*\*\*  
mii”, „Lumea”, „laşul” 7  
literar”şi „Însemnări ieşeni.” ^  
sau aproape toate indicînd n r  
pede orientare de stingă. „J, tot  
a fost în aceste publicaţii” \*  
tant, în direcţia antifascistă u,  
ce s-a exprimat mlr^sincer’ si «,  
cald pentru apărarea « ^ « S  
fundamentale ale poporului si «i  
ţării noastre în acei ani atu <£  
ameninţatori, în tot ce a  
cat mai viu adeviziunea J, m...  
iniţiative internaţionale de pref  
vare a progresului şi de apăra»,  
păcii, scrie George Ivaşcu, sa «  
cut simţită călăuzirea şi, direct  
indirect, însuşi cuvîntul Parlitky  
Comunist Român”.

Bătrîna cetate de scaun a Moiclowei constituia ie altfel în tuni ani o veritabilă cetadelă a reziste», fei democratice antifasciste. Ptm tradiţiile socialiste ale „Contemporanului” şi apoi poporaniste ak „Vieţii româneşti”, laşi au fost iutotdeauna dominaţi de o atrmîiat de stînga. În deceniul al patrulei, cînd conflictele politice împrumM forme violente prin actele Uu^t-nice ale legionarilor, vechile şte tendinţe democratice se matoriitt-ză însă vertiginos sub injluenjs ideologiei revoluţionare a partiidd comunist. Mediul intelecUialii&fy ieşene, frămîntat de grave coMndicţii ideologice, se limpezeşte ttu\* tat, dar decisiv, incit se poate spu\*\* azi că cei mai buni dintre oamnti de cultură ai Moldovei s-au atd în marea confruntare dintre democraţie şi dictatură, umanism şi «&• securantism, de partea adevăruM ? dreptăţii istorice. Cine parcurge lucrarea „Intelectuali ieşeni în lupte antifascistă” de Gh. I. Imiţi Si ^ Karetschi (Iaşi, 1971) are priUp de a reconstitui imaginea panw»-

„; activități complexe și  
md « „Lhipuit de bogate, care  
ffi\* primele Unii ale

«jtfb?» „tfasciste-

levioadă de asemenea ten-

~10 Eira Și-a început cariera

\*\*\*\* George Ivașcu și n-a tre-

it \*?i„c& prea mult timp pen-

W«>ra in contact cu partidul.

„ a »” „ jăcut această legă-

OmvI oare „ părășcanu, în-

1 0 1 1 „ fymăvara anului 1935, în

«toii » f„i iui lbrăuleanu, din

^Tld Buzdugan, nr. 7 unde, sub

f^ad-hoc („Mezincescu”),

m> „ „ cum aveam să aflu mai

1 0 \* \* Andrei a intrat pur și simplu

» p o n „ in despre universi-

» vorba ct” „ mișcările tineretului

nfratsi f” la urmă, tot mai insis-

despre revista „Manifest”, al

redactor responsabil\_ eram’;

7 astfel din același an 1935,

Jm publicație condusa de George

Ccu a intrat direct sub indruma-

M partidului, angajată într-o acți-

IZpe cit de periculoasă în acei

pe atât de dirz asumată și

Za pînă la capăt. Tot de atunci

Setează și prima lui arestare, după

atti, precizează o notă a Siguranței

Am septembrie 1935 : G. Ivașcu

care scrie sub pseudonimele C.

iutei”», Mihai Vidra, G. I. Mîn-

(ju, năluca Rodan, I. George, Mi-

Ui Stoleru și Nitrogen L. a fost

tmiat de chestura poliției Iași în

im de 3 august, găsindu-se mate-

riale de propagandă antifascistă...”

iif. Gh. I. Ioniță, A. Karetchi: op.

tit. pp. 213—214). De fapt, la aceste

pseudonime care sînt niște verita-

Mie nume conspirative mai trebuie

4/i Sugate și altele: Măria Comșa,

hui Darie, Radu Vardaru și Ioana

ililin, fapt care probează odată mai

mit complexitatea și varietatea

mei prezențe publicistice (repera-

Sii de astfel și dincolo de sfera

preseii ieșene) din care paginile vo-

hmuM apărut anul trecut la „Car-

i« românească” adună doar o

Imite mică parte, suficientă totuși

patiru a ne da o idee despre preo-

Mț&rile lui George Ivașcu.

£ mai întii problema intelectua-

li i. Avatarurile acestei impor-

mk pături sociale au fost în anii

deceniului al patrulea spectaculoase.

Noțiunea de intelectual trebuia re-

definită, întrucît „astăzi mai mult

decît oricînd, citim într-un articol

din 1936, se pune problema atitudi-

nii intelectualilor. Se pune în Ui-

mea întreagă și cu atît mai mult în

România, unde împrejurări cu totul

speciale fac ca această problemă

să aibă multiple aspecte și grave

consecințe” (p. 46). Intelectual nu

e pur și simplu orice „titrat” sau

„absolvent”, nu e nici specialistul

arestat în limitele propriului său

domeniu, nu e nici ziaristul versatil

și oportunist, nici revoluționarul

bovaric și nici „alte categorii de

intelectuali: subțiri, izolați, claus-

trați ș.a.m.d. Căci lasitatea și opor-

tunismul sînt cele două flagele care

fac ravagii printre asemenea inte-

lectuali” (p. 47). A fi intelectual

nu mai e astfel o profesiune, cum

susținuse și Camil Petrescu, ci o

demnitate a spiritului, care implică

o gravă răspundere.

Pericolul care minează forța inte-

lectualității în împrejurări excep-

ționale este speculația sterilă: „Să

mai lăsăm jocurile de inteligență și

operațiile de rafinament intelectual.

Să mai abandonăm din disecția

pînă la absurd a problemelor ce ni

se pun și să nu ne lăsăm ispitiți

de rezultatele demonstrațiilor și

subtilităților de eprubetă. Discuția

stearpă, morbul sterilizam al atitu-

dinilor pur teoretice ar fi în aceste

vremuri semne de inaptitudine la

imperativul de creație în slujba co-

lectivității” (pp. 2<sup>11</sup>—2<sup>12</sup>)- Soluția

nu poate fi alta decît realismul față

de evenimente, aspirația spre in-

terpretarea lor constructivă „și, mai

ales, străduința de a avea o atitu-

dine comună, unitară, hotărîită”. A-

cesta e „imperativul național” și

„suprema datorie” a m.omentului.

Și, ca altădată Gherca, George Ivaș-

cu scrie : „Coborîți, intelectuali, din

turnul de fildeș, acei care încă n-ați

luat contact cu realitățile, cu marile

frămîntări ale lumii !. Indreptați-vă

pașii pe drumul cel adevărat și tră-

iți bucuria apropierii de pămîntul

acesta al nostru ! Puneți-vă mintea

în slujba marilor porunci ale vre-

4  
ă

fi

pe marginea cărților

T

mii! Faceți-o cu entuziasm!" (p. 242).

Apelul la „integrarea intelectualilor” (p. 301) are un scop precis: acela de a transforma prezența lor într-o forță activă a păcii și salvării patriei. Iată de ce își exprimă George Ivașcu regretul că România a fost absentă prin reprezentanții săi de breaslă la manifestări internaționale de prestigiu ca adunările scriitorilor din întreaga lume ținute în 1935 și 1936 la Paris și, respectiv, Buenos Aires, prima sub titulatura foarte clară de „Congres pentru apărarea culturii” și a doua sub egida P.E.N.-Clubului! Și iată de ce urmărește George Ivașcu orice semn de radicalizare a atitudinii intelectualității mondiale sau numai de trezire a conștiinței datoriei sale într-un timp în care valorile elementare ale umanității sînt amenințate, în acțiunile categorice ale lui Armând Călinescu ca ministru interimar al Educației Naționale, tînărul ziarist vede un adevărat „reviriment în învățămînt” (p. 127), iar în „lipsa de intelectualitate” a corpului nostru profesional — un proces „alarmant” (pp. 189—190).

Situația e cu atît mai gravă cu cît tendințele de dreapta exercită în această epocă asupra intelectualilor și asupra culturii o perseverență și brutală „politică de intimidare” : „Se urmărește intimidarea tuturor oamenilor de cultură care nu pot servi de instrumente docile în mîinile unei minorități exploatoare, oprinatoare a culturii. Se încearcă pe toate căile împiedicarea activității tuturor acelor luptători care au curajul civic de a-și afirma cu toată tăria ideile, luînd atitudine pentru libertatea gîndirii, pentru idealul păcii și al muncii” (p. 33j).

Toate aceste fenomene se datoresc ascensiunii fascismului pe scena politică a țării. Așa se explică faptul că „Garda de fier” reprezintă direct sau indirect ținta tuturor atacurilor publicisticii lui George Ivașcu. „Jurnal ieșean” e de fapt documentul implicațiilor pe care acest proces dramatic l-a avut asupra conștiinței cetățenești a întregii

noastre intelectualități mul al patrulea EI « exactitate rolul de mișcării legionare : áceL agentură a hitlerismului ftia. Exprimîndu-și satilt tolt tru trimiterea

Comeliu Zelea-CMrianu, « șilor lui, Ivașcu scria- l numele trecutului roman i? mele credinței stramo, «ti mele martirilor luptelor „L. eliberare și de r e m l l T ^ mele naționalismului fier.”^ pregătea vînzareofLt romanesc. Tocmeala „ trebuia numai executată”

Este desigur aici o verifur ideii naționale, care și-, a Z cursorii cei mai avromntiZ autorizaji în f o s c j ^ j j hitlerismul german, „lată d7r# «tim într-un articol din mt «ntile care au înțeles wimejd^t tlerismului au luat măsurilet\* mai drastice împotriva acestei 2T ologii, împotriva organizațiilor X interiorul lor — care conștient m inconștient — nu duceau decît op-țiune împotriva însuși statul» care credeau sau pretindeau & apără” și, mai departe: „lată ie «apărarea ideii naționale nu se Mtr realiza efectiv decît mlătîrind ht ce înseamnă ideologie, tot ce fa. seamnă tactică hitleristă” (» 155—156).

Cele mai numeroase pagini fa „Jurnalul ieșean” sîrit consacrate analizei situației internaționale, t cărei evoluție e interpretată eu s luciditate remarcabilă. Intărire\* t-Hanței noastre cu „democrațiile cidentale” apare pentru Geonf Ivașcu drept o necesitate imperiMă nu pentru că acestea ar fi neașM bine intenționate cu privire te Mt ci pentru că propriile lor inferat sînt în joc prin pătrunderea înSt-enței germane în Balcani: „Siagvt politică este deci aceea alături \*f statele pacifice. Nu fiindcȘ acatet ar fi democratice, ar fi liberai» așa mai departe. Nu pentru «e logie, deci, ci pentru securitatea integrității și independenței națiar tik Și singurele state care — d\* f £” priuZ lor interes, nu de dragul «•»

pe marginea cărților

„... **constitui o ajutorare**  
**OM» ZL sînt marile state pa-**  
**kS^TXeia asemenea alianțe**  
**c"politică de secu-**  
 \*~Z«iă a duce o y \_\_\_\_\_48).  
 ^ j i Z m m u l fi neinterven-  
 m^fte dragul păstram păcii  
 t^jfvot bara drumul agre-  
 tfj Dimpotrivă, atitudi-  
 &Ijpectativă și de prudența  
 «\* \*i toate condițiile expansionis-  
 I ^^Zjialist German și auto-  
 \*\*i Sează cu surprindere și  
 \* \* i rînd pe rînd Hitler și-a  
 ^Xinirea asupra unor noi  
 t^Zu cubiniind cu anexarea  
**republici cehoslovice**  
 .«\*# 'Zascu a putut vedea pe  
 <\*\*\* o' Zîm simbol al echilbru-

ZJaiia „**conciliatorilor** OCCL-  
 s-a văzut dintr-o data in  
 ^ireparabilului și declanșarea  
**XajLi** german asupra Poloniei a  
 •Serat toate iluziile.  
 \*TZmra noastră salvare m ase-  
 JSTîmprejurări i s-a părut lui  
 Zmt Ivașcu a ji ideea solidan-  
 mnaționale: „Conștiința umani-  
 ț naționale e deci resortul fun-  
 i^umtal al statului in vreme de  
 stimeidie. Unitatea națională e zi-  
 SJd« rezistență, e condiția supre-  
 fk de propășire in vremuri de  
 de apărare in caz de primej-  
**OLA** fi conștient de această uni-  
 a«, « nu te împotrivi imperati-  
 ffor și, la nevoie, sacrificiilor ce fi  
 lf cere, aceasta e cea mai mare da-  
 tate a oricui trăiește pe pămîntul  
 mt este patria. Conștiința unității  
 tiranele nu cunoaște înclinare, nici  
 Micime, nici oscilațiune, nici la-  
 ptele. Ea nu poate fi decît dîrză,  
 t&tui, demnă, curajoasă. Indep-  
 endența și libertatea națională,  
 IM conștiința unității statului nu  
 ț# fi păstrate, nici apărare" (p.  
 Ol; vezi de asemeni pp. 318—319).

Și w toate aceasta, în poșida tu-  
 tmf speranțelor, istoria și-a urmat  
 ww1 ireversibil și la 22 iunie 1941  
 \*\*\*ma era tîrîță de Hitler în răz-  
 j\*W împotriva Uniunii Sovietice,  
 imtmnă oare că totul a fost în  
 tfc ^ ' ' ' ' antifascistă a fost  
 \*\*»W<? Iată un lucru care n-ar  
 fi afirmat decît din perspec-  
 \*\* <iei mai grave neînțelegeri a

dialecticii istorice. „Nici o picătură,  
 din forța morală a umanității,  
 spunea odată C. Stere, evocat de  
 autor cu atîta vibrație undeva (pp.  
 41—43), nu se pierde în zadar"  
 N-au fost inutile eforturile și sacri-  
 ficiile maselor populare sub condu-  
 cerea P.C.R., n-a fost inutilă atitu-  
 dinea militantă curajoasă a presei  
 democratice și antifasciste. Forțele  
 progresului istoric n-au putut fi în-  
 frine: și-au amînat doar victoria..

Servit de incontestabilul său ta-  
 lent de ziarist, înzestrat cu un con-  
 dei lapidar și direct, uneori ironic  
 și mușcător, dar niciodată sofisticat  
 sau ambiguu, G. Ivașcu a pus în  
 serviciul cauzei democratice și pro-  
 gresiste o exemplară luciditate ana-  
 litică, o inteligență vie și o mare  
 pasiune pentru adevăr. Scrisul său  
 se citește și astăzi cu interes și  
 emoție și se va citi și mine. In  
 conștiința generațiilor actuale care-  
 beneficiază de roadele atitudinii  
 dîrze antifasciste a comuniștilor și  
 necomuniștilor din deceniul al pa-  
 trulea, gestul lui G. Ivașcu nu poate  
 fi și nu va fi uitat. „Jurnalul ie-  
 șean" reprezintă un memento al  
 demnității umane!

**liviu călin**

**emil** h o ț i a :  
**„versuri"**

Emil Botta se numără printre po-  
 eții privilegiați. Chiar înaintea în-  
 tunecatului April, augurat cu pre-  
 miul Fundațiilor, critica deprinsă  
 cu Itaca valorilor subliniate, îi

semnala prezența. O critică într-a-devăr sinceră? Desigur. Deceniul când debuta Emil Botta era dominat, până la cecitate, de Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia. Lirismul smuls de magistratura lor a înfierbîntat superlativul critic, din când în când supravegheat. Emil Botta aducea în versul său o dezordine cinestezică și multe, tumultuoase imagini insolite a căror incongruență frîngeau linia tinerei tradiții de după primul război mondial. Simboliștii agonizau galant, ultimii parnasieni plecau cu vestmintul decolorat în timp ce o altă generație ambiționa să pună în acorduri inedite sigiliu personale. Se spune că Shakespeare sub cerul eUsabethan i-a conceput pe Hamlet, Macbeth, Caliban și o suită bariolată de bufoni. Se spune că (icelași Shakespeare gesticula ca actor mai mult decît ar fi dorit. Atunci, poate, s-au născut sonetele sale care sublimează sentimentul și suprimă ucișoară mișcarea spectaculoasă. Mi-l imaginez pe tînărul Emil Botta cotropit de halucinațiile shakespeariene la care răspundea în șoaptă „nevermore”. Numai că refrenul poesc, iubirile exangui ale lui Edgar Poe nu puteau alunga teroarea umbrelor devenite familiare universului său interior. Sub ochiul nostru Emil Botta ride sarcastic, se sfișie decorativ ca Iago, și plînge, abstras cotidianului, pentru iubiri heruvice. De fapt Emil Botta este deseori chinuit de ideea sincerității și totuși deseori trădat de confesiunea lirică totală.

Pompiliu Constantinescu, VI. Streinu, G. Călinescu, (cel mai perspicace) sînt criticii de prestigiu care îi rețineau numele socotind în tunecatul april (1937) drept un eveniment literar. Dintre cei menționați, VI. Streinu în articolul Semne noi de lirism deschidea generos unghiul receptivității sale. Incontestabil, volumul acestui poet crepuscular corespundea gustului critic al lui VI. Streinu, admirator al poezilor francezi din familia Baudelaire, care îl făcuse cunoscut pe Edgar Poe în țara legendelor hugoliene, traducînd povestirile fantas-

time Peste oceanul noro, \*  
de fapt mesaje obscure L<sup>o</sup>] ' ' ' \* \*  
turi cu similitudini tem<sup>TM</sup> ;  
(Baudelaire - Poe) <sup>poTMWk</sup>

Acum putem spune că \*  
nostru ne apare ebluisat<sup>TM</sup> »i  
viziuni shakespeariene iuhL<sup>TM</sup> \* \* \*  
Israel, aduîmecînd pirhZ<sup>^</sup> \*  
olurilor distilate de X o S <<sup>TM</sup> \*  
Emil Botta îl simțim<sup>TM</sup> \* \*  
privirea nemiloasă <sup>TM</sup> \*  
toemai de aceea în<sup>TM</sup> \*  
se scandeze misterioasa nYli<sup>TM</sup> \*  
faldurile nappii. Trănsorsem<sup>TM</sup> ^  
ție caligrafică poemul: ^

„Oare ce mi-a scris p<sub>r</sub> f<sub>1,10,10</sub> .  
risitul destin / Cu litere fi? \*  
pana de venin? / Am întreat »  
vanțn lumii cu fața de iască/rî  
nici unul „ știut să-mi citeS  
/Fruntea e o taină gravă p f ^  
abia o port / Ochii î, flăcări \*L  
mărturie ca încă nu-s mort / <s  
mîinile vislind nebunește prin vm  
! Mă apropie de un liman, deî  
ceață. / Ce se vede acolo ca noJ  
tea care se naște? , ' E noaptea IZ  
te scrutează și te recunoaște / &  
șterge scrisul de pe frunte cu «,  
burete / Și pleacă apoi trînfetf  
ușile de perete”.

Evident, mica retorică a itfritW»  
rilor are darul să diminuezi t&  
burarea poetului de care nu num  
că nu se știește s-o declare, dar țw  
anunță programatic. Ceea ce iner»  
rește la Emil Botta este turnai «  
cilația, prin natura sa labili, ie h  
tonul grav, al meditației, la burla-  
cul tragic :

Prin bazarul stelelor vechi / 0  
nefericită iubire alege sfârșitul den  
de ea ; / dar cum n-a găsit nifre<sup>TM</sup>  
potrivit / pleca trîncînd : Ce pel-  
tea ! / Și eu caut un destin pe fltt-  
sură / dar nu aflu nici pe sfert dff  
oe-mi trebuia.

Desnos a trăit stări pafOifcfe  
dar cît de ușor fișește deosebi\*  
dintre autorul Noptii nopti tor  
iubire și poetul nostru. Cel jw»  
caută, dacă putem spune, SuN\*«  
compensație sub brațul AndfO»  
dei în marea lui avenhră Spre. ««  
al, înfruntînd hazardul pe «».  
me Emil Botta simți cum, pnmw  
elevată regie, alege sfiala, in<}«δ\*  
»

pe marginea cărților



i preferă să dea  
 id 'riscat deasupra unei  
 mătase. Dar orice ra-  
 Sufi are riscurile ei.  
 ^Keferärn să reproducem  
 uk & viadimir Streinu: „To-  
 5\* livide gală sinistră,  
 ful lin urmă atât de stă-  
 ae»Stură cu intuiția. Aceas-  
 ^ ca nobilă extracție,  
 • J"\*?\*, aradează o ținută de  
 ^ « ". ^ f ^mebră sau cochetă-  
 ^ C T r o n n ^ â trăsătura de  
 cea mai proprie d-lui

^ p r f g u r ă de rai, SmiZ Botta  
 / măsura zmpresia  
 f l l ^ o c o r d . Trăind senti-  
 \* J w J U ' cefe mai contradic-  
 ^ i i T d e z v ä h ' i c ca un hidalgo  
 Zimm avid să i se cunoască  
 cuvîntul:

fiffl lunarul cavalier / numai fir,  
 . Si fier, / cu Melc de aur în-  
 S £ t pe arme / Lozinca mea:  
 teT încet, / și mai dictonul :  
 Q u f licet"

Ca mare tact fmiZ Botta suprimă  
 isonul pentru a nu jigni. Acor-  
 im sepulcraU alternează cu jocuri  
 f manieră grotescă într-o compli-  
 "iiste bizară. Socotim că se cuvine  
 %', Honat, ca un tirziu ecou expre-  
 \$mst poemul Una :

†j una Marioneta / pentru care  
 si suspinăm / Una, Marioneta /  
 j» care noi o visăm / Și stelele,  
 Orturi cu dor, / cu dorurile noas-  
 it făceau cor, / Și luna, clara,  
 \*pise careta: / Saltă, saltă, Mario-  
 tfia / De ce Dumnezeule, oare, /  
 s ganțul hilar al paiăței de lemn  
 ai sădit absolut, ireala splen-  
 •Wte? / Saltă strigăm ca pierduți,  
 arandad în arenă bumbi, manta,  
 vm I Saltă, Marioneta.

(khd Vineri alungă orice echivoc.  
 t" M Botta, continuîndu-și solilocul  
 \*t dialogul, rezumat în gest, se  
 < \*efte ca poet al contrastelor,  
 \*mt cînd de întrebări ancestrale,  
 JT" egrete, umbra sa unduind  
 "H enormă și voită solitudine.

ii

' ^ta românească, 2

Dar cu cît se prăbușește mai zgo-  
 motos în sine cu atît rezonanța tim-  
 brului autentic scade. Deseori, în  
 poemele de dată mai recentă, gru-  
 pate sub titlul potrivit Vineri, pe  
 Emil Bota îl simți înghețat de  
 spaima singurătății:

Sînt o lacustră / mi-a șoptit acel  
 glas feciorelnic, / nu te mira, iubesc  
 peregrinarea pe țărmi, / iubesc un  
 loc singuratic / și albastrele unde  
 pe lacul acela / pe locul cu sînge  
 albastru / sînt o lacustră...

Și ca o salvare recurge, din cînd  
 în cînd, la mai vechile sale tru-  
 curi de arlechin :

Iunie 1929. / S-a sinucis etajul III  
 / Subsolul și alți vecini / printre  
 ei mă număr și eu, / comentam  
 acest fapt.

Ce se întîmplă în spatele acestor  
 glume macabre ? In primul rînd o  
 existență care dorește să fie înțe-  
 leasă, acceptată și admirată cu tot  
 bovarismul ei. Emil Botta ne apare  
 apăsător de gînduri terifiante pe mica  
 scenă a destinului său, de unde și  
 numeroasele exclamații : „înhamă  
 Singurătate"... „Oh, și ce preadulce  
 era/ sfîrșea, sfîrșise/... etc.

Tragismul se transformă în caz,  
 poezia în invocații șovăitoare.  
 Undeva în Hamlet, Horațio rostea:  
 My lord, I did / But answer made  
 it none ; yet once methought / It  
 lifted up it bead and did  
 address / It seif to motion, like as  
 it would speak: / But even then  
 bhe morning cock crew loud / And  
 at the souaad it shrunk in haste  
 away / And vanishead from aur  
 sight „(Ba da, my lord; I Dar n-a  
 răspuns deși odată, parcă, I Năl-  
 țîndu-și fruntea să se-ndrepte-n  
 mers I Crezurăm toți că vrea să ne  
 vorbească; I Dar chiar atunci co-  
 coșul dimineții I Cîntă, iar umbra  
 prinse scăzămînt I Și-apoi pieri.)"  
 ca după aceea Hamlet să-i răs-  
 pundă, scurt, cutremurat de îndoieli  
 It's very stränge : („In adevăr, ciu-  
 dat.")

Afi-Z imaginez pe Emil Botta, ar-  
 ticulînd, într-un turn de ivoriu, re-  
 plica nemîngîiatului prinț.

pe marginea cărților

## paul georgescu

### iraționalismul agresiv

De Marin Mincu nu ar fi normal să se ocupe cineva, nici pentru cultura ciugulită după ureche, nici pentru negîndirea poticnită a discursului critic, nici pentru informație, n-ar merita nici o atenție dacă recentul volum „*Critice IV*” (Măiorescu n-a avut decât trei *Critice*) n-ar ului prin agresivitatea iraționalismului. Desigur, într-un articol sau altul, într-o carte sau alta am mai citit, pe ici pe colo fraze s, fMind a mizerie intelectuală, beție de cuvinte, dar era vorba de biete fraze sau paragrafe rușinos tupilate, pe cînd acest op e o învolburare neostenită de un iraționalism agresiv, monoton și care nu ne iartă o clipă. Nu fraze, nu cîteva paragrafe, nu două, trei articolașe izmenite deplîngem aici, ci o carte întregă, două sute șaptezeci de pagini. Este desigur o excepție excepțională, o nenorocită întâmplare întâmplătoare și poate că am fi trecut pudica peste această eroare de n-ar fi fost răspunsul și mai agresiv al autorului, tipărit de „România literară”, dat lui S. Damian (singurul care s-a scandalizat de acest scan-

dal), răspuns arogant NU; f... „un ins, ci față de o concepție de«! pre lume care a triumfat DEFIN” TIV în țara românească! Vreau & s precizez însă că acuz această carte opacă NU de a fi — doar — „ marxistă, ci de a fi ostilă raționa- • lismului și umanismului în cel m»- larg sens posibil. Că autorul n-â auzit de Marx e sigur, dar pentru el nici Hegel, nici Kant, nici Descartes, nici Aristot nu s-au' născut, sau, pe păsăreasca lui: „j „încreați”. Iraționalistul nostru a- gresiv, în răspuns, îl acuză p7 s” Damian de a-l fi citat trunchiat Vrea citate pe larg : ei bine, o să i le dăm !

Vom începe cu „scriitura”, -cu modul de a se exprima, pentru ca singur cititorul să-și dea seama despre ce este vorba, despre ce anume tendință este vorba. Vom omite însă — intenționat! — numele scriitorilor analizați pentru a nu macula nume iubite și pentru că aceste nume nici nu au legătură cu tezele lui Mincu. S-ar părea, după el, că toți scriitorii noștri mari n-au făcut decît să psalmodieze, toți, aceeași năzdrăvănie : așa că, realmente, numele scriitorului nu are nici' o importanță. Primul articol, prima năzdrăvănie : scriitorii noștri se împart în trei categorii apriorice: munteni, moldoveni, transilvăneni. Nu e vorba de apartenența geografică, de mici specificități stilistice, nu, ci de o condiționare apriorică, fatală. În literatura noastră uluitor de unitară, cu o limbă uluitor de unitară, cum nici francezii, nici germanii, nici italienii, nici spaniolii nu o au, o asemenea împărțire definitivă nebazată pe nimic serios poate fi un argument doar pentru aceia ce — negînd evidența cea mai evidentă — n-ar dori să recunoască uluitoarea unitate a unui singur popor, cu o singură limbă, folosită ca atare de marii scriitori. E de ajuns să fii licean ca să știi că Eminescu a folosit termeni dialectali de pe

«rinaul românesc, după plasti-  
tot cuprins literara

„Jscă; de altfel, la noi exis-  
Lorva termeni particulari n-a  
iVS JAt la existența unor dia-  
flia, Germania, Franța:  
haloPorului e unitară. Deosebiri,  
Viitorii noștri există, categorii,  
L\_i dar criteriul nu e al  
î\*^!, unde s-au născut. A vorbi  
oldoveni, munteni și ardeleni  
de L, convenții geografice!) pa  
espre trei rase e o flecăreală ires-  
Sbilă. Creangă e mai aproape  
f, Caragiale decît de Sadoveanu,  
ÎL poetul Blaga e mai aproape  
2 Sadoveanu decît de Rebreanu.  
wasdeu și Anton Pann sunt români  
în egală măsură. A grada „români-  
tudinea” scriitorilor noștri e probă  
de bontitudine.

Si acum să vedem ce i-a predestinat soarta destinului fiecărei „categorii”. Moldovanului i-a căzut a fi conservator cu gravitate și doză *âe* profunzime, viziune asupra lumii „absolut transcendentă” (pg. 7) (Creangă transcendent!) Moldovenii suit „rigizi”, criticismul lor e „regresiv”, „tinzind să opună vechiul noului” (pg. 10) — bieții moljoveni! „In schimb (sic!), ardelenii sînt mai realiști”, pivotează accentuat în cadru concret, sunt „aproape naturaliști” (cine? Blaga?!), „deci, ardelenii dau specificitatea matricială” (pg. 8). Or, autorul pledează în al său op asupra specificității transcendente, orphice, inițiatice, antiistorice, revelatice, divine etc. dar, pe Wotan, cum pivotează atunci matricea pe concret? O transcendență.fie și revelată, poate fi „aproape” naturalista, în orice caz realistă?! Nouă, muntenilor, însă, ne-a pus Wotan mîna în cap, tot să fii muntean. Ascultați numai: suntem toți heliadiști, adică avem „o viziune specială asupra lumii și o anumită metodă de creație”, „acuzat inovatoare”. „Văzînd universul categorial prin prisma esteticului,

muntenii au o priză mai acută la modernism” (pg. 7), „caricat-absurdă”, pamfletari din tată în fiu, deci să vorbim de „orientalismul literaturii muntene” cu o „viziune paradisiacă”, „bogată și variată în e-resuri”, „modernismul filtrat prin magic”, „apetitul spre absurd”, „de tipologie barocă” și „tendința de egolatrie” (pg. 8—9), evaziune din real „pe cale strict estetică”, „sublimul ca aspirație transcendentă” (pg. 9-10). Nu e cam mult? „Am și coiful de hîrtie / Ce-mi mai trebuiește mie...” Noroc că autorul sintetizează baroc: „Mai simplu, heliadism înseamnă spirit renescentist totalitar, dar și migăleală pe detaliu; înseamnă spirit polemic și umoare acidulată, dar și viziune fantastică pură — transcendere înseamnă orgoliu demiurg și avînt mesianic, dar și umilință de creator anonim”. Noroc că articolul sfîrșește aici; oricum, zicem cu Caragiale: „Mai cu modestia cucoană!”

Și acum la text, la scriitură: „Predestinarea întru creație” „e un dat transcendent dictat de impulsuri ontologice” (pg. 15). Scriitorul tînde „spre o recuperare mitico-magică a vetrelor etnice”, „extrage” „metafizica „gnomismului”. „Magia ce emană din vatra satului pune pe ins în contact direct cu transcendentul” (pg. 16). Deci, vatra etnică este egală cu satul din care scriitorul extrage prin metodologie magică, metafizica, leagă insul cu transcendentul; pentru a fi scriitor e necesar a fi predestinat, a avea puseuri ontologice și a practica magia. Mai departe: „Dorul ca aventură existențială și gnoseologică” „visează” „nostalgia dureroasă după paradisiacul originar. Or, satul arhaic nu-i decît o imagine apropiată a Edenului primar”. Imaginea satului nu e reală „ci una închipuită”, o „viziune transcendentă” și „metafizică”, „sumă de rituri și ma-

gie", „ficțiune pură" cu „organicitate spirituală", „viziune etnicizantă" (pg. 16 și 17). Dacă imaginea e transcendentă, de ce să mai fie și metafizică, dacă o nostalgie după paradisul, Edenul în care ne-a așezat Domnul — și tot el ne-au dat afară! — atunci nu poate fi ficțiune pură ci (vezi Platon) o reamintire a ideii preexistente; nu pretind că Edenul n-ar fi rural, dar precis nu e etnic, aceasta ține de epoca târzie a Babilonului, amestecul limbilor etc. Ritul e magic, atunci de ce „rituri și magie" ? Magia e o metodă, nu o metafizică etc. Scriitorul „înarmat cu o dogmă", „nepercepînd nimic din acest real", descoperă satul „ficțiune pură", paradisiacă și etnică. Dar după ce am văzut că satul nu are nimic real aflăm că : „Pentru el satul există ca o realitate dogmatică". Dogmatică sau nu, realitatea e realitate și nu ficțiune pură ? Dar cum e satul acesta transcendent ? El e „amorțit de milenii într-un somn latent". Deci, după autor, satul românesc doarme de milenii ! Dar dacă am întreba cine, în acest răstimp, a cultivat pămîntul, cine a suferit asupriri, cine a luptat cu invadatorii, cine a fost exploatat și a suferit exploatarea, cine a creat istoria românilor, atunci ni s-ar răspunde dogmatic și transcendent că de dormit, a dormit satul ca ficțiune pură, paradisiacă și etnică, satul transcendent pe care-l percepem doar magic etc. Și toată această bogăție de idei într-o singură pagină, a șaptesprezecea!

Să întoarcem foaia. Scriitorul creează „o metafizică a ethnosului", „transcende" „o jale milenară a unei colectivități anonime" „conștiință de rostul său cosmic". Bun. Metafizica își propune să transcende toate datele realului, deci și ethnosul; a transcende „o jale", milenară sau nu, înseamnă a o depăși, a o nega, or, Goga (aici de el

e vorba) nu a negat-o, ci a afirmat-o; ce înseamnă „colectivitate anonimă" ? Anonimă sau nu *n* lectivitate poate deveni constau de rolul sau istoric, pe Tecra da nu poate deveni constianjtă *înJZ* „somm latent", într-o amorțire iu milenii. Dar orice logică e respi<sup>^</sup> cu dispreț magic : „E vorba de „predestinare orfică ce se' sustrag oricărei silogistici găunoase" (n, 19). Din predestinare în orfic transcendent în magie, din metafizica Sin vatră, din somn milenar în conștiință cosmică, ajungem l, avat arun inițiatice" și nietzscheanism etnicizat (pg. 19) și , atunci, sigur că beția de cuvinte se sustrage oricărei flogistici, ce niu poate fi decît găunoasă. Dar după ce ama flat de somnul latent „odihnitor magic", de amorțirea de milenii abia la pg. 19 aflăm că scriitorul se rupe din „stagnarea paradisiacă din increat". Dar contradicția e „silogistică găunoasă" ! Dogmatic vorbind însă, a avea nostalgia paradisului înseamnă a nu mai fi acolo (am fost alungați!), deci nu te poți rupe din paradisul în car, nit mai ești ; apoi stagnarea panadisiacă vine după Creație, deci Bdenul cu populația lui, nu era increat. Cum zice Ion Barbu: „Intocema Dogma". Tot după Dogmă, încercarea de a se „rupe din stagnarea paradisiacă" presupune că insul se află în stare paradisiacă, deci el nu are tendința de „reintegrare în Marele Tot" fiindcă starea paradisiacă tocmai asta și înseamnă, a fi integrat în Tot, or, cine e integrat în Tot nu simte nevoia de a recurge la „senzorialul dionysiac" care\_e metoda de anulare a senzorialului prin excesul acestuia, deci prin istovirea lui. Și acum, un citat pentru frumusețea lui... dionysiacă — sau, după expresia lui Titu Ma\* iorescu, beția de cuvinte: „Deși deschis prin damnațiune la suferința metafizică imensă din ontologia lirică, (scriitorul) se ermetizează to-

... conceptualizarea înaltă și tuși P... "originar" (pg. 19). Suta metafizică nu poate fi nici "nici imensă, fiind fără grași fără atribute; suferința meniră tendința spre absolut sau S? e pkradisiacă, nu poate fi dam^«fmV, ci har; ce poate fi „din" Ti „i, lirică"?, de vreme ce me fS Tefflogică dar nu lirică? îSizica e, firește, „conceptualiSe faată", deci alt pleonasm; ce ftimbrul orfic" e greu de ghicit, L" "originar" - cui?, orfismului, ^etafScii, poetului? Ce poate ț semna: ...etmcizează cadrul metafizic difez, încărcat de materialitate"-(P& 20)". Evident, aberații în chiar sistemul adoptat. Se spune /ng 21): „liniștea hindică, singura capabilă să facă posibilă contemplația". Or, contemplația duce spre liniște, nu invers.

Evident, nu intenționăm a demonstra iraționalismul prea evident al unui asemenea text; nu avem intenția (ar fi inutil) de a discuta cu JJ. Mincu afirmații de acest Hp: „Părăsirea ipostazei paradisiace implică aventura traversării e-femerului" (pg. 20). Influența dogmaticii blagiene este iarăși vizibilă. Consemnând de aproape câteva pagini (toată cartea e scrisă la fel) am dorit să dăm cititorului posibilitatea de a da singur un calificativ. Pe de altă parte am căutat a sublinia incoerența în chiar cadrul dogmaticii respective. Un sistem iraționalist pornește de la premise indemonstrabile, dar caută a conduce discursul filosofic cu o anume stringență, a da termenilor un anumit sens precis. Așa procedează și Blaga căruia, dacă îi sesizezi premisele, textul devine ușor inteligibil. Or, la criticul în cauză, iraționale sunt nu numai premisele ci și ceea ce urmează, acel ceva pe care ne sfiim a-l nunii demonstrație. Deși filosofia lui Blaga «te iraționalistă, în premise, ea nu e aberantă. Mincu confundă Dogma, religia, iraționalismul^ metafizica,

mistica și magia, folosește termeni la întâmplare când dintr-un domeniu, când din altul. Sferele mai sus enumerate au principii comune, dar sunt distincte. MetefiaAca luti e vulgară, despre mistică mx are chiar habar, iar iraționalismul său e mai aproape de broșurile D-nei Blavatsky decât de sistemele filosofice, spiritualitatea sa e joasă iar anticreștinismul său, ignar.

E limpede că nu se poate aici urmări îndeaproape textul; dar cum autorul poate pretinde că nu e vorba decât de câteva pagini în care se expun teoriile altuia, (dar pentru așa ceva nu ne-am fi deranjat cu un atare articol) să spicuiem din vocabularul mincunian. Deci: poetul „își împlinește predestinarea de i-evelare a misterului originar" (pg. 21). „Viziunea paradisiacă" duce la extaz, „Arhetipurile dorm somnul increatului" cu nostalgia depășirii increatului, deși au de pe acum nostalgia paradisiacului — care nu mai e increat (pg. 22). Poezia obscură are „plurivocitate de mesaje" (pg. 25), pe când „hermetisimul e deschis cu univocitate". Ceea ce descoperă imaginația intei-pretullui este mai important decât ceea ce ar fi vrut să spună scriitorul (pg. 26). Obscuritatea în poezie e urmarea legii relativității (pg. 27), poetul inventă noi scheme transcendente, prin fond esoteric, la modul orfic (pg. 28). Misterul esoteric face apologia increatului, dă o accepție cultică păgînă misterului (pg. 29)- Bn-creatul biblic este posterior gestului creator, conținând posibilitatea nemanifestată a făcutului. (Cum poate increatul să fie „posterior" creației, pentru Dumnezeu!) Poetul cîntă increatul în accepția păgînă, se întoarce la puritatea originară, nealterată de dclul devenirii, fie prin panerotismul regnurilor, fie prin ipostaza orientală solară, fie prin înfiorarea transcendentă în fața increatului (pg. 30). V-ați dat seama că s-a trecut de la un poet la altul?

Știați că „consumul” culm roșu „conține negarea increatului ? Cunoaștere extatică, cunoaștere dogmatică, sensibilizarea Duhului SĖtot ! Blaga? Nu, Ion Barbu. Preexistent metafizic, atmosfera de sacralitate ce aureolează misterul, starea de gnoză : „cunoașterea prin ou se continuă”! (pg. 34). Ei, nu, dar are și Abyssalitatea o limită: Quousque tandem abutere Mincu patientiam nostram !

Dar se poate spune, cîteva pagini nu sînt totdeauna concludente. Sa răsfoim încă puțin, deschizind la întîrîplare, spre a dovedi tot aici o consecvență în incoerența (pe exemplarul meu nici o pagina n-a rămas fără submaeri). Așa, o cunoaștere originară a lumii” -o regăsire a unor sensuri pierdute”, „ilustrarea în sens etic” a unei spiritualități elementar-magice” „Situarea magică devine fundamentală” în folclorul românesc — această idee e absolut obsesională deși e greu de priceput, chiar în cadrul iraționalismului ce înseamnă situarea magică. Intr-o baladă, „spațiul germanic fabulos și concret este etnicizat m întregime și abstractizat pînă la gnomismul pur”. Etnicizarea ar fi o particularizare concretă ce ar respinge abstractizarea pînă la gnomismul pur”. Pînă la urmă, vinovată e viața, existentă: „In esență gestul creator are o finalitate tragică. Numai acceptarea increatului oprește această finalitate” (pg. 41) Dar cum poate creatorul să accepte mcreatul? Vinovatul se vede a fi Creatorul, Dumnezeu, vinovat de a fi creat lumea, viața, omul. Desigur aici e o sugestie budistă, dar ce are a face asta cu vatra, matricea și etnicitatea? N-are. Dar ca pe aceeași pagină să tinzi la regăsirea unor sensuri originare, pierdute, la ilustrarea pe plan etnic și să accepți și increatul — e covîrșitor. „Redescoperirea lumii” se face prin „invocație totemică”. Trib polinezian ? Nu, poporul român (pg. 43).

„Balele realului” configurează „o posibilă prefacere cosmică” (pg. 46), „metamorfozarea regnurilor e tipic

germanică” (pg. 47) — dar grecii? dar Ovidiu ? „Increatul revelîndu se, s-a negat. Deci revelarea era in”terzisă aprioric” (pg. 49). Evident că orice creație neagă increatul. bar revelarea e interzisă de cine' «u' Creator?! „Increatul nu se poate revela căci duce la un deanodămînt dramatic...” (pg. 50). Bine, dar cum nu se poate revela dacă noi toti suntem creați ? Filosofic vorbind așa e ? cîndva, se jertfește ca in' creat (pg. 55) Bine, să fim i„țu onaliști! Dar clupă orice Dogmă, religie, metafizică din lume, o creatură se poate jertfi că creat, dar nu ca increat. In orice caz, autorul aspiră după încrem-nire : „Transcendentul aspiră spre teluric, teluricul spre transcendent, dar în fond toate rămîn imobile” (pg. 57). Prin urmare nu există evoluție ? Ba da: Soarele înseamnă viață, nuntirea, macularea, alterarea, putrefacția (pg. 56). Deci viața e un păcat, o ticăloșire, dar ea aspiră spre „evaziunea din material”, „spre increat, spre o lume stagnantă., sustrasă mișcării...” (pg. 56). Deci toate rămîn imobile, evoluînd spre putrefacție și aspirînd spre increat. E un iraționalism baroc și incorect în propriul său cadru. „Orice ieșire din echilibrul prestabilit, prin cunoașterea, este sancționat...” (pg. 59). Sufletul fiind, se știe, de origine astrală, Poetul cată „a se pătrunde de eternitatea sa dată” (pg. 61). Care e funcțiunea pedagogică a scriitorului, respectiv a criticului ? El „re,crează din interior un spațiu sideral a cărui amintire divină există”, „spiritul (scînteia divină) se întoarce în propriul său altar (împărăția Eternului)” (pg. 63). Poetul „a depășit momentul Creației”, „negîndu-4 ca generator de impuritate” (pg. 64). Ce se mai poate adăuga? Nimic.

Poetul se apropie de „filosofia lui Platon (care) este prima sinteză unitară a misterelor”, identifică sursele ezoterice folosite de Platon (...) „se dezinteresează de speculațiile modernilor (de la Platon

nh) întrucît înțelegerea **Surilor** -iginare îi este sufi-  
**Wă**" (PS- „>- POEZIE C SĂCERĂSĂ”  
 „tinde să configureze vizi-  
 „il, paradisiace mîntuitoare”, „ini-  
**Serea** cu ajutorul astrilor...” (pg. 67)  
 Poetul caută „o detașare senină,  
 nbtinută prin abandonarea umanu-  
 „>« Creația este negată prin cu-  
 noaștere, pentru rămînerea în ipos-  
**S** puză **a** dncreatului" (pg. 79).  
 nnce căldură' umană este res-  
 insă ea fiind „aptă alterării și de-  
 gradării ciclice”. „Saltul în trans-  
 cendent este fundamental, contin-  
 gentul fiind purificat prin reduc-  
 ție" închiderea în sine exclude  
 orice tentativă **a** realului, sensul  
 ascendent a <sup>„P”</sup> „P”  
 asceză" (pg- 80). Cum poate un Poet,  
 un ins creat și creator să aibe vizi-  
 unea pură **a** increatului (pg. 81)?  
 Urmează „salvarea” „în asceză”,  
 lumea orientală”, „ cu calmul  
 atemporal” și extatic (pg. 82),  
 solaritatea orientală”, „extaza”,  
 ^paroxism”, „solaritate atemporală”  
 „treaptă indțiatcă” (pg. 83), „ascen-  
 siunea inițiatcă”, „treptele iniția-  
 tice”, „spasmul erotic universal”  
 (pg. 84), „hipnoza inițiatcă”, „orgia  
 dionysiacă este demonologică” (pg.  
 85)/ „lumina inițiatcă” (pg. 86),  
 „dialog inițiatcă”, „esența divină”,  
 „demonologia inferioară” (pg. 87),  
 „revelația ultimă asupra universului  
 și **a** lumii”, „viziunea extatică”,  
 „umilința metafizică” (pg. 88), „cat-  
 harsisul inițiatcă”, „ciclul inițiatcă”  
 (pg. 89), „contopirea cu ordinea di-  
 vină”, „să spere mintuirea” (pg. 90),  
 „structura de inel **a** inițierii”,  
 „cercuri concentrice de inițiere”,  
 „asceza spirituală”, „sensul sacru  
 dat Poeziei”, „vizitat de vise mis-  
 tice” (pg. 91). Și tot așa pe 14,3  
 coli editoriale !

Sper că **a** reieșit cu claritate că  
 nu am încercat aici o confruntare  
 cu pozițiile marxiste și nici măcar  
 cu cele blajin naționalist burgheze ;  
 am dorit, mai întîi, să situez pozi-

ția autorului. Că avem de-a face  
 cu un caz trist de iraționalism e  
 plicticos de demonstrat. Dar ce fel  
 de iraționalism ? Aici este autorul  
 de neînvinc ! Prin echilibristica ig-  
 noranței el nu e ușor situabil. Dacă  
 amintim de religie, el devine „cul-  
 tic păgîn” și „magic” ; dacă vorbim  
 de Platon, el răsare cu Zoroastru,  
 Henmeș Trimegistul și Pytagora,  
 dacă vorbim de Blaga, el ne trim-  
 te la inițierea hindică (și sunt  
 cam multe căi și cărări hindice 1) și  
 la astrologii mesopotamieni. De  
 unde își ia informația ? Mister și  
 transcendență. Dacă i-am vorbi de  
 Patanjali și de alte texte cunos-  
 cute, se refugiază la Zamolxe, de-  
 vine thracic, ethnic și ne acuză de  
 cosmopolitism.

Rod al amatorismului, o ase-  
 menea alcătuire nomadă își află  
 forța de apărare în chiar principiul  
 dispersiunii fiindcă orice propoziție  
 își are pe undeva o contrapropoziție  
 și, atunci criticul o poate cita  
 exultant; el susține totul și  
 contrariile sale ; dar, să nu ne înșe-  
 lăm : niciunde nu-i vom surprinde  
 o uitare de sine, simpatie pentru  
 Raționalism și Umanism, pentru  
 știință și progres. NU despre poporul  
 nostru e vorba, creator de istorie și  
 cultură, ci de o Thracie mitică, fic-  
 tivă, necontrolabilă , iar calitatea  
 poporului nostru pare a fi imobilis-  
 mul hipnotic, refuzul istoriei, o re-  
 tractilitate rasială. Noi, românii,  
 părem incapabili de orice altceva  
 decît de păstorit, agricultura e doar  
 un ritual magic, iar marile cuceriri  
 științifice și tehnice, rapida dezvoltare  
 a industriei ar fi o ticăloșire,  
 „tăvălugul istoriei”. Nu putem opune  
 Thracia mitică, României moderne  
 Mincu „depășește” teoria lui Pla-  
 ton despre artiști (pg. 92). Poetul-  
 Preot (păgîn, firește n.n.) este con-  
 știent de latențele sale oraculare i  
 „Extaza trebuie să încunune” „o vi-  
 ziune intelectivă canonizată”, „șan-  
 sa ridicării în spirit...” (pg.93). Pînă

aici se susține altceva, dar ce importanță are logica, nu? Poetul deci „escaladează imposibilul, neantul”, operație dificilă, recunosc, „Starea de grație îl ajută pe poet să purceadă la germenii originari ai existenței, să-i pipăe, să-i posede. În felul acesta revelarea e un act inspirat”. Iată ce se înțelege deci pînă „viziunea intelectuală”, o operație în afara rațiunii, a inteligenței. „Pătrunzînd în esența obscură (metafizică) a lumilor, el devine un inițiat ce îndrăznește a plămădi noi tipare”. Magia cuprinsă în cuvînt și dă puteri de geneză. „Poetul face operație magică și actul său (...) revelat prin sugestie obscură” „în tărîmul irealului” la „o infrarealitate, loc primordial de unde se pot născîni universuri felurite”, „potențiale” (pg. 94). Cum soarta scriitorului ne interesează îndeosebi, am avut un moment de speranță, crezînd că măcar prin escaladarea neantului, prin inițiere revelată și magie nojînd în ireal, măcar așa, i se acordă statut de creator scriitorului; dar nu: orice creație este „făcut” iar orice „făcut” este negat continuu” (pg. 94). De lăsăm deoparte „conștiința extaziată”, „delirul geometrizat” (pg. 95), „formele arhetipale ale universului”, „adevărurile pure încifrate în postulate arhaice”, „cînturile ezoterice” (pg. 96) și alte asemenea ce merită a fi discutate de specialiștii în magie și extaz, reținem, totuși, că opera literară este o creație ce ne reamintește de starea de increație, anterioară genezei, în măsură, adică, în care neagă orice există, viața și natura ca atare.

Din atîta poliloghie ne-am ales totuși cu ceva: în mod obsesiv, aluziv sau direct, Marin Mincu elogiază CULTUL MORȚII, al morții universale. Să trecem acum la un mare prozator. Acesta, „prin magia ancestrală a unui popor” (poporul român, n.n.) „dezgroapă o viziune” (pg. 99). „Mitul și magia dau liber-

tate spirituală insului” (pg. jrm, pg. 102, aflăm adevărul memorabil că piramidele ar fi fost clădite de Geți, ce au așezat acolo misterele vechilor preoți păgîni din ținutul nostru; de la vechii egipteni, aceste mistere au fost luate de greci și apoi etc. Iată o descoperire remarcabilă. Dacă s-ar fi discutat teorii bazate pe Biblie, am fi participat la discuție, dar cum sînt fawocate doar cărțile lui Zamolxe, Zoroastru Pytagora, Hermes Trimegistu, Operele lui Orfeu, tomuri ce ne lipsesc momentan din bibliotecă, discuția trebuie amînată, pînă ce Marin Mincu le va evita cu o prefață introductivă. Să ne reîntoarcem însă la marele nostru prozator și să-i descifrăm mesajul: „hieratismul său inițiatlc”, „cunoștințele ezoterice”, „ritualul mitico-magic, bazat pe precepte oculte, absolut științific” (sic!), „ooultație inițiatlc definitivă” „sacerdotiu inițiatlc” etc. (pg. 102). Pe urmă: „epifanie și oculatație”, „rit magic”, „damnațiunea întru absolut”, „tentația (...) opririi în zona abstractă a esențelor pentru o comunicare directă cu Spiritul Absolut”. „Misterele rămîn neclintite, împietrite în spmîniul lor monadde. Experiența de cunoaștere pură e secretă” (pg. 105—107). Firește că Mincu e un inițiat: atunci de ce nu păstrează tăcerea? ! Am impresia că din aceste citate se desprinde opinia autorului despre Poet, Poezie și în genere, despre existență. Iraționalismul violent retrograd îl conduce la negarea istoriei, progresului și a vieții, îl conduce la CULTUL MORȚII.

De numeroase ori se vorbește despre „Moartea ca nuntă”. Dar cultul morții nu este în această carte o neglijență, o întîmplare, o scăpare din condei, ci o idee fixă. Să demonstrăm: „Cărțile sacre ale lui Hermes Trimegistu au um caracter hermetic nerevelat profanilor”. „Logosul originar nu poate fi

**actualitatea Hteu\***



etat decît în conformitate cu  
interpre

fi întreb pe au\*<sup>011</sup> ^  
CĂRȚI

^L ie-a aflat. Rezultă clar că cri-  
S<sup>c</sup> trebuie să fie un inițiat sacru  
CE inițiere ? - ca și scrutorul.  
rL cum orice inițiere sacră are  
drept lege tăcerea, înseamnă că:

11 al nu este, inițiat, și atunci nu știe  
nimic sau este, și atunci a călcat  
^Somnul ekemusiei fPythagora),  
dică al netrăncănelh. Dacă onticii  
f-tiați vor tăcea, atunci nu trebuie  
lă existe critică. Și cum se face ini-  
țierea sacră : „ ... profanii sunt con-  
duși direct spre misterul vieții uni-  
versale. Ei realizează intuitiv cunoașterea  
extatică, pătrunzînd misterul  
cosmogonic". Revelarea se  
jace prin cunoașterea dogmatică  
(pg. 33)-

«<sup>ce ni se revelează :</sup> » - dorința  
euthanasică (chemarea morții) are  
„ai mult o valoare spirituală, min-  
tura. Acolo totul se petrece la  
marginea visului, în plină ma-  
gie (...) după divizarea lui Dyonis-  
sos în „miile de existențe”, deci  
după căderea și fărîmițarea divinu-  
lui în teluric, reintegrarea în uni-  
tatea cosmologică se realizează prin  
Moarte” (pg. 60). Trecem peste a-  
titudinea ne-creștină a părerilor,  
trecem peste faptul că despre mis-  
terele antice ne-au rămas doar stu-  
dii erudite și contradictorii, bazate  
pe supoziții și rezumăm : existența,  
viața e o eroare, o catastrofă di-  
vină, viața e un păcat ce se ispă-  
șește prin Moarte. Ceea ce ne sal-

• vează este chemarea morții, dorul  
de moarte. Deci, civilizația e ne-  
gată : alfabetul, scrisul e o decă-  
dere : „spiritualitatea orală deținută  
și împărtășită de vechii magi colec-  
tivistității este ultima formă a unei  
civilizații ce-și reamintește un trec-  
cut originar cosmic” (pg. 103).

Literatura este admisă doar în  
măsura în care scriitorul — inițiat  
transmite vechea înțelepciune divi-

no-pastorală. Asemenea Magi ar fi :  
Blaga, Ion Barou\* Sadoveanu,  
Vasile Voiculescu, Dan Botta,  
Marin Preda și I. Negoieșcu  
(vezi „Sumar”). Desigur că „Refu-  
zul materiei e o dovadă de atingere  
a ținutului ataraxiei, rezervat doar  
ființelor superioare” (pg. 106), cum  
ar fi Magul Mincu ce cheamă moar-  
tea, se desprinde de materie și e  
de o ținnoșenie curat ataractică.  
(vezi răspunsul la S. Damian, în  
„România literară”). Moartea-nuntă,  
„nunta extatică dăinuind dincolo de  
spațiu și timp”. Și acum, prin „o-  
cultatie” să participăm la „un ciclu,  
inițiativ” : „lînsul de carne își re-  
neagă treptat trupul în mod volun-  
tar pentru a intra definitiv în stă-  
pînirea trupului rarefiat al spiri-  
tului. Spiritul instaurat deplin (...)  
exclue manifestările vieții organi-  
ce. Ipostaza biologică este depășită”  
(pg. 110). Or, cînd trupul rarefiat  
al spiritului depășește ipostaza bio-  
logică, urmează Moartea, ce sc do-  
vedește a fi scopul superior al exis-  
tenței. Postmortem, inițiatul cu-  
noaște ingeritatea sau ingeritudi-  
nea : „Numai prin spirit individul  
se poate purifica, poate deveni „în-  
ger” ; dar, nu e sigur: cum exis-  
tența parcurge ciclul trecerii prin  
întoarcerea repetată în regnuri, ră-  
mîne suspendat de eventualitatea  
unei noi metempsihoze” (pg. 121).  
Păcatul este „desprinderea de starea  
paradisiacă inițială”, deci viața în-  
săși este păcat. Printr-o „comuni-  
care magică spre un animism vi-  
tal” (pg. 124), totuși există „o nos-  
talgie spre reîntrupări sufletești noi”  
(pg. 123). Deci iată-ne în plină me-  
tempsihoză. Oricum, Moartea e mo-  
mentul revelației : „așteaptă ultima  
experiență primordială, aceea a ex-  
tinției, pentru a intra direct în le-  
gătură cu transcendentul” (pg. 126).

S-ar părea că metempsihoză ar fi  
o soluție provizorie fiindcă orice  
„întrupare e maculată” (pg. 127),  
chiar și aceea de inger. Cu toate

«hâUatea literară»

străduințele, n-am reușit a afla despre ce fel de Demiurg e vorba (în orice caz NU de cel creștin) și dacă actul Creației lumii a fost o eroare voită sau involuntară, în orice caz s-ar părea că nu avem de-a face cu o radiație tot mai degradată a divinului, ca în școala de la Alexandria. Ceea ce se reține e : viața e degradare, mîntuirea-revelație se atinge prin moarte. Intre timp, așteptînd moartea izbăvitoare, se recomandă eresurile și magia : „căci magia e mult mai științifică decît s-ar credea”, dar „insul are nevoie în percepția realului, de o încredere neștirbită în puterile magice ale eresurilor milenare”. În schimb cercetarea științifică e strict interzisă, mai ales că știința, în raport cu magia este o simplă impostură, e „așa zis științifică” : „individul modern (creatorul), măcinat de silogistică, trebuie să renunțe la erorile cercetării așa zis științifice”. „Principiul ar fi unul aproape mistic : crede și nu cerceta”. Dacă principiul magiei nu este chiar de tot mistic e fiindcă misticismul e superior magiei : „o convingere în echilibrul lăuntric al lumii, dincolo de orice intervenții” (pg. 129). Reiese clar că faptul că în țara noastră se dă atîta importanță științei și logicii e o gravă eroare, în licee și facultăți, și mai ales la „Uniunea Scriitorilor”, „trebuie” introdusă „încrederea nezdruncinată în puterile eresului” (pg. 129) și stabilit un curs de magie — firește, concluzia pragmatică este a mea. Deocamdată, cîteva elemente de magie nu ne strică : „personajul posedă natura (...) dar este influențat de demonia ei (...) simbolizată în manifestarea stihială magică”. Natura „se umple de puteri totemice” „și va fi anihilată de forța autodevoroare a totemului”. „Totemul este un semn de înaltă spiritualitate” (pg. 130). „Puterea totemică se manifestă pe cale hipnotică. Un fel de transă voluntară îl coboară într-o posibilă geneză acvatică și sondajul straturilor sale abisale îi dă certitudinea nece-

sității reîntoarcerii la originea păs. sită”. „Delirul plămuirilor...” ^ (pg. 131). Certitudinea necesității reîntoarcerii la origine — iată ce îl obsedează pe Marin Mincu.

Mai încolo aflăm multe lucruri folosite despre „metempsihoză biblică” și „Coborîrea în regnurile primare înseamnă (...) o ocultă inițiativă”, fiindcă „în ape se află forțele demonice, pe care, numai cu vrăji, le poți înfrunta. Diavolul acolo își are împărăția”. Brr! (pg. 132). „Inițierea erotică magică devine exemplară prin jertfă” „Nunta adevărată (...) este o apoteoză a trecerii în regnul magic al peștilor”. Cum, în cazul de față e vorba de moarte prin inecare, apare din nou nunta ca moarte, sau moartea ca nuntă. Calitatea unui scriitor român de azi este „fidelitatea nedezmințită față de actul magic” Altfel, „orice ins, ce încalcă datinile prescrise imemorial, va simți apăsarea unei vini ce trebuie, ispășită...” Dacă cineva s-a făcut vinovat de o asemenea abatere „se folosesc vrăji și descîntece ezoterice” pentru liniștirea stihilor, dar ele pot fi îmbunate „numai de un mag, preot al misterelor păgîne” (pg. 133). Despre umanism : „Gratuitatea ceremonialului este ocultă, transplantîndu-se magic comportamentul fiarei în ins” (pg. 134). Transplantarea comportamentului fiarei în ins ! Dar, destulă magie : „Magia este o știință inefabilă din punctul de vedere al modernilor. Explicațiile, oricare, sînt pedestre și cad în retorică goală” (pg. 136). Volumul este recomandat „prozatorilor mai tineri” drept „model”.

Să trecem acum la o altă idee, deosebit de neplăcută : imaginea autorului despre poporul nostru. Că autorul are ideile pe care le-am văzut, să zicem că asta l-ar privi pe el, numai că el se încapățînează să afirme că năzăririle astea ar constitui mesajul poporului nostru, în totalitatea sa și din toate epocile, că ar constitui deci singurul mesaj al scriitorilor noștri de ieri și de

... Să ascultăm : „Transhumanța ima din exemplificările esențiale „specificului spiritual românesc, rari preumblarea prin transhumanța are și o semnificație metafizică a depășește sensul strict practic 71 noțiunii. Ciobanul (...) e minat de „dor transcendent. De aici înceținea somnolentă a gesturilor -le" Măciuca ciobanului e un rument al semnelui de inițiat. Ciobanul simte neîmplinirea destinului său originar cosmic și caută sisific că și refacă starea paradisiacă". Ciobanul umblă pe o pajiște cosmică cu (sic!) cîini misterioși..." El caută „obstinat" un „destin împlinit în moarte", fiindcă „peregrinarea eternă îi e dată originar și părăsirea acestei coordonate spirituale înseamnă degradarea destinului său cosmic" (pg. 112). Să lăsăm toate considerațiile pe seama autorului ; dar ceea ce NU trebuie admis în nici un caz e ipostaza eternă de ciobani nomazi obsedați de moarte, acordată ca permanență a poporului nostru. Că am cunoscut o fază pastorală, se știe, că toate colectivitățile pastorale caută loc prielnic pentru pășune și, respectiv, iernat, e în firea acestei ocupații și nu un DAT divin ce ar caracteriza un singur popor, care, de altfel, a depășit de secole stadiul pastoral. Cu toate prilejurile autorul revine asupra „eresurilor spiritualității românești", a caracterului magic al folclorului nostru etc. Desigur, un asemenea strat există, dar a reduce „spiritualitatea românească" la pragul vrăjitoresc e dovada unui spirit mult prea retrograd. Dar e comic să afirmi că „duhul autohton", adică specificul național românesc „coincide cu nietzscheanismul" (pg. 117).

Pentru autor nu e vorba de originea noastră dacică — fapt istoric — ci că poporul nostru ar fi rămas împietrit în aceeași matcă, nemodificabilă, iar viziunea mistică a frumuseții românești e Tracia mitică și împietrită. De altfel, cînd suntem

împietriți în preistorie, cînd stagnăm în „ideea unei unduiri cosmice absolute", solidari „în moarte", privind „moartea (...) ca ritual cosmic în vechea vatră thracică" (pg. 168). Moartea ca act sacramental, ca nuntă, figura purificatoare a morții, permanența credinței în Moarte ca nuntă cu spațiile etc. (pg. 170—171). Că „cerul spiritual tracic era superior celui helenistic (...) și EVIDENT (s. n.) celui latin" (pg. 215), îi lăsăm autorului onoare de a demonstra acest adevăr incontabil ca și „analogia" „pantheonului tracic" cu „zeii nordici", că „spiritualitatea boreală are tangențe cu aceea a geților" și că „goții ar fi geți" (pg. 215). Revenind la satul românesc, se pretinde că în „Moromeții" s'a arătat ruralul Sspecific „btuit de eresuri milenare", ritualic, „tradiția neguroasă". „Etnicul apare aici ca o confirmare a cosmosului" (pg. 222). Satul românesc din plinul secolului douăzeci ar fi în afara istoriei și a socialului : „Ceremonialul conform căruia își desfășoară viața întreaga colectivitate este hieratic și închis, indiferent de contururile sociale ale membrilor săi" (pg. 223). „Realitatea în care el există e una statică (...) de fapt aici, nimeni nu face nimic". Existența țaranilor în vechiul regim era de „acceptare", „ritual" și „gratuitate", cu „o tentă ireală", „scepticism deliberat" și, firește, refuzul istoriei : „Conceptul său arhaic de viață nu poate fi clintit de istorie" (pg. 225). Desigur : dar cine muncea pămîntul, cine plătea birurile? Probabil moșierii și îngerii. Cel de-ai doilea volum al „Moromeților" se petrece în anii socialismului și se pun problemele colectivizării. Fără a menționa cei doi termeni (socialism și colectivizare), criticul își manifestă atitudinea : „procesul de strivire a conștiinței țărănești de către tăvălugul istoriei". Dar : „colectivitatea înfruntă istoria". Uneltele istoriei (comuniștii n. n.) sînt

sanctionate de însuși mersul istoriei în timp" (pg. 226). . . . legile a-  
duse de noua societate îi distrugteau  
tot ce agonisise îndelung în ograda  
sa și în spiritul său. Rezistența sa  
era definitivă..." (pg. 227). Istoria,  
adică socialismul, distruge vatra  
originară a satului, îl dezrădăcinea-  
ză pe țăran, urmează alungarea lui  
la oraș (pg. 229). În „Intrusul” se  
arată, zice autorul „ingratitudea  
istoriei și a colectivității”, „într-o  
societate obișnuită să-și excludă  
eroii”, „... eroul trebuie exclus,  
elementul de excepție distrus”,  
„există o crimă colectivă” (pg. 231).  
Din fericire, „Eroul capătă scepti-  
cismul”, „are o criză lungă”, „ajun-  
gînd pînă la misticism” (pg. 232),  
„refuză istoria”, (pg. 233). Literatura  
contemporană este negată. După  
1940, „unele programuri literare se  
vestejesc, încep să apară altele noi,  
mai puerile și mai inocente...” Ce  
programuri se vestejesc după 1940,  
se știe. De altfel, după 1944  
„nu poate fi vorba de orien-  
tară estetice notabile caire să se

constituie în curente demne do o\*  
diat” (pg. 257). Cu poziția năstăw  
nică pe care o etalează „ într  
cuprinsul cărții e de la sine **în te S**  
că autorul respinge cu — firești ”  
— dispreț critica marxistă și **J**.  
încercare de sistematizare a **ideilor**  
ca „așa zis științifică”, „prejudecata”  
științei” (vezi pg. 254, 257, 258).

Dacă ne-am îngăduit a reține atîta  
atenția cititorilor cu un — vorba  
lui Creangă — „sfîrîiac”, nu am fă  
cut-o pentru iraționalismul conl.2  
și năbădăios, ci pentru imaginea  
falsă, iresponsabilă despre poporul  
nostru : trib preistoric, totemic cu  
gîndire prelogică, nomazi pastorali  
incapabili de istorie, conduși de un  
vraci, somnolenți, repetînd letar-  
gic legende auzite de lă Moșul. Po-  
porul român, dimpotrivă, receptiv  
de valoni și creator de cultură, lup-  
tând conștient pentru locul său în  
Istorie, își impune tot mai mult  
propria sa personalitate în compe-  
tiția universală, manifestându-se pe  
toate planurile ca creator.

**^ndru      george**

## **realism și realitate**

discuțiile asupra raportului dintre  
J l i ealitate nu vor înceta pro-  
Sfl niciodată. Exceptind un grup  
Sns de spirite sofiste, care, in  
S i e teoretice din jurul feno-  
S u i artistic, speculează asupra  
Sbilității definițiilor precise,  
Sd însăși evidența, toata lumea  
iceotă adevărul sau axioma ca arta  
~X legată de realitate fiind msa  
i«va decît ea. Și, totuși, contro-  
«ră? Oamenii cu înclinații ca să  
'v ticem așa științifice sau poziti-  
viste vor stăruii asupra apropierii  
ftstre cele două, iar cei care se  
preînd a aparține sferei strict es-  
tetică asupra depărtării. Primii vor  
«entua asupra felului în care re-  
alitatea determină anumite forme  
& artă, iar ceilalți asupra gradului  
•A iare arta se eliberează de rea-  
litate.

Arta ar fi oarecum asemeni um-  
brei unui corp asupra căruia s-a  
jWiectat o lumină dintr-o anumită  
#ectie. Umbra nu poate exista fără  
wl corp, dar totuși ea nu-l repro-  
șă» decît imperfect, în linii gene-  
iât, eu un quantum oarecare de  
eeTonării. Dacă o umbră este de  
\*kmai multe ori un simulacru al  
«Mecului real, să recunoaștem că  
fafe-un joc de umbre se poate u-  
J Ji sca o imagine mai frumoasă  
\*et realitatea, ba chiar mai inte-  
«tetă decît ea. Oricum imaginea

poate fi mai mult sau puțin decît  
realitatea. Fără acest drept, feno-  
menul artistic n-ar putea să se în-  
tindă de la cele mai „idealizante”  
imagini, la deformația grotescă și  
caricaturală.

Orieit de admis ar fi acest drept,  
vom spune că mai curînd vom  
numi „realistă” o imagine strîns  
legată de realitatea care a inspi-  
rat-o, decît una în care simțim că  
la elaborarea ei a contribuit mai  
mult jocul fără reguli și fără sfâr-  
șit al fanteziei. Realismul, deși a  
constituit totdeauna o coordonată a  
artei literare (fapt care a fost recu-  
noscut chiar de acela care a pus  
în circulație termenul: Champ-  
fleury, și care, pentru acest motiv a  
ezitat să-l prezinte ca pe o noutate)  
a însemnat în literatură o chemare  
la ordine, o aducere a ei cu picioa-  
rele pe pămînt. De această situație,  
realismul (ca termen) s-a resimțit  
neconținut de atunci încoace, fără  
să se mai țină seama de faptul că  
el avea inițial un sens polemic, în-  
dreptat împotriva idealismului ro-  
mantic și clasic și traducea mai  
mult decît o metodă artistică, o ati-  
tudine.

însă acei care neagă legăturile  
artei cu realitatea atacă cu predi-  
lecție concepția simplistă și vulne-  
rabilă după care arta e o simplă re-  
producere a realității. Ei se preva-  
lează chiar de unele concepții „ști-

**B**

*eseu*

ințifice" care în atmosfera pozitivismului au proorocit sau preconizat dispariția artei prin progresele științei, socotită mereu un mijloc mai adecvat de investigare a realității. Teorie ușor de dărîmat — numai că realismul nu e vinovat de abuzurile care s-au comis în numele lui, așa cum *ideea* nu e anulată de compromiterea „idealismului" care s-a constituit pe baza ei. Noi considerăm că adevărata soluție nu s-ar putea găsi decât în cazul că discuția s-ar extinde de la acest raport simplist, în cadrul căruia conștiința artistului se presupune a fi angajată doar cu funcțiile sale reproducătoare, și am începe să stăruiem mai curînd asupra celor constructive pe care tot realitatea le determină, ba chiar zicem noi: le impune.

De aceea, vom afirma că e o eroare să se considere că realismul e o formă „spontană" și oarbă a artei, sau că e cea mai simplă cu puțință datorită legăturilor sale mai directe cu realitatea. Am spune că el e acea formă artistică care lasă, mai mult decât altele, impresia de simplitate, dar aceasta nu înseamnă că el exclude procese de elaborare dintre cele mai complicate, abstracțizarea și sinteza fiind printre cele mai importante deși mai puțin evidente.

Negreșit că atunci cînd comparăm să zicem *Ifigenia în Aulis* de Euripide cu o dramă a realismului psihologic al secolului al XIX-lea cu *Hedda Gabler* de Ibsen, vom recunoaște primei opere o mulțime de calități dar nu dintre cele care țin de firesc. într-adevăr, acțiunea e determinată în oarecare măsură de forțe supranaturale în care noi nu mai credem; personajele trăiesc cu convingerea, care pentru spectatorul modern nu mai există, că soarta lor ascultă de o logică transcendentă; faptelor, uneori perfect explicabile, li se atribuie cauze obscure, nelămurite. Vorbirea personajelor, chiar cînd exprimă lucruri simple, e emfatică, poetică, încărcată, ritmată. Dialogurile propriu-zise sînt construite după antiologia retorică, periodul fiind alcă-

tuit din două »p<sub>u</sub> pletează, așa wrft ««\*<sup>1</sup> niciodată în \* sfîrșit, chiar dar« s dezvoltă așa n<sub>u</sub>=S ^ TM, puțin ornament\*<sup>1</sup> ^ lamentative sau ex'nw<sup>TM0110</sup> ^ ce, încărcate. , xpl<sup>o</sup> e. \*tj

în schimb, nimic r<sub>l</sub>,<sup>o</sup> tea în drama modl<sup>o</sup> \* i<sup>o</sup> \* de toată Ziua<sup>m</sup> Sftjgl în fraze pe care l. J<sup>o</sup> ^ P<sup>o</sup> \* ale. noastre. Drama nu<sup>o</sup> ^ P<sup>o</sup> \* mamte sau determinat\*<sup>o</sup> ^ \*<sup>o</sup> din altă lume, c i f I U , nul comun al existent imanența unor conștinteT\*\*\* drul unor legături local A L \* de familie, cît se poate d. ^ Dar este o gravă eroare aJSt dere că autorul a reaUat<sup>o</sup> ^ S<sup>o</sup> \* cesteia în mod spontan \$I simplu apel la „reautaViE\*! venția lui este tot atît di<sup>o</sup> J2f m cazul artistului antic la<sup>o</sup> ^ -- lui Ibsen, acțiunea e con<sup>o</sup> ordonată logic; felul de a eroilor săi e rezumativ și liz<sup>o</sup> lizat; o logică a efectului Bria<sup>o</sup> s, trădează intenția creatorii\*? termină progresiunea scenei\* <X tuațiilor, a replicilor, care cai t deauna oportun, culminînd <\* m, clamația finală a aseroului 9fi&- adevărat comentariu rezumau)! ironic al dramei.

Ceea ce e real în opera ndMI nu e realul din viață ci rtaUfc trucit se constituie prin hnwt artistică adică printr-o acțtat > - teligentă, concertată, logic caMt << Realismul nu scutește pe <M#4 efortul activ de înțelegere, ioW.V> re, discriminare, ci dimpotrMI > obligă să aibă o atitudine |l #4 poată susține o intenție, tia ottferența față de realitate, <M \*<sup>o</sup> vorbi mai mult decât orice, I > racterizează pe autor, ci MCMWV trudă de a opera în domoMWf și haotic al realității, egală a> cultate cu aceea de a ta\* \*!, drepte, care linii nu esiată • tură.

Una din cele mai neflMttJ") puse în circulație în atmo<Wi m jurul realismului e aceea > lismul, și arta în genere, se e\*

Posade viață". Nu negam lg\*fexistat artiști care au Jf Posibilitatea asimilăm a-luTnoțiuni. Nu negăm că \*f\* eroare a fost totuși • B-ftotrucit a putut îndrepta creatori spre fapte și "nTdacă examinăm cea mai 2r oiesă literara, vedem că • ^îmUne decât în parte și cu \*jTJiS»c asemenea agregări de ISScare le putem denumi viață Ele nu apar in nici \*\*La\*i frecvent și cu alt rol • Actele naturale și brute \* \* i Siu! unei construcții arhi- • \*3e 5u al unui mozaic - <° T ^ ^ n speculată pe vremea «Misiunile radiofonice erau 2 a noutate, puneau pe un ins ~T, eprească stupefiat în fața i jflprieului său apartament în Si ((reia se azeau vociferări, Sfr de replici, plinsete, și de STfet-un firziu se lămurea că j j j j ^ ochis la plecarea aparatul t care transmitea o piesă \$ (tabu E de ajuns să facem a-satt experiență ca să ne dăm attM ci posibilitatea de confuzie a\*«aține nici pe durata a două- »iwp&i.) fiMo}a artei presupune tocmai << ( prag care o separă de realității BrOpriu-zisă, de la care nu —\* ci pleacă dar pe care o și

• <• pasaj celebru din ION 91 4i> Piaton afirmă că actorul ta tt de nebun care se agită lucruri închipuite: plînge l pierdut ceva sau se spe- \* «"J nimeni nu-i face nici un \* ft" ° reluată în monologul MEiKlet act. II, scena (II) W&V multiecal «S>lețara fără a se rupe soli- <2><tofre ele. Platan admitea fctre realitate și ficțiune «•««pentru imensa ma- «•\*»intelligențelor normale ^ » nu înseamnă că artistul « « ^ Să propună o altă rea- m <teft<sup>o</sup> ^ trart- Legea SLTi, r S r e - a u u m i t e c o " - • ISkw <? S i n t i n d i c e r e n t e \* P f c e S ! " , " o u a i v a l a - m e l e i n s e t e , c u m s o c o t e a

Valery, ci sînt într-un raport de simetrie cu acelea din realitate.

Cu toată hotărîrea deci, vom repeta că legătura dintre lumea reală și aceea pe care o propune arta nu trebuie înțeleasă ca univocă. Situația artistului față de realitatea din care se inspiră, pe care o descrie, care constituie temelia activității sale nu trebuie văzută ca aceea a unui simplu receptor de imagini, mai apoi transmise mai departe, eventual într-o sinteză mai complicată, mai rafinată, mai esențializată. Artistul nu e un mecanism care face o operație de translație, și „deformările” pe care le introduce în fapt în actul redării nu înseamnă numai cea cotă subiectivă, de natură să-l caracterizeze ca personalitate artistică, ci sînt niște adevărate forme apriorice, comparabile cu categoriile filosofice în domeniul cunoașterii. De aceea, avem îndoieli cît privește posibilitatea de a fructifica de pildă conceptul de „autenticitate” pe care-l propunea cu insistență Camil Petrescu, dar care nu a izbutit nicăieri să fie definit prea precis. Lucrarea artistului asupra realității nu înseamnă neapărat o falsificare a acesteia. Dimpotrivă, noi vom spune că actul de creație presupune o întreagă serie de forme chibzuite și nicidecum o conștiință vidă de orice experiență anterioară. La elaborarea acestora putem măsura din plin rolul activ al artei în modificarea sau structurarea conștiinței sociale, căci formele acestea depășesc prin generalizare experiența personală a unui singur artist și devin un bun comun ce poate fi folosit fără teamă că ar veni împotriva autenticității actului de creație.

Observația lui Oscar Wilde după care „natura a început să semene cu pînzele domnului Whistler” nu e o simplă glumă ci constatarea că omul zilelor noastre — și nu numai acela cu simțurile rafinate din atmosfera decadentismului — a început să privească realitatea prin prisma artei. E vorba nu de o alterare prin artificializare a percepțiilor ci de o formă de restructurare

*eseu*

si de îmbogățire a funcțiilor cunoașterii. Un om chiar cu o educație artistică rudimentară participă în mod activ la acest proces, căci formele acestea generale pe care le introduce arta sînt atît de înrădăcinate în conștiințe încît experiența liminară pe care a făcut-o omul primitiv cînd a descoperit arta a devenit de neconceput.

Nescotirea lor stă la temelia ei-orii suprarealiste. Considerîndu-le în mod greșit niște falsificări ale activității spiritului introduse de logică și în genere de gîndirea discursivă, suprarealiștii au căutat în domeniul inconștientului acea stare genuină și pură în care se poate descoperi poezia „latentă” a realității. Lăsînd la o parte eroarea de a considera inconștientul un domeniu scăpat de orice formă de coordonare și de orice intruziune a elementului dobîndit printr-o mare experiență a artei, vom spune că tocmai prin negarea oricărui element elaborat, construit, conștient, suprarealismul este în mod deschis o negare a artei sau, oricum, un punct mort al experienței artistice.

Nici chiar în creația de „oameni”, scriitorul nu poate scăpa de sugestiile pe care i le oferă literatura și nici nu e de dorit să se întîmple acest lucru. Personajele din literatură sînt sinteze ale observației dar și ale experienței artei. Cariera u-iiora dintre ele, precum Doamna Bovary sau Don Juan (ca să ne

menținem la un **mm-**

Ple) dovedește” c H r S  
intră în literatură, dar  
ei se instituie ca „gf”  
reper în investigarea lun  
buie sa aderăm la „con  
ficială a artei pentru a  
ceea ce afirmam și „o au”  
(Schematism, în „Ar”  
1971) că dacă se noal i Ji:  
raport între artă s ^ e i u T \*  
tot atît de sn » o; . . . t r \* »

și artă adică între actul arikfâTS’  
experiența artei. Citi scriitorii\*:  
căutat sa dea i, operele lor «  
plică unui personaj ilustra fci”  
teratură? Și în măsura i, « 2 \*  
reușit, acțiunea lor și- „da» J\* -  
tificare, exact ca în caiul te £  
ei s-ar fi inspirat doar dai «i ”  
Pentru că la noi ideea de Ujfi  
de „temă” a fost prost  
prin abuz sau prin inabffiUw»  
Uzării, nu trebuie să renunțarfSp  
așa de ușor la ea.

Revenind la realism, avem««  
vingerea că el își va serba «  
vărât triumful doar în raomeBlffc  
care se va recunoaște că Uter\*\*  
crează prin activitatea el de  
teză niște adevărate „reale\* t\*i  
niște existențe și niște fon»  
care trebuie să se țină seara\* af  
cum ar exista aeeva. Acest tapt **m**  
numai că lărgește sfera si impertt-  
ța actului artistic dar ar MmM  
un temei decisiv pentru a nex»  
noaste în artă o formă specttB t  
cunoaștere.



## profilul unui critic: pierre de boisdeffre

mitre *criticii străini care au în-*  
*„Z” în conștiința cititorului roman*  
*torre de Boisdeffre are o situație*  
*Segiață și ingrată m același*  
*fîm Privilegiată datorita spirilu-*  
*hFsău viu care a intuit aproape*  
*Ztataneu* structurile și direcțiile  
culturii noastre. Condeul sau alert  
ce unește coneiziunea și eleganța  
dă sentimentul *unei* depline sigu-  
ranțe chiar atunci cînd afirmațiile  
m au în vedere întreg peisajul a  
doar cîteva din punctele... sale  
de relief. E drept, pozițiile sale  
*estetice* deși nu sînt identice cu  
*cele* file noastre, converg în cîteva  
direcții *cum ar fi* — ca să marcăm  
numai două din *ele* — creditul, in-  
teresul și *aș* spune deosebita sa  
comprehenșiune pentru „operele larg  
deschise preocupărilor morale și  
filozofice ale timpului nostru” pre-  
tam și atitudinea fie circumspectă,  
fie *franc* negativă față de arta ce  
crează o „situație literară conside-  
rabilă” dar a cărei „audiență ră-  
mâne limitată” cum este de pildă  
„noul roman”. Fără îndoială o iden-  
titate de vederi între principiile sale  
și cele ale criticii românești de as-  
tăzi nu poate fi susținută, dar cîte-  
va din întrebările asupra litera-  
turii văzută ca un factor colectiv  
ie conștiință, asupra destinului ope-  
rei de artă, asupra relațiilor ei cu

omul nu se resping sau nu se află  
într-un raport antagonic. Aceste  
punți de legătură între sistemul cri-  
tic al lui Pierre de Boisdeffre care  
în paginile operelor literare —  
după cum sigur mărturisește — a  
căutat „imaginea omului” au făcut  
*ca* articole, răspunsuri la anchete  
și interviuri să apară în ziarele și  
revistele românești, criticul francez  
devenind o personalitate familiară  
a publicisticii noastre.

Dar — cum spuneam — această  
situație favorabilă p)entru autorul  
care își află publicul pregătit la  
apariția lucrării sale fundamentale  
— a creat și o stare de suspiciune  
în rîndurile unora din criticii de la  
noi. Faptul că Gaetan Picon, Al-  
beres, Pierre-Henri Simon, Mau-  
nice Nadeau sau alți esteticieni și  
istorici literari nu au fost prezenți  
în publicațiile românești le-a creat  
o situație pe care nu o are întot-  
deauna cel ce devine intimul unui  
fenomen. Și am ales numele amintite  
cu bună știință deoarece isto-  
riile acestei discipline îl situează pe  
Pierre le Boisdeffre alături de cei  
amintiți în ceea ce privește înțele-  
gerea pe oare au dat-o literaturii  
și în special omenirii criticii în anii  
următori cehii de al doilea război  
mondial.

Este vorba de o anume concepție  
asupra locului pe care arta îl are

in complexul social al epocii. Pentru că așa cum remarca un critic american (Laurent Le Sage : The French new criticism, The Pennsylvania State University Press, 1967) : „Critica franceză la sfârșitul deceniului cinci și începutul deceniului șase s-a dovedit profund interesată în prezentarea literaturii ca o oglindă a vieții, iar a scriitorilor drept îndrumători spirituali ai noii generații, în numele acestei generații tânărului Pierre de Boisdeffre examinează marea literatură a înaintașilor, respinge pe cei mai mulți și face apel la o regenerare spirituală. Maurice Nadeau în „Litterature presente” (1952) spunea că operele care nu-l impresionează pe cititor sînt lipsite de valoare. Față de aspectul estetic al literaturii critica franceză s-a arătat indiferentă sau ostilă. Nadeau spunea deschis : „Nu sînt capabil de admirație estetică”. Boisdeffre declara : „Critica așa cum o înțeleg poate să deschidă drumuri, să descifreze secrete, să lumineze conștiințe”. Și adăuga : „ni se par de acum înainte cu totul zadarnice cărțile care nu ne învață nimic asupra condiției umane”. Numai Gaetan Picon pare să-și aducă aminte că subiectul discuției este opera de artă”.

Istoricul american include în aceeași direcție și pe Alberes \*) sau Pierre-Henri Simon toți aparținînd nu atît unei direcții critice constituite cu un program și un manifest cît unei familii de spirite formată în atmosfera de dinaintea sau din timpul celui de al doilea război mondial (cum s-a întîmplat cu Pierre de Boisdeffre), cînd întrebările privind „condiția umană” preocupau pe scriitorii de seamă a căror operă devenea din ce în ce mai accentuat o mărturie \*\*), o meditație sau o

\*) R. M. Albărăs și Pierre de Boisdeffre au scris împreună o monografie despre Kafka (Editions Universitaires 1960)  
 \*\*) Ar fi interesant să urmărim frecvența acestei noțiuni în critica literară franceză contemporană : Pierre-Henri Simon își intitulează unul din volumele *Témoin de l'homme*, André Malraux este pentru Pierre de Boisdeffre *témoin du XX siècle* iar una din culegerile sale de articole *Des vivants et des morts* (1953) este intitulată *timonages*.

parabolă asupra existenței noastre. Dacă Roger Martin du Gard, Georo Duhamel, Jules Romains, Frâne r Mauriac, Andre Maurois conține în romane condensate s, au i, „zî fresce — ce se alcătuiau paralel o, noile curente și tendințe artistice — fie tradiția balzaciană, fl. „ a romanului psihologic sau natura hst burghez de la sfârșitul veacului trecut și începutul secolului nostru „generația etică” — așa cum a nu' mit-o Gaetan Picon — j „ criticul include pe Bernanos Malraux, Aragon, Montherlant, Giono” Saint-Exupery nu aduceau i, i mul rînd o revoluție a formelor de expresie sau o simplă reînnoire proceselor artistice cî o nouă înțelegere a rostului literaturii. Sau cum spunea tot Gaetan Picon despre scriitorii citați mai sus care au abordat direct problema etică” • „Ei au înțeles primii că literatura nu mai poate fi nici un joc, nici un document, operele lor sunt opere de energie, de angajare, de libertate și conștiință”. Jar Mawicc Nadeau observa că în această epocă : „Ficțiunea romanescă este redusă la minimum. Ea se prezintă ca veșmîntul transparent al unei filozofii, al unei metafizici sau al unor complexe metafizice”. De aceea Pierre-Henri Simon mărturisește că și-a propus „să interogheze cîțiva mari scriitori contemporani, nu ca muzicieni ai cuvîntului sau ai gîndirii cî ca martori ai procesului omului”. Istoricii ai fenomenului contemporan preocupați de aspectele cele mai sesizante și mal populare ale literaturii contemporane cum ar fi romanul, urmărind metamorfoza tuturor genurilor de la poezie la eseu sau scriind istoria literaturii de astăzi pe măsura constituirii ei, asumîndu-și riscul „lipsei de distanță”, Boisdeffre, Nadeau, Pierre-Henri Simon, Alberes, raportează evoluția sau involuția literaturii — nu toți în aceeași măsură, în aceeași termeni și fără să extragă aceleași consecințe — fie la marile fenomene, evenimente, fie la mutațiile sociale, psihologice sau politice care au marcat în mod sublim sau tragic istoria epocii noastre.



lismă și facilă „potolire a imaginației sau a sentimentalității” drept un „instrument de comuniune literară a celor mai deosebite structuri ale publicului” el exprimând „acele responsabilități și neliniști proprii odinioară epocii, cronicii, tratatului moral, misticii și într-o anume măsură poeziei”. Iar în consens cu ei Pierre de Boisdeffre socotește că „metamorfoza romanului nu face decât să reflecteze pe cea a lumii”.

După ce am schițat aceste câteva coordonate comune ale înțelegerii literaturii și în special asupra câtorva din genurile cele mai discutate și mai sesizante să ne oprim acum asupra locului pe care Pierre de Boisdeffre îl ocupă în peisajul criticii franceze de astăzi. Vivacitatea și diversitatea activității sale critice, ritmul și permanența ei este comparabilă cred doar cu aceea a lui Pierre-Henri Simon. Gazetar, cronicar de revistă, radio și televiziune, eseist literar sau politic, pamfletar, istoric al literaturii contemporane, — autor de voluminoase antologii, romane — am putea spune că aria prezenței sale cuprinde aproape toate domeniile vieții literare dacă exceptăm poezia. Fără îndoială lucrarea sa fundamentală „cea mai ambițioasă, cea mai utilă, cea mai controversată” este Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui care a fost urmată pe parcursul succesivelor sale reeditări de alte două volume de amploare : Une Antologie vivante de la littérature d'aujourd'hui (Librairie Academique Perrin 1965) cuprinzând evoluția romanului, teatrului și a mișcării de idei dintre anii 1945 și 1965 și urmată — cu același titlu generic — de : La poésie française de Baudelaire à nos jours (aceeași editură. 1966), ambele lucrări de sine stătătoare dar completând „istoria” la care notele bibliografice fac în mod expres trimitere. Nu putem omite din lista scrierilor sale fundamentale sintezele-portret asupra unor scriitori francezi reprezentativi, unite sub titlul Metamorphose de la littérature, voi. I De Barres à Malraux, voi. II De

Proust à Sartre (Editions AUni Paris, 5-eme édition entiere, ia fondue 1963) ca și pamfletul „dreptat împotriva unor direcții j<sup>u</sup> sur la table — ou contre le roman (Ed. La Table Ronde, 1967), carte ce reia într-o formă nouă și ofensivă multe din tezele vechiului eseu (Ou va le roma<sup>n</sup> Ed. Del Duca)\* Lor li se adaugă numeroase lucrări de popularizare (cităm din colecția „Editions Universitaires” : Malraux, Barres, Kafka)<sup>TM</sup> și monografii de mai mari dimensiuni cum ar fi recent cea dedicată vieții lui Gide. (Editura Hachette) antologii critice (Giono). coordonări de dicționare literare sau de idei contemporane.

Activitate prodigioasă, ramificată, încununată de un succes ce a reunit adeziunea publicului pe care Boisdeffre nu uită să o consemneze deoarece unele din cărțile sale au atins tiraje de loc neglijabile pentru o lucrare de critică\*\*), ca și lauri menite să consfințească de timpuriu o carieră literară precum Marele Premiu al criticii obținut în 1950 la vârsta de douăzeci și patru de ani\*\*\*). Debutul său a echivalat cu o consacrare. L-a impus în viața literară a Franței nu numai premiul amintit dar și cuvintele entuziaste rostite de nume cu autoritate precum Robert Kemp, care afirmă că „acest debutant va fi probabil un virtuos al artei noastre”. Iar Andre Maurois. căruia Pierre de Boisdeffre i-a adus

\*) Crezul său politic este definit în *Lettre ouverte aux hommes de gauche*, Albin Michel, 1969.

\*\*) „Istorie vie” a ajuns — în 1970 — la cea de a șaptea ediție însumând, 40.000 exemplare, fiind tipărită și în colecția populară 10/18.

\*\*\*) Pierre de Boisdeffre s-a născut la Paris în anul 1929. Descinde dintr-o familie de militari. „Din 1368 la 1918 cinci secole sub arme” spune referindu-se la familia sa. Filiația pe linie maternă și paternă o schițează în *Lettre ouverte aux hommes de gauche* pp. 13—21. A studiat Școala Națională de Administrație ocupând diferite funcții în ierarhia politică a Franței : subdirector la Ministerul de Externe, apoi director al programelor de Radio-Televiziune Franceze de unde în urma evenimentelor din mai 1968 este silit să dimisioneze pentru a ocupa postul de consilier cultural al Franței la Londra.

„...<sup>100</sup>...  
 \*<sup>101</sup> \*<sup>102</sup> *Ja* nici simpatiile nici anti-  
 tînărului și destul de incele-  
 tuhului autor, semnala „talentul”  
 men u,i și seriozitatea” judecâți-  
 ? **Xcritice.** De aceea i-a însoțit  
**Prezentare** călduroasă dar ne-  
 %umstanțială prima carte.  
 ' roți acești lauri cucerți **afît de**  
**timpuriu** nu i-au creat lui Pierre de  
 ZLeșire situația unui pontif al  
 riticii/franceze. Dimpotrivă, cu rare  
**Irceptii** cărțile sale importante au  
 imit polemici, dispute, punctele  
 stîrvedere au fost aprobate sau  
 contestate violent. Criticul tmarcare  
 i,, anul 1960 îl considera pe Mau-  
 rac drept „omul unui singur cîn-  
 IPC” și îl vedea închis în tripla în-  
 chisoare a „unei provincii, a unei  
 clase a unei religii”, cel care con-  
 sidera că din opera lui Gide vor  
 rămîne numai fragmente\*), socotin-  
 du-l pe Codeau „agentul genial de  
 publicitate” al școlii din Paris — îi  
 douăzeci de ani mai tîrziu  
 spune Robbe-Grillet: „fiecare cititor  
 pe care îl cîștigați este un cititor  
 pierdut pentru literatura rorna-  
 neseă”. Dar culegînd cîteva din  
 afirmațiile sale cele mai nete și  
 unele din ele — de-a dreptul sur-  
 prinzătoare — nu am dat oare o  
 impresie falsă asupra personalității  
 lui Pierre de Boisdef-  
 fre ? A avut criticul francez la in-  
 trarea sa în arena literară situația  
 unui „copil teribil” care aplică „bas-  
 tonade lirice” maestrilor ? Un ase-  
 menea portret nu ar fi conform  
 adevărului deoarece admirația sau  
 refuzul nu sînt expresia unei voințe  
 de a atrage atenția asupra sa prin  
 demitizări spectaculoase ci a unei  
 concepții despre literatură și scriitor  
 Mărturisea în introducerea la una  
 din antologiile sale că „n-a avut  
 drept scop să procedeze la reabili-  
 tări răsunătoare. Cu atît mai puțin  
 la execuții capitale. Se abuzează as-  
 tăzi și de unele și de altele”\*\*).  
 „Dacă nu este convins de neputință,

\*) Chiar Andre Maurois în prefața ci-  
 tată la *Metamorphose de la litterature*  
 remarcă faptul că Boisdeffre este puțin  
 echitabilă la adresa lui Sartre.

\*\*\*) *La poesie française de Baudelaire à*  
*nos jours*, ediția citată, p. 7.

obsedat de nevoia le a denigra, un  
 critic nu este făcut ca să drezeze  
 rechizitorii”.

Negația și afirmația lui Pierre de  
 Boisdeffre nu își are nici una nici  
 alta sursa în iconoclastica tinereții.  
 Am văzut cum trasîndu-și autobio-  
 grafia spirituală criticul explica  
 momentele sale de entuziasm față  
 de anumiți scriitori prin influența  
 pe care cel de al doilea război mon-  
 dial a avut-o asupra formației sale.  
 • A făcut parte așa cum mărturisește  
 într-o patetică dedicație către tova-  
 rășii de drum dintr-o generație care  
 „a crescut o dată cu dezordinea 'lu-  
 mii”, față de care „viața și-a des-  
 mințit brusc promisiunile”. Deoa-  
 rece în împrejurările „acelei închi-  
 sori care purta numele de ocupație”  
 adolescentul nu mai vedea în lec-  
 tură „plăcerea unui moment” ci că-  
 uta : „ imaginea condiției oamenilor”  
 Nu era vorba de o evadare în lu-  
 mea cărților ci de căutarea unor  
 adevăruri și a unor certitudini in-  
 tro perioadă în care totul stătea  
 sub semnul incertitudinii. In pagi-  
 nile cărților tînărul lector credea că  
 are să cunoască secretele oamenilor,  
 prin ele împărțîșea „neliniștea și  
 citeam în trecutul lor ceva din vi-  
 ator”, această generație nu și-a  
 sfărîmat idolii ci rătăcind în beznă  
 opresiunii morale, și-a căutat maes-  
 trii : „ne lipseau maestrîi”. „De ei  
 aveam nevoie, ca de pîne și apă,  
 de un adevăr pe care viața ni-i as-  
 cundea încă”. De aceea adeseori  
 aprecierea sa critică este sinonimă  
 cu mărturia autobiografică. Barres,  
 pe care Z-a descoperit în împreju-  
 rările amintite „în singurătatea unei  
 vieți de țară care agrava tristețea  
 unei înfrîngerî”, i-a fost „primul  
 maestru — un maestru de libertate,  
 de ambiție, de mîndrie de tot ceea  
 ce îmi părea să semnifice cuvîntul  
 măreție”.

Din această perspectivă este privit  
 și Malraux care pentru generația  
 sa a avut rolul „unui profesor de  
 energie deoarece a fost mai întîi  
 un combatant”.Deci încereînd să  
 definim una din coordonatele meto-  
 dei sale vom observa că pentru  
 Boisdeffre judecata critică nu se  
 constituie în jurul unui nucleu este-

tic ci al unuia de natură psihologică și etică. Această perspectivă își pune amprenta deopotrivă asupra lucrărilor de tinerețe ca și asupra celor ce reprezintă maturitatea sa literară. De aici de pildă și inegalitățile evidente chiar în analiza literară propriu zisă când prima parte a creației lui Anouilh stînd sub semnul unei viziuni roze asupra lumii — este comentată cu o evidentă inaderență ce dispare în momentul discutării unei epoci ce a dat L'Alouette, Antigone sau Beckett. Chiar și în antologiile sale definirea unor autori de bulevard (Marcel Mithois de pildă) este sumară și realizată în termeni convenționali. Autorul intră în plină posesie a uneltelor sale critice atunci când — fie că aprobă fie că dezaproabă — se află în fața unei opere ce exprimă o concepție, ce se face purtătoarea unei filozofii, ce are un anume înțeles uman. Un Barres, un Malraux, un Bernanos, un Sartre, un Mauriac sînt discutați, aprobați sau combătuți tocmai pentru că opera lor exprimă adevăruri umane, chiar dacă (și am văzut cazul lui Mauriac) nu trec dincolo de orizontul clasei, mediului, impresiilor primei vârste. După cum în cazul unei scriitoare ca Françoise Sagan ale cărei romane vădesc un net proces de involuție datorită rămînerii la ceea ce este superficial, futiil, drumul pe oare îl recomandă este „acela al aflării” secretelor dureroase ale unei vieți mult mai profunde”. Ceea ce remarcăm chiar din scrierile sale de tinerețe este înțelesul grav pe care Boisdeffre îl dă noțiunii de literatură iar atunci când întâlnește un asemenea univers sensibilitatea sa critică vibrează cu precădere. Nu trebuie să înțelegem de aici că perspectiva lui Boisdeffre este aceea a unei interpretări pur sociologice a literaturii. Chiar în prefața acestei cărți el precizează faptul că „arta este un limbaj al formelor și nimic altceva”, orice în producția literară care scapă transfigurării, „se află asvîrlit în marea anonimă a imprimatelor”.

Am văzut ce înțeles a-avut pentru el arta la vîrsta cînd se dă nesc opțiunile fundamentale; Nu mai atunci cînd reface itinerariul' spiritual dar și în momentele << A dă judecăți asupra unui scriitor curent, Pierre de Boisdeffre afirmancier nu ne interesează „un... vîrat decît prin ceea ce ne aduce cartea sa trebuie să fie o Jiran!” Din această perspectivă sînt judecate deopotrivă operele care exmă un angajament, construiesc un sistem și o atitudine etică, pozitivă' și cu o valoare de exemplu, ca si curentele, concepțiile care urmăresc alte drumuri în artă. Cunoscut mai ales ca un adversar al „noului roman” Pierre de Boisdeffre nu este un procuror din oficiu al cănii rechizitoriu urmărește toate formele artistice care ies din matca firească și nu urmează drumul cunoscut al literaturii.

Nu neagă nici talentul lui Alain Robbe-Grillet nici al altor reprezentanți ai curentului (Nathalie Sarraute, Butor, Claude Simon) dar criticul crede că; „nici una din operele lor nu s-au impus în mod real, nici una nu suferă comparație cu marile polifonii, ale lui Proust, Tolstoi și Dostaeyski, nici cu mai plîpîndeale povestiri ale lui Mauriac și Maupassant”. Discuția asupra „Noului roman” — în pamfletul La Cafetiere est sur la table — nu face abstracție de ceea ce în mod convențional numim „datele exterioare” ale curentului. Alain Robbe-Grillet •• autorul împotriva căruia este în primul rînd îndreptat pamfletul — are o „situație literară” de necontestat: romanele sale sînt reeditate, publicate în colecții de mare tiraj precum Livre de poche, traduse în peste douăzeci de limbi străine. Dar — paradoxal — eu toate aceste aparențe care fletează, audiența efectivă a cărților sale rămîne limitată deoarece așa cum susține criticul: „Robbe-Grillet nu este un produs care se consumă, ci un veșmînt care se poartă. Esențial nu este să-l citești, ci să poți să vorbești, despre el”. Una din cauze se explică — după părerea lui Pierre

J. Boisdeffre — prin snobismul acelei zile publice se „se ține la curent cu ultimele progrese ale literaturii actuale” cam în același mod în care măresc „progresele științei atomice noutățile din ziare”. *Voga de care s-a bucurat „Noul roman” își mai are sorgintea și în faptul că oentru a adopta un scriitor sau o mișcare literară după cel de al doilea război mondial publicul despre care vorbeam a încetat să mai pună drept condiție prealabilă puțința de a se bucura și de a înțelege operele și teoriile sale.* De aceea chiar o proză lipsită de posibilitatea de a comunica cum este *„Noul roman” s-a bucurat de răspândire fără ca ea să poată înfrui în chip efectiv publicul. Orice carte a lui Pierre le Boisdeffre am citi — înțelegem cât de puternic s-a impregnat viziunea cronicarului și jurnalistului a cărei perspectivă include nu numai analiza propriu-zisă a operei sau a curentului ci integrarea lor în fluxul mutațiilor socio-psihologice intervenite în epoca modernă. Pentru el elementele civilizației actuale — de la invazia audiovizuală pînă la dictatul executat de premiile literare, de la proliferarea „cărții de buzunar” pînă la sistemul publicitar al caselor de editură — toate fac parte din climatul care influențează formarea unei concepții despre literatură, favorizează direcțiile dezvoltării ei, împun opere care uneori se dovedesc caduce.*

Pentru el opera literară, receptarea sau nereceptarea ei este rezultatul și al unui anumit climat public, moral și artistic. Cît privește notorietatea, succesul și influența ei asupra mediului literar, asupra publicului, toate acestea nu pot fi înțelese decît dacă le raportăm la ambianța socială, filozofică, estetică. Unele din aceste coordonate — la prima vedere exterioare actului artistic — crează notorietăți și mituri, plasează pe orbita circulației literare valori dar și imposturi. Bineînțeles explicațiile sale nu se opresc aici ci caută să determine ceea ce aduc într-adevăr nou curentele care și-au propus să revoluționeze arta,

ieșind în mod deliberat și violent de pe vechile făgașuri. în perspectiva lui Pierre de Boisdeffre „reînnoirea unei arte traduce metamorfoza structurilor sociale, afirmarea unui public nou sau cum s-a întâmplat în secolul al XV-lea, o revoluție tehnică și culturală”. Care este explicația apariției „Noului roman” sau a „antiteatrului”? Sursa dezgustului de literatură o află Pierre de Boisdeffre în tragediile primei jumătăți a secolului nostru, care o dată cu „refuzul formelor tradiționale” au pus deopotrivă sub semnul întrebării „realitatea lumii sensibile” ca și „puterea spiritului uman”. Iată pentru ce „Noul roman” nu exprimă nimic „nici o experiență, nici o mare descoperire formală. El transcrie o stare le refuz, o obsesie; este subprodusul unei crize. Criza Romanului, Criza Literaturii, Criza Omului.

Cît privește antiteatrul — pe care îl socotește un fenomen similar cu „antiromanul” aflîndu-și sorgintea în șocurile înspăimîntătoare ale ultimului război mondial ca și în permanenta amenințare atomică — Pierre de Boisdeffre este în esență tot atît de net în afirmarea opiniei sale negative. Odată cu Oh, las beaux jours, piesa lui Beckett se „încheie voiajul la capătul nopții al unei întregi literaturi. Să nu vorbim de artă, nici chiar de creație în legătură cu aceste ființe infracumane, care schimbă replici sfîșietoare, strigăte și rîsete care-ți fac rău. O inexistentă viscerală își face apariția în afara oricărei literaturi — în afara oricărui lucru”. Spre deosebire de corifeii „Noului roman”, suprarealiștii și-au propus țeluri mai ambițioase: „ei au vrut să unească poezia cu revoluția, să schimbe lumea, așa cum a vrut Marx, și viața, așa cum a vrut Rimbaud”. Paradoxul acestui curent ce a dus neconformismul, antiacademismul la formele lui extreme stă în faptul că nereușind să înfăptuiască Revoluția dorită, a sfîrșit prin a intra în patrimoniul culturii și pînă la urmă chiar în manualele școlare. Face parte din categoria celor care cred că suprarealismul nu a dat

opere\*). Nu neagă însă un adevăr obiectiv: o întreagă generație literară a suferit influența curentului. Poezii cei mai vii ai epocii dintre cele două războaie — spune Boisdeffre — se definesc în raport de acest curent. Dezertarea lor s-a produs după părerea criticului din momentul în care „realitatea cotidiană a devenit suprarealistă”. Adică din clipa în care omenirea a trăit încercările pricinuite de marile cataclisme mondiale, încercările adeseori tragice ale universului concentrationar — mulți din exponenții curentului și-au dat seama de zădărnicia acestei concurențe. Și atunci: „Aragon, Eluard, Desnos, au abandonat căutările lor onirice pentru a cînta dragostea și patria”. Fără îndoială explicația deși seducătoare e unilaterală și nu ține seama de întreg complexul de factori care au dus la trecerea multora din reprezentanții suprarealismului de la revoluția artistică ce nu și-a împlinit țelul — la lupta — sfîrșită uneori cu sacrificiul vieții — pentru eliberarea omului și a omenirii. Această părere ce așează afit apariția curentelor amintite cît și trecerea unor scriitori pe poziții opuse pe seama acelorași factori este — cred — semnificativă pentru sistemul critic al lui Pierre de Boisdeffre care adeseori caută și află doar explicațiile generale fără a intra în toate implicațiile, fără a reliefa complexul de factori care determină o stare de spirit literară. Această perspectivă unilaterală duce și la îngustimea cu care e înțeleasă uneori noțiunea de literatură angajată, criticul identificînd-o — mai ales în cazul lui Aragon dar și al altor scriitori — cu aceea de act propagandistic.

Evoluția atacurilor sale împotriva „Noului roman”, de pildă, nu poate duce la concluzia că Pierre de Boisdeffre este un apărător cu orice preț al valorilor tradiționale și chiar convenționale ale literaturii ?

\*) „Deoarece, Suprrealismul dacă a instituționalizat Revoluția în literatura noastră, dacă a fondat o biserică și un corp de doctrină n-a lăsat de loc opere” (La poesie française de Baudelaire à nos jours).

Criticul care și-a asumat riscurii și al reconsiderării unii rice Barres, este **iremedZ** ^ tonat m universul unei UteZZ ^"- continuă doar direcțiile cln^ "« ale gândirii și ale expri^T" drept, Pierre de Boisdeffre Jf" adevărata nostalgie ventr., al XIX-lea. Nu^u^aT^lf^ acesta a **fost** „secolul de aur” ^ c^1 manului așa cum recunosc toii » ^" geții genului, dar pentru pers^TM tiva asupra scrisului, asupra moli' lui xn care era concepută î, \*I **vreme** noțiunea de scriitor Scif? torul secolului al XIX-lei **Jhi** cel din primele decenii ale secolul nostru avea despre literatură o concepție echivalentă cu un act de de voțiune asemănător doar cu **intra** trarea în ordinele monahale li' Balzac sau un Proust își jertfeau pur și simplu viața pentru făurirea unei opere. AH&zi trăim o perioadă **cînd** fiecare „vorbește, publică si poate să se facă auzit” și aceasta" perspectivă modifică fără îndoială nu numai statutul moral al scriitorului dar și optica lui și a cititorului asupra artei. Scriitorul produce o arta de consum imediat, se lasă furat fie de jocul premiilor care ti aduce notorietate și îi asigură **public**, fie de cerințele comerciale ale caselor de editură, succesul lui finul de multe ori în directă legătură eu eficiența rețelei publicitare. Ideea alcătuirii **unei** opere dispare lăsînd din ce în ce mai **mult locul, unei** întreprinderi care pentru a deveni rentabilă trebuie să aibă **ritm** și să fie susținută de elementele amintite, oare **sînt** numai în aparenți extraliterare clar care au o pondere din ce în ce mai mare în cultura modernă influențînd nu numai pe cititor dar și pe scriitor. Această perspectivă asupra literaturii **duet** la fenomene de inflație care ar putea avea consecințe și mai nefaste dacă mulți nu ar părăsi arena **după** prima sau a doua operă iar alții nu continuă să scrie decît in virtxUea inerției, intrînd **într-un** flw. comun, lipsit de relief, de **cele** mai multe **ori** paralel cu dezvoltarea literaturii.



• , i» la câteva realități ale  
 amice literare extrem de di-  
 Wtei unele genuri au din  
 verse, \*a mult o audiență res-  
 trezia franceză m zilele  
 f/ reprezintă „un joc al Pnn-  
 poartre zepi de pădurele oă-  
 depafce  
 menioli : aoria bunurilor de  
 „I intra în categor  
 T^TnTriptge de plano arta de  
 deffre nu <v punctele de  
 astă» cautmd sai\_ <Wj ^

și-  
 §\*TM|^2 desprindă din marele  
 TZ al celor ce publică cu con-  
 P^f cărțile pe cei care au creat  
 Tcrfăc tpel Ori această per-  
 t S T presupune nu numai re-  
 Tntareala pasiunile criticului față  
 dNomenul curent ci și perspec-  
 ±a necesară detașăm a ceea ce e  
 ZrabU de ceea ce este efemer, a  
 ceea ce poartă germenii permanen-  
 tei față de ceea ce reprezintă doar  
 ,I iwcces de moment. Fara îndoiala,  
 orice istoric al literaturii are în  
 lată nu numai opere ce se consti-  
 tuie dar și cele ce și-au stabilit  
 contururile, au marcat etape s-au  
 înscris în conștiința publică, pe  
 scvrt s-au clasificat rămânând totuși  
 contemporane.

Dacă, așa cum spuneam, Pierre de  
 Boisdeffre se va face cunoscut ca  
 unul din cei mai severi și îndrăjiți  
 critici ai „Noului roman” și chiar  
 al „Noului Teatru”, momentul apa-  
 riției sale corespunde tocmai prin a-  
 precierile extrem de severe pe care  
 am căutat să le schițăm în rindu-  
 rile de început la adresa unor îna-  
 întași precum Gide. Nu vom intra  
 acum în amănunte, dar ceea ce am  
 vrea să subliniem este faptul că spi-  
 ritul critic la adresa curentelor a-  
 mintite nu este însoțit de o accep-  
 tare fără rezerve a „maestrilor de  
 ieri și de azi”, cum îi numește  
 Boisdeffre, sau a unor autori de  
 succes. Folosind adeseori și unelte  
 portretului, dînd istoriei sale un ca-  
 racter de mărturie, explicînd con-  
 figurația operei prin modul scriito-  
 rului de a concepe profesiunea sa,  
 prin atitudinea pe care o are față  
 ie artă și prin sensibilitatea sa la  
 succes, Pierre de Boisdeffre sancți-

onează deopotrivă ceea ce este re-  
 zultatul goanei după notorietate,  
 concesiile făcute gustului facil. Mai  
 ales că una din metodele constante  
 ale criticii sale este aceea a stabili-  
 rii perenității operei nu numai pe  
 planul expresiei ci și al interesului  
 uman, a ceea ce poate spune gene-  
 rațiilor noi. Criticul judecă deop-  
 trivă ecoul operei în rîndurile citi-  
 torilor ca și în acelea ale confrăți-  
 lor : cazul Mauriac este concludent.  
 Romancierul care a scris „Nolud  
 de viperes” exercită o unică atracție  
 asupra tineretului intelectual și  
 „nu are nici-o influență asupra lui”  
 în timp ce pe Celine mulți tineri  
 romancieri, „oricît de departe sunt  
 de ideologia și morala sa”, îl res-  
 pectă ca pe un „maestru”, iar Gide  
 la cînsprezece ani de la moarte,  
 „n-a ieșit din Purgatoriul la care îl  
 condamnă tinerii scriitori”. Poate că  
 titlul de „Istorie vie” nu este pro-  
 priu numai uneia din cărțile sale.  
 În fond toate cărțile lui Boisdeffre  
 reprezintă un dialog între operă și  
 prezent, o confruntare în timp și  
 mai ales o judecare a creației în  
 funcție de atitudinea scriitorului  
 față de oamenii și problemele seco-  
 lului său. De aici atitudinea rezer-  
 vată față de personalitatea” lui  
 Montherlant, care dintre „toți scrii-  
 torii generației sale a fost dotat în  
 chip magnific, de ia care s-a. așcep-  
 tat cel mai mult și ne-a dat cele  
 mai nete decepții”. Și aceasta se  
 explică prin faptul că scriitorul „a  
 pierdut, foarte repede fraternitatea  
 oamenilor”.

Boisdeffre realizează un dialog al  
 ideilor, al atitudinilor umane și al  
 concepțiilor morale și filozofice.  
 Dacă o judecată critică este exactă  
 sau nu, dacă asupra unui seriilor  
 sau altul s-a înșelat, dacă asupra  
 unei opere a emis o părere pripită  
 sau nu ar fi fastidios să arătăm în  
 rîndurile de față. Orice istorie li-  
 terară și mai ales una legată de fe-  
 nomenul contemporan comportă un  
 anume risc. Fără să fie prudent  
 și evaziv, Pierre de Boisdeffre nu  
 trage concluzii cu caracter de ver-  
 dict, lasă o perspectivă sau formu-  
 lează o întrebare privind drumul

de viitor, adăugind câteodată și discrete sugestii.

Dar o istorie literară nu reprezintă doar o sumă de portrete și de interpretări ale unor opere de mare sau mic răsunet. Ea este expresia unei concepții despre artă. Ori viziunea lui Pierre de Boisdeffre manifestată încă de la începuturile prezenței sale mărturisește nu numai înțelegerea literaturii la antipodul oricărei grațuități ci și conferirea unor înalte sensuri morale. Răspunzând — în 1949 — unei anchete a revistei „Figaro litteraire” Pierre de Boisdeffre diagnostica ariume pericole care atunci încă nu se manifestaseră nici în formulele violente nici în cele agresive și vulgare pe care le cunoaștem pe deplin acum. „Amoralul și anormalul după ce au trecut drept excepții nu riscă acum să devină regulă? (...) Simpla exploatare a erotismului în ceea ce are mai vulgar și mai limitat (...) se ridică astfel, fără să ne dăm seama împotriva demnității literaturii, chiar a metafizicii”. Socotind în acel moment influența sartriană în ciuda preocupărilor ei morale mai degrabă „negativă” — Boisdeffre mărturisește că: „Din acest punct de vedere mă simt mai aproape de comuniști care refuză să-l dea pe om pradă instinctelor sale. Știm că în om există deopotrivă ceea ce e foarte bun și foarte rău; acesta nu-d un motiv ca să-l abandonăm răului și pentru ca să nu dorim biruința a ceea ce este mai bun”. Iar în 1962 afirma că alături, de „experiențele de laborator” care duc arta spre abstracțiune

„cîmpul imens al prezentului;”, „mîne deschis romancierilor d... să vorbească tuturor oamenilor” încheind ultima ediție a „S...” - în 1967 - se întrebă este mai ușor să te faci «m acestei realități decît arhitecto^ observînd la mulți din contem rării noastre „o fugă dinaintea hmV” a responsabilităților și „oblv” lor” ce le comportă această mah siune. Caracterizînd aserțiunea „Michaux care susține că a scrie et sinonim cu a trăda, criticul franc/ se întrebă dacă „adevărata trăda\* nu este aceea de a escamota zxxl opium sau mescaltină „exoroismete” și „încercările” acestei lumi caro are atîta nevoie să fie descrisă în țeleasă. absorbită, iubită?”

Marcînd aceste trei momente ale întrebărilor pe care Boisdeffre și le-a pus despre rolul și rostul literaturii am izbutit să înțelegem t& ne apropiem de sensul umanist al concepției sale critice pentru care arta nu-i nici joc gratuit, nici „cuvinte goale de sens”, nici abdicarea de la principii morale, ci înseamnă demnitate, aspirație spre libertate, împlinire spirituală, lecție de energie și vitalitate. Din această perspectivă generoasă Pierre de Boisdeffre ne luminează trei decenii de literatură franceză contemporană. Triînd, sistematizînd, descriînd peisajul cu punctele sale de relief el ni-l face familiar, ne dă imaginea evoluției și constituirii lui. Panorama sa are darul să ne introduci într-un univers viu lăsînd deschise perspectivele altor interpretări\*).

\*) „O istorie vie a literaturii franceze de azi” de Pierre de Boisdeffre se află sub tipar în versiune românească la editura „Univers”.

## sc oarta cerebrala i muzica

raimele decenii de cercetări în  
Atiniul muzicologiei și în special  
„n«iagogiei muzicale stau sub sem-  
l psihologiei. Activitatea muzica-  
Tatft în creație cât și în interpre-  
"L caută explicații în domeniul  
\*4logic, iar autorii mai cuteză-  
"J vorbesc fără reținere despre  
j-gla contemporană ca despre un  
«nt ce s-ar putea denumi „psiholo-  
„^C% despre școala contemporană  
3S»iologică.

Înra dintre problemele ce preo-  
„„j mai intens psihologia muzicală  
sWnporană este aceea a auzului  
î2'cal. Experiențele în acest do-  
ssau sînt mai vechi, din ultimele  
«cenii ale veacului trecut. Cerce-  
«fnd H. Munk și-a strîns într-un  
im toate experiențele efectuate  
»e anii 1877 — 1880 și a publi-  
it la Berlin o lucrare intitulată  
fkr äie Fwncion-en des Grosshirn-  
rfe" (1881 — Despre funcțiunile  
\*artei cerebrale). Marcăm acest  
ssaent pentru a avea o perspectivă  
• iimp a preocupărilor din acest  
Whiu, continuate cu o foarte nu-  
\*reasă serie de cercetări extrem  
\* serioase, atît în Germania cît  
ik alte țări.

\* experiență a lui Munk din  
\*il 1881'tindea să descopere un  
»« al muzicalității pe scoarța  
wală. Din lucrările mai recen-

te, ne mărginim să cităm pe  
R. A. Pfeifer, cu a sa *Pathologie  
der Horstrahlung*, Berlin 1936 (Pa-  
tologia radiațiilor auditive), ea și  
lucrarea lui Paul Michel „*Psycho-  
logische Grundlagen der Musiker-  
ziehung*" Leipzig (1968). (Bazele psi-  
hologice ale educației muzicale). Toți  
autorii menționați caută să eluci-  
deze problema existenței unui „cen-  
tru muzical" pe scoarța cerebrală.  
Există oare, așa cum s-a constatat  
pentru vorbire spre pildă, un *sediu*  
al muzicalității, o localizare pe a-  
numiți lobi cerebrali, a funcțiilor  
de care depinde muzicalitatea? S-au  
făcut multe experiențe, s-a teoreti-  
zat pînă la ultimele limite această  
spinoasă chestiune, dar s-a ajuns  
la concluzia că firul conducător al  
acestei probleme este greu de ur-  
mărit. Pfeifer rezuma în lucrarea  
citată în felul următor cele expuse  
în studiul său: „*Tot ce pot afirma  
Ca fapt cert și aceasta numai în  
formularea largă ce urmează, este  
că dacă se poate concepe o locali-  
zare a gamei, aceasta trebuie să e-  
xiste în așa fel încît tonurile înalte  
să fie localizate în Secțiunile me-  
diane ale sferei auditive corticale,  
iar tonurile joase în secțiunile la-  
terale*". Unele cercetări recente din  
domeniul neurofiziologiei confirmă  
ipoteza că în melcul urechii există  
anumite mecanisme de natură să  
perceapă diferențieri de înălțime so-  
noră. Alte cercetări experimentale  
pe animale au ajuns la concluzia  
unei localizări a gamei pe scoarța  
cerebrală, împrejurare ce îngăduie  
să facem prin analogie presupu-  
nerea că un asemenea fenomen s-ar  
putea găsi și la ființa omenească.

Fenomenul care a pus pe gînduri  
pe cercetătorii preocupați de această  
problemă a fost acela al *amuziei*.  
Concomitent cu unele procese în-  
tîmplate în lobii temporali, s-a con-  
statat apariția fenomenelor de amu-  
zie, un sindrom care nu este alt-  
ceva decît pierderea însușirilor mu-  
zicale, fără ca nici o altă calitate  
psihică să fie afectată. Deci, prima  
concluzie ce s-ar putea trage ar fi  
aceea că dacă funcțiile cerebrale  
rămîn neatînse, doar o anumită por-  
țiune de pe scoarță, acel căutat și

*cronica științifică*

presupus centru al muzicalității, ar fi fost vătămat de o disfuncție sau de un element nociv, patologic. Cel atins de amuzie nu mai poate percepe diferențele de sunete, nu mai realizează mental existența unei melodii, este străin de lumea muzicală, deși din toate punctele de vedere rămîne un element sănătos sub aspectul manifestărilor psiho-somatice. Acest fenomen al amuziei pledează pentru existența unui centru muzical, unui sediu al muzicalității pe scoarța cerebrală.

Dar problema localizării muzicalității nu este încă rezolvată, deși se poate afirma că sînt suficiente indicii de natură să dovedească existența unei organizări speciale, a unui anumit centru colectiv, care comandă — dar nu el singur — fenomenele muzicale (Paul Michel „*Über musikalische Fähigkeiten einer Fertigkeiten*”, Leipzig, 1960 — Despre aptitudinile și deprinderile muzicale). Chiar dacă nu comandă toate funcțiunile în legătură cu perceperea fenomenului muzical, localizează totuși multe dintre ele.

Orientarea științifică modernă tinde să părăsească ipoteza unui centru colectiv al muzicalității, cu toată argumentarea atît de atrăgătoare pe care o oferă sindromul amuziei. Nu se poate face abstracție, desigur, de cercetările duse pe făgașul existenței unui centru electiv al muzicalității, iar dacă cercetările viitoare ar confirma această ipoteză, nu s-ar schimba cu nimic ceea ce se poate afirma despre conlucrarea diferitelor regiuni ale scoarței cerebrale în domeniul muzical. Fenomenul muzical este de o asemenea complexitate, încît chiar dacă *paralel* ar localiza unele funcții, accentul de importanță cade totuși pe o complicată interrelație dintre diferite zone ale scoarței, iar nu pe un *focar*, pe un centru presupus al muzicalității. Un fapt relatat de Dr. Teodor Horneț (Institutul de Neurologie și psihiatrie al Academiei de științe medicale) ilustrează cele expuse în legătură cu existența probabilă a unui centru al muzicalității : pe cînd funcționa la Paris în calitate de șef de

laborator la Clinica jurul anului 1936 cînd pozitor Maurice Ravel a fost de cîteva ori medic, în tovărășia clinică. Ravel fusese hemiplegie cu afație a jumătate din corp, totală a graiului să primească eteni, ca și medicii ce îmbunătățească starea obicei se făcea muzică zitorul era foarte atent toate punctele de vedere mai ales psihică, era Ori de cite ori se făcea mică greșeală de nuanțe tempi nu mai vorbim de note, m cadrul compozițiilor; pe care le urmărea, se pare mare încordare, dădea liniște și enervare paroxistică ce nu poate fi interpretat decît în acela al existenței centru nervos „muzical” se mai puțin neatins.

Un alt caz : profesoara Constanța Erbiceanu, care tinuat activitatea pînă în an al vieții (1961), cînd vîrsta de 86 de ani, îndrumări unor artiști ca Lidia Cristian, Nicolau, etc. Nu mai deloc. Ca să observe săi, care veniseră să-i yabesc sau nu între ei, se uita la buzelor. Dair, din imomentul unul dintre aceștia se așeza la auzul său muzical era de o de necrezut. Nu îi scăpa nici mai mică nuanță pe care ne la locul ei. Din punct de vedea al auzului muzical, percepțiile măsese ră intacte.

S-au emis unele teorii potrivite? rora ar exista o legătură între formația unor anumiți lobi rali și înclinațiile spre muzică, teorii la fel de puțin edificatoare a și aceea a lui Lombroso, care credea că poate să determine criminalitatea după conformația craniană. Așa cum după conformația mi, spre pildă, nu se poate stabili gradul de muzicalitate sau fale unui element „predestinat” mu\*

**onica științifică**



XVII. anatomistul danez Teodor Bartolinus observase că cei cu auzul slab aud cu mult mai bine la lumină puternică decât pe întuneric fusesse luat în deridere. A trebuit să treacă mai bine de două secole pentru ca afirmația ce o făcuse să capete rang de adevăr științific. Astăzi explicăm acest fenomen pe baza teoriei *dominantei lui Uthomski*, potrivit căreia sensibilitatea organelor de simț se ridică dacă intensitatea stimulului care acționează asupra unui alt organ de simț, pentru care nu e adecvat, nu este mare. Deci, dacă dominantă este percepția sonoră, intervenind cu un stimulent asupra văzului (fără ca acesta să depășească limite rezonabile), acuitatea senzorială auditivă crește. Iată că Bartolinus avusese o intuiție științifică în domeniul neurofiziologiei, ce îi face cinste.

S-au făcut foarte multe experiențe asupra acestor interacțiuni la nivelul analizatorilor de pe scoarța. Aproape de necrezut, dar făcând metronomul să își înceapă bătăile deodată cu apariția unui fascicol de lumină, după ce s-a repetat de mai multe ori experiența, la un moment dat s-a dat drumul metronomului fără să se mai folosească și fascicolul de lumină. Ochiul reacționa ca și când s-ar fi aprins lumina, a cărei apariție era așteptată. De sigur, repetând acest trucaj, ochiul nu se mai lasă „păcălit”. Dar dova fusese făcută. Pavlov spusese că scoarța cerebrală realizase o „*unitate funcțională*”. O asemenea unitate funcțională poate fi generalizată și anumite semnale sonore pot „evoca” în domenii alăturate apariția unor imagini: iată o explicație a substratului muzicii programatice, care „evocă” anumite trăiri prin ceea ce Garabet Ibrăileanu numea, în domeniul metaforei „*transpoziții de senzații*”.

Numai datorită unei asemenea conlucrări, unei interacțiuni a analizatorilor, ne putem explica fenomenul metaforei, dar nu restrâns doar la literatură. Dacă în muzică, de câte ori auzim cornul englez într-o simfonie romantică ne gândim la vânători visate de poeți ai sunetelor, sau

trompete și tobe la început, aceste bataln, aceste adică mai puțin decât *t r a* senzații. UtHizind melod? Enescu ne duce cu tndu rile copilăriei sale, dar menea fenomene de clădit pe obișnuințe de unor opere cunoscute dorim cem ostensibil fenomenul ce are un vădit caracter Scoarța cerebrală conlucrează multe regiuni de ale sale în ția artistică și cu cit înțeleg mai admca, adică cu cit apel la analizatori de un grad înalt, cu atât integrarea rea *sînt mai profunde* și mai nice. Regiunile corticale dau adl vărate fenomene de *replcă* fiilor, fenomene ce sînt cu att numeroase cu cît ce zează este posesorul unui bagai cunoștințe mai bogat.

Există o teorie foarte atrăgătoare la primul contact (J. Mullersi H. Helmholtz) cu privire la caracterul simbolic al reacțiilor. Acesta mu ar reflecta în conștiința noastră deopotrivă calitățile receptorilor din momentul în care au fost stimulați, iar nu lumea reală ce ne înconjoară. Senzațiile ar fi elemente independente, iar unificarea lor s-ar prin procesele de gândire. Dacă o anumită „stare” a receptorilor e comunicată analizatorilor corticeali, aceasta nu este neapărat necesar să corespundă adevărului și astfel legătura noastră cu mediul înconjurător este doar o iluzie. Dar, netemeinicia acestei teze, care a fitat multă vreme calea spre teoria perfectibilității pragurilor senzoriale a fost demonstrată de materialismul filosofic contemporan, descruz drumuri noi, mal ales în pedagogia muzicală. Există o interacțiune între senzorial și logic, o trecere dialectică de la senzație la gândire și invers, postulat ce ne va folosi și fa formularea unor concluzii ce expune la încheiere.

Organele de simț nu au o energie specifică și, datorită calității de plasticitate a sistemului nervos, pragurile senzoriale sînt perfectibile pe cale de exercițiu. Percepția W-

Astfel un medic  
 \*\*?nnf mod conti-  
 SPLte P ^ f f , în  
 ^ e t e a ^ , în un mecanic  
 ? detecta pe aceeași  
 S T t V P o , 7 , un  
 \* L d d e c t i u j i ^ , din ce m ce  
 ^ a m f ^ J te greșit să se  
 5 » deoarece

^ da < fi imuabil. Auzul  
 3 ul i « ! , ai « a componenta  
 S \* ^ c n o ^ u intern, este modi-  
 ^ „ u t S ridica finețea aces-  
 jfnod continuu.

• \* „ l i r « ant de prezentat cite-  
 J în legătură cu finețea au-  
 < ^ ? „ ic Influxul nervos de-  
 f T excitația celulelor sen-  
 ^ r i l i a t e parcurge pînă la creer  
 Extrem de complicat Apa-  
 \* a u d i t i v transmite sistemuku  
 cen ral informațiile cu pn-  
 ^ variațiile de presiune din  
 I f Membrana timpamca este un  
 5 L t o r de presiune, i n s e n s i b i l la  
 i S S r i l e de viteză. Unica pro-  
 S T z o l v a t ă de către urechia  
 S i e e de a transporta energia  
 2 3 i d i n t r - u n gaz (aerul) într-un  
 m fără pierdere semnificativa  
 » a i e r g i e Tăria sunetului este o  
 I X psihologică la intensitatea  
 ^ u n d e sonore, care e proporți-  
 \* - M » pătratul amplitudinii.  
 U timpan, pulsul este absent, ceea  
 , f t e i i t e a z ă cele mai fine reacții  
 a g a b i l e La pragul audibilității,  
 abilitatea este extrem de dife-  
 r t i j a t ă la deplasările acestuia, de-  
 \* g r i ce pot fi mai mici decît di-  
 i a e t r u l unui atom de hidrogen.  
 - R u c h și J. F u l t o n , F i z i o l o g i a  
 « t & a i a s i b i o f i z i c ă , 1963. pag. 518).  
 4 < 4 in acest detaliu semnificativ,  
 A > t U a pune, în evidență posibili-  
 • i l d k de perfectabilitate ale auzului  
 j T B i z i c i e n i . Modificările analiza-  
 - t e r de pe scoarța cerebrală pe  
 A de exercițiu trebuie să repre-  
 3 \* u n postulat în întreaga  
 « a muzicienilor.

& legătură cu percepția auditivă,  
 " « t e u l să facem cunoscut o te-  
 \* " M i v e c h e , confirmată de ști-  
 c o n t e m p o r a n ă , denumită teoria  
 / \* \* » M , formulată pentru prima  
 \* \* \* H e l m h o l t z . Acest mare om  
 al veacului trecut (Her-

mann von Helmholtz (1821 — 1894)  
 a dat la iveală în anul 1863 o lu-  
 crare îndrăzneată în care consem-  
 na cercetările sale cu privire la sen-  
 zațiile muzicale („Lehre von der  
 Tonempfindungen"...), căutînd să a-  
 propie terenul fizicii de al fiziolo-  
 giei, într-o ingenioasă sinteză pe tă-  
 rîm muzical. Pentru el rezonanța  
 urechii omenești, nu era altceva  
 decît o concordanță între particula-  
 ritățile structurale ale cochleei și  
 sunete. în cochlee, fiecare fibră a  
 membranei bazilare este „acordată"  
 să intre în rezonanță cu un anumit  
 sunet, adică pentru o anumită frec-  
 vență a vibrațiilor.

Un sunet cu o frecvență mai joasă,  
 își găsește rezonanța în fibre mai  
 lungi ale membranei bazilare, pe  
 cînd sunetele mai înalte în fibre  
 mai scurte. Cercetările moderne au  
 confirmat „ipoteza ele lucru" a lui  
 Helmholtz, dar nu pe întregul am-  
 foiitus de aproximativ 10 octave ale-  
 posibilităților urechii omenești, ci  
 doar pe jumătate, ceea ce ou răpește  
 cu nimic din importanța acestei  
 teorii.

Sunetele nu sînt pure, au și ar-  
 monice, ceea ce face ca deodată cu  
 membrana ce „răsună", să fie an-  
 gajate și altele, ce răspund compo-  
 nentelor sunetului sau acordului. în  
 filogeneză și ontogeneză, asemenea  
 „combinații" au urmat un concept  
 tonal, au făcut anumite asociații,  
 oare nu mai deranjează procesul au-  
 ditiv. Poate să pară oarecum pri-  
 mară explicația ce dăm sub acest  
 aspect fiziologic frust, „neplăcerilor"  
 pe care le au cei ou au aul educat  
 la muzica tradițională, atunci cînd  
 ascultă disonanțe, la care membra-  
 nele microscopice ale lui Melmholtz  
 manifestă o oarecare surpriză. în  
 loc să se asocieze în anumite rezo-  
 nanțe, se vād obligate să facă „pri-  
 etenii" noi, de oale mai multe ori  
 incompatibile ou obișnuințele acusti-  
 ce în cadrul cărora trăiseră cu bucu-  
 rie. Totuși, se pare că și prietenii  
 noi se pot acomoda ou timpul, iar  
 muzica atonală jenează din ce în ce  
 mai puțin ...

Nici unul din factorii care intere-  
 sează procesul muzical nu și-a că-  
 pătat în ultima vreme o importanță  
 atît de mare ca acela nervos. A

trecut mai bine de un secol de cind s-a stabilit că impulsul nervos pe care îl canalizează conductorii, adică întreaga rețea nervoasă ce brăzdează organismul, este de fapt un fenomen electric. Tehnicile de înregistrare intraaeluiară introduse în anii 1939—1940 de Cale și Curtis în S.U.A. și de Hodgkin și Huxley în Anglia au ajutat în foarte mare măsură la elucidarea acestui fenomen ce apare oarecum bizar. Fibra nervoasă în stare de repaus este „polarizată”, în sensul că suprafața sa exterioară are o sarcină electrică pozitivă de câteva miiimi de volți. Orice cauză exterioară de natură să producă un impuls nervos neutralizează încărcătura electrică, pe care organismul are grije s-o restabilească ulterior.

Celula nervoasă are posibilitatea să dirijeze impulsul ce primește din exterior — să presupunem că este vorba de o indicație dirijorală — pe mai multe căi ascendente. Cu alte cuvinte, poate transporta ordinul ce-i este dat fie unui superior ierarhic foarte înalt, scoarța cerebrală, fie unui centru nervos, periferic. Există în structura sistemului nervos acest specific de a putea să facă o infinitate de asociații, de legături neuronale, de așa fel încît reacția omenească să fie comandată fie de un centru nervos inferior, care are posibilități de rezolvare mai puține, un ganglion sau chiar o porțiune din coloana vertebrală, fie de suveranul sistemului nervos — scoarța cerebrală — căruia îi sînt la îndemînă orice soluții..

Unii cercetători moderni au prevăzut și formulat chiar o lege denumită a cerebrațiunii progresive (C. Economo), potrivit căreia în Viitor vom asista la „corticalizarea progresivă” a diferitelor funcții. Cu alte cuvinte, funcția psihică își asumă din ce în ce mai multe atribute, rolul ei crește în raport cu alte funcții vitale. „De la simpla activitate automată — reflexă — pma la activitățile psihice superioare, trecerea nu s-a putut face decît prin corticalizarea progresivă a diferitelor funcții”. (C. Eco-

nomo). Perfecționară psihice „**datoreX**” de asociere corticală hică, aricit ar fi **AJ.** totuși capabilă de evoi Cercetătorii modernist Lorente de No) „**TM j&fld**» smaptologie, ca miii^ ^ U Q ție a acestei « **3 ^ \*** sive, a acestei uzurpări ^ P ^ \* » - care o asumă scoarța cer ^ \* raport ? ^ fe logia are ca obiect legă i x x i ^ făc m procesul nervos i n f . \* \* \* \* \* neuroni, celulele nervoase ^ \* ^ rea înlesnirii circulație Vnfl i ^ (nervos). ; ^ \* «Xuht,

Este de la sine înțeleș mare este importanta pe cL \* în zilele noastre pedLwi/ \* cală influxului nervos, orice studiu — muzical „gindif, acea orice 'circa nem! sa treacă în mod necesar < i scoarța cerebrală. Circuitele J2 nce, care ocolesc scoarța daTi” asemenea unele rezultate dar o logica muzicală, o ^ tare ele natură să comunice mZ te sentimente sau idei, o u \_ Z treagă de nuanțe și trăiri, » poate lipsi de aportul gmdirii \* integrarea în circuitul nervos ta. consolidează deprinderile, și , scoarței cerebrale.

Eperimental s-a dovedit e& \_ studiu gîndit își ridică în modttw- derabil gradul de eficiență. Kie laus Rubinstein spusesse că im după 4 ore de studiu elevul nu mc la limita extremă a oboselii, aluat nu a lucrat decît cu munte, iar nu cu întreaga sa ființă, cu întreaga participare a psihicului. Ortt manifestare, fie tehnică, fie de terpretare, trebuie să solicite tSt- \* mul nervos. La animalele superioare și mai ales la om, sistem! nervos este foarte centralizat, îi' de la centrul nervoși ganglioni pînă la creier există o adevărați ierarhie. Cu cît nivelul la cat? \* rezolvă o anumită excitație e roairidicat, cu atît există mai multe posibilități de soluționare, ia iei « în ierarhia administrativă. Dacă » munca unui muzician se felfti\*\* numai circuite periferice, neawrt-

**onica științifică**



... moartei cerebrale  
 u»ai în foarte  
 • \*KK<sup>1\*</sup>\* i-enitatele obținute  
 măsură, <sup>1C</sup> <sup>um d i a</sup> trăsatu-  
 » ale "sistemului nervos  
 , cōmptă ca cēntri superiori  
 tffl reflex spinal prin  
 ^<%"Zenl?dlor asupra ne-  
 &^\*%nwriși asupra neuronilor  
 ^^!lăT^si aetului reflex" T. Ruch  
 « W ^ u l op. oit. pag. 232).  
 d V. F ^ ' t H l e cu caracter de  
 "l%fe tartei cerebrale, de  
 rt>"!° J intereseze muzicienii, ne  
 a»<sup>is</sup> " Zar la trei : inhibiția,  
 «\*» °P' suprapunerii si legea fa-  
 <jnciț"<sup>ist</sup> i.Tiip ^ secundare.

- P<sup>!</sup>^ " altă parte a acestuia,  
 nucn<sup>o</sup> total funcțiile, fie în  
 P ^ \* L X stUlându-i-le. Dacă  
 Jgf,a centrii nervoși de creer  
 a? manifesta o activitate  
 3 S f mai energetică. Cu cit un  
 «"ST este mai puțin conștient de  
 !Xul pe care îl presupune o  
 fiți manifestare în public, cu  
 io emoție inhibitorie este mai  
 Semnată. Este îndeobște cunos-  
 mt întâmplarea cu o tmara velei-  
 arft în actorie care, venind sa re-  
 Z marei Sarah Bernhardt, iar  
 «fete întrebîMd-o dacă este erao-  
 Snată, i-a răspuns : „Cîtuși de  
 -ain". — „Atunci este inutil să-mi  
 ml reciți, fiindcă este sigur că  
 îți lipsită de orice talent", i-a răs-  
 tii» marea tragediană.

Scoarța cerebrală are unele acți-  
 uni inhibitorii asupra activităților  
 artiștilor ce apar pe podium, poate  
 txcercita o inhibiție asupra activi-  
 știi centrilor inferiori. Cu cît de-  
 prinderile sînt mai consolidate, cu  
 atît inhibiția, inducția negativă  
 asupra activității artistice este  
 mîi slabă. În general, orice elc-  
 jante noi provoacă o inhibiție, o  
 aducție negativă. Care poate fi  
 rostul deconectantelor pe care le  
 Jil unui interpreti în preajma con-  
 rwtelor decît acela de a împiedica  
 8 inducție negativă? Dar, asemenea  
 paleative sînt săbii cu două tăișuri,  
 jstînd acționa și asupra puterii de  
 «viagere, asupra calității artis-  
 tice, care se poate reduce la unele  
 «lumatisme lipsite de orice trăire.

De obicei, emoțiile puternice de-  
 zorganizează achizițiile recente, obiș-  
 nuințele în formație fiind mai atin-  
 se decît acelea consolidate. Se pare  
 că în filogeneză, emoția a avut o  
 formație cu mult mai veche pe  
 scoarța cerebrală, fiind o funcție  
 arhaică. Cea mai mare parte a reac-  
 țiilor viscerale depinde de sistemul  
 nervos compus din simpatic și para-  
 simpatic, ale căror acțiuni sînt în  
 general antagoniste. Complexul  
 reacțiilor viscerale depinzînd de un  
 sistem autonom, e localizat de tala-  
 mus, adică de creurul intermediar,  
 arhaic. Pe cînd limita voluntară de-  
 pinde direct de scoarța cerebrală,  
 limita atitudinilor involuntare de-  
 pinde de talamus, fiind extrem de  
 greu de stăpînit. De aici, necesita-  
 tea de consolidare a tuturor stereo-  
 tipilor dinamici ce formează baza  
 de deprinderi a unor piese muzicale  
 Dacă asemenea consolidare nu este  
 foarte temeinică, subsistă riscul de  
 a nu putea stăpîni panica pe care  
 o provoacă pe calea inducției nega-  
 tive manifestările arhaicului nos-  
 tru creer, a talamusului. Mimica  
 „de panică" la apariția pe podium  
 a unor tineri interpreți iasă să se  
 întrevadă reacțiile viscerale, cele  
 mai greu de stăpînit.

Există, desigur și unele reacții  
 pozitive ale înlhiitaiției. După o  
 lungă carieră muzicală, unui artiști  
 au o neasemuită bucurie a apari-  
 țiilor în public, emoția scenică,  
 ușoară, le dă un avînt neașteptat,  
 o vioiciune din cele mai conforta-  
 bile. Din nefericire, asemenea ca-  
 zuri reprezintă doar excepție la  
 regulă.

Principiul suprapunerii este o des-  
 coperire a lui Pavlov. De o extra-  
 ordinară importanță în procesul de  
 învățămînt, nu reprezintă în ultimă  
 analiză decît una dintre manifes-  
 tările legilor ce cîrmuiesc materia  
 reflexelor condiționate. S-a obser-  
 vat că inhibiția de frică, inducția  
 negativă, dezorganizează mai cu  
 seamă deprinderile noi. Dacă un  
 fel greșit de a cînta a fost corectat  
 în timpul studiului, înlocuindu-l cu  
 altul mai adecvat, la dezechilibrul  
 pe care-l produce inducția negativă  
 apare primul fel de a cînta, cel  
 vechi, deoarece o deprindere nouă

nu înlocuiește pe cea veche, ct *se suprapune*, de unde și denumirea acestui principiu.

Mecanismul cortical al deprinderilor, al acestor automatisme ce se dobîndesc prin studiu, exclude ca o deprindere nouă să ia locul celei vechi, care e mai trainică, mai bine consolidată și, la momentul pe care-l găsește prielnic (șocul unei inhibiții de moment), apare la suprafață. Concluzia ce se poate trage din această importantă lege a scoarței cerebrale este evitarea oricărei greșeli în timpul studiului. Interferențele pe care le facem fie utilizînd diverse sisteme de frazare sau de digitație — nu mai vorbim de intonații false — conduc la nesiguranța interpretativă și la lipsa de eficiență în procesul studiului.

Una din legile scoarței cerebrale cu care se poate face un interesant racord este aceea a lui Graham Brown, denumită și legea de facilitare primară și secundară. Cu ajutorul unui curent slab continuu pulsatil, se excită un anumit punct pe scoarța cerebrală, un punct motor — spre pildă — care provoacă o flexie ușoară a degetelor. La un interval scurt, de 1 — 2 secunde, repetîndu-se excitația în *aceleași condițiuni*, se va produce un efect cu mult, mai mare, o flexie maximă a degetelor. (Facilitatea secundară nu este altceva decît provocarea aceluiasi fenomen pe o rază de cel mult 4 mm, situație în care fenomenul este identic cu prima ipostază). Facilitarea se poate produce și între puncte corticale cu funcții diferite, spre pildă excitarea unui punct pe zona senzitivă (cîmpul 3) poate influența excitabilitatea unui punct învecinat motor (cîmpul 4).

Ne este îngăduit să tragem o seamă de concluzii în sensul că asemenea fenomene se produc nu numai în condiții de laborator, dar în orice cazuri cînd scoarța cerebrală a fost pusă în asemenea situații. Nu poate fi vorba de o simplă replică a unor situații date, deoarece scoarța cerebrală manifestă anumite reguli proprii, în care legătura de la cauză la efect nu ascultă de legile generale ale cauza-

lității. Scoarța cerebrală „are, ei, proprii.

Ce legături am asemenea „compot' \* \* \* \* \*  
 texului # «materie ni L # «\*  
 ne gmdim la unele meW ^ ^ ^ ^ «  
 racter obstinat, „ unele \*? \* \*  
 mice ce se repetă cu \* \* \* \* \*  
 partea mediană „ k  
 de Chopin, unde rnîna ā-  
 petă același motiv, atin! f ^ «\*  
 moment dat paroxismul fa ilc\* \*  
 tivele wagneriene care 'rit;  
 tător la atîtea fragmente  
 auzul nostru le recentii' 7 \* \* \*  
 tru a doua, a trlā \ ^ ^ »  
 Dar să ne gîndfe % V f % m  
 pe care o reauzim, „ temA ? \* \*

tr o altă tonalitate decît acS.1  
 caŃe a fost expusă. Este m  
 în funcționalitatea sa "(nic'lo ^  
 die nu e recepționată doar fct  
 anumaita porțiune 'din cortex) a\*.\*  
 tă lege a facilitării permite <T3  
 mita *sensibilizare la repetiție* \* \* T  
 ta credem a fi secretul percepi  
 exacerbate de un plus de *bwS*  
 de o mare puțință de înțelegere A  
 doua audiere este ajutată, este nr\*  
 gătită și susținută -le legea fagfi.  
 tării corticale. De ce revenirile la  
 tonalitatea de la care plecase fe.  
 chid porți noi în azul nostru, de  
 ce schimbările prea dese in an»,  
 nii neprevăzute (Reger, Prokofiev  
 solicită o încordare, pe cînd ans>  
 nia funcțională clasică și romantic\*  
 tonică? De ce o lucrare foarte  
 „elaborată" necesită audiții repe-  
 tate? Dacă ne îndepărtăm de te-  
 matica muzicală, putem foarte ujer  
 asemui funcționarea acestei lei-  
 tați cu insistențele unui persanii  
 dezagreabil, Oare repetă fără discer-  
 nămint un anumit slogan sau o a-  
 niunită cerere. Devine insuportabil,  
 deoarece scoarța cerebrală amplifici  
 la fiecare semnal repetat reacția de  
 la primul apel, atingînd culmi pa-  
 roxistice.

Am trecut în revistă o, seamă de  
 caractere ale scoarței cerebrale ct  
 pot explica multe din fenomenele  
 muzicii, rezervînd pentru nltis»  
 parte a acestui studiu sumar une\*  
 probleme mai speciale. Proolecw  
 analizorului auditiv muzical OC 7-

- noi complexa decît s-ai  
 "nrtrx este m f...târd recente au  
 \* S» ^ f p ^ a această afirmație. Pe  
 ST \* ^ v ^ 14 Sa temporală T, se  
 gam v al « t' « f e a d i t i v e d i r e c t e  
 ^ t e a z â f W | a g e r v u i a d d i t i v :

P » ^ 6 3 medial). în partea  
 fS? " . e e " c f r c u m v o l u t i u n i l o r T,  
 ) S \* 5 ? V denumim prescurtat c n -  
 f T « - 1 3 , w . n e a t e m p o r a l ă 1, 2, e t c . )  
 > » K â « i a c e p s i h o l o g i c  
 \* « S S \* \* senzație muzeală. Se  
 « t e ^ a i r i c a l a s c o a r ț a v i z u -  
 « ^ n l l i z o a ' d e g r a d u l I I . ș i H I  
 A J ^ ș i i n t e g r a r e ) c e s m t m -

s-au' dovedit a fi orga-  
 . V c a o ' v a s t ă c l a v i a t u r ă c e c o -  
 ^ l , „ n o r a n u m i t e s u n e t e . P e  
 ^ , L d i t r v s e c ț i o n a t l a p i s i c ă ,  
 S , t e u o i n c i t a ț i e d e o a n u -  
 \* I f f r e c v e n ț ă c o r e s p u n z ă t o a r e  
 „ n u m i t e s u n e t e , s e p o t c u l e g e  
 S l e o W ț a c e r e b r a l ă r e s p e c t i v a c u -  
 S L u d e a c ț i u n e l o c a l i z a ț i p e p a r t e a  
 C l a v i a t u r ă c e c o r e s p u n d e u n u i

\* n a f P r o b f e r n a a n a l i z o r u l u i a u d i -  
 M « t e c u m u l t m a i c o m p l e x ă d a -  
 T \* t ă f a p t u l u i c ă a c o l o s o s e s c n u  
 S a i f i b r e l e n e r v u l u i a u d i t i v ș i  
 ! i B u c l e u l u i s ă u d e r e l e u ( c o r p u l  
 « s i c u i a t m e d i a l ) î n c ă d i n 1 9 3 2 s - a  
 L f e d i t c ă a l ă t u r i d e a c e s t n u c l e u ,  
 e p a r t e d i n p u l v i n a r , n u c l e u l i n t e r -  
 « a i c u t a t , c e n t r u v i z u a l s u b c o r t i -  
 t t i ) p r i m e ș t e f i b r e n e r v o a s e ș i d i n  
 s e r v u l a u d i t i v ( H o r n e ț ) . H a s s l e r  
 C w i n k f u r t p e M a i n ) a a r ă t a t u l t e r i o r  
 j a c e s t e f i b r e s i n t ș i d e o r i g i n e  
 r j u a l ă . A v e m d e c i d o v a d a i n c o n -  
 t e s t a b i l a c ă e x i s t ă o l e g ă t ă r ă î n t r e  
 g o t u l a u d i t i v ș i c e l v i z u a l , n u l a  
 u w h i l a n a l i z a t o r i l o r c o r t i c a l i , c i  
 d i r e c t d e l a r e c e p t o r i . F u l t o n , m a -  
 r e l e f i z i o l o g i s t a m e r i c a n , a a r ă t a t ,  
 f o l o s i n d n e u r o n o g r a f i a ( c u l e g e r e a  
 d e t s i r e n ț i d i a l e c t î d i n n e u r o n i ) c ă  
 p e s c o a r ț a a u d i t i v - m u z i c a l ă s e p r o -  
 i e c t e a z ă ș i f i b r e v i z u a l e c a r e p r o -  
 \* > « B h c o r p u l i n t e r g e n i c u l a t . A l t e  
 « s e ț ă r i c o n t e m p o r a n e a u d o v e d i t  
 4 a n a l i z o r u l a u d i t i v m u z i c a l p r i -  
 « J t e m u l t i p l e p i t o i e o ț i i v i z u a l e .

J\* altfel, asocierea auditiv-vizu-  
 \* a n u e s t e s i n g u r a c e e x i s t ă î n  
 « c e r e b r a l ă d e c a r e n e o c u p ă m .  
 « \* w p r o i e c ț i i ș i d e l a c e l a l t e

simțuri : pipăitul, cald-recele, pro-  
 prioceptivul. Acesta din urmă este  
 o senzație internă care informează  
 despre gradul de contracție a muș-  
 chilor, de întindere a tendoanelor,  
 de poziție a corpului în spațiu.

Din cele ele mai sus putem trage  
 concluzia că percepția unui sunet  
 sau ansamblul de sunete reprezintă  
 în fond o sumă a integrațiilor au-  
 ditive, vizuale, proprioceptive, colo-  
 rate afectiv de proiecțiile rinence-  
 faiului. Corpii cvadnigemani, o re-  
 giune de'nuclei cenușii de la baza  
 creierului, sînt o parte ancestrală a  
 creierului, care și-au păstrat în sca-  
 ra filogenetică funcția integrativă.  
 Ei își proiectează fibrele lor în tal-  
 lamus, în hipotalamus și în cerebel.  
 Informația culeasă de ei servește  
 direct la unele acte reflexe, dar se  
 resfrînge mai departe pe scoarța  
 cerebrală, inclusiv pe scoarța au-  
 ditivă.

Din sumarele explicații pe care  
 am încercat să le reducem la mi-  
 nimul necesar unei înțelegeri a fe-  
 nomenului neuro-fiziologic, rezultă  
 că înțelegerea muzicală este depen-  
 dentă de o seamă de proiecții pe  
 scoarța cerebrală, specifice și nes-  
 pecifice, specializate și multiple, ce  
 se leagă de întreaga structură a  
 creierului. Judecînd fenomenul a-  
 cesta atît de complex, deși accentul  
 cade pe elementul sonor, muzica  
 se percepe nu numai pe cale audi-  
 tivă și nici nu poate fi învățată  
 exclusiv pe această cale. Liszt spu-  
 sese : „îmi făuresc tehnica din fun-  
 dul sufletului". La vremea lui nu a  
 fost înțeles. Astăzi, cuvintele lui nu  
 mai prezintă nici o vorbă de mis-  
 ter.

Interdependența dintre percep-  
 țiile artistice fusese intuită de către  
 mulți compozitori. Arta sincretică  
 a lui Wagner nu era o invenție  
 ce-i aparținea în exclusivitate. O  
 luase de la vechii greci. Scriabin  
 inventase un aparat denumit *Lu-  
 cephon*, menit să transforme muzi-  
 ca în audiții colorate, scaldînd sala  
 de concert în anumite nuanțe sono-  
 re. Audiții „colorate" au fost  
 provocate și experimental prin ad-  
 ministrarea unui drog, mescalana.  
 (Prof. Gh. Marinescu, 1933).

Cei ce au folosit primii asemenea asocieri au fost compozitorii și poeții. Tick, Novalis, E.T.A. Hofmann, atunci când în plin elan romantic susțineau interdependența artelor, făceau, poate fără să bănuiască, aplicarea în fapt a datelor pe care știința le va descoperi mai târziu. Pedagogia, mai puțin avîntată, nu a îndrăznit decît cu mult mai tîrziu să părăsească făgașul tradițional. Poate că dintre toți teoreticienii unui sincretism muzical, pe care datele ce am prezentat credem că-l justifică din plin, să fi fost Diderot, care definise astfel termenul de „frumos”: „*Este frumos tot ceea ce poate trezi în noi perceperea analogiilor*”.

împrejurarea că asupra scoarței auditive se produc și proiecții ale rinencefalului precum și ale simțului proprioceptiv pune în valoare importanța pe care o au în învățămîntul muzical pe de o parte climatul afectiv, sensibil, în care se desfășoară învățămîntul, ca și starea generală a elementului școlarizat, încă de acum cîteva decenii au apărut unele lucrări ale elementului școlarizat. Kurt Johnen („*Wege zur Energetik des Klavierspiels*”) 1927, a studiat importanța respirației și circulației sanguine în procesul de învățămînt muzical. Utilizînd toate resursele de care dispune un element școlarizat, vom fi în concordanță cu structura corticală, care ne arată cît de complexe sînt resursele nervoase care participă în acest proces. Datele enunțate nu fac decît să confirme încă o dată importanța fenomenului de interacțiune a analizorilor de pe scoarța cerebrală, descris cu amănunțime de Pavlov.

Dacă s-a putut vorbi de o „artă totală” (denumirea aparține marelui coregraf contemporan Bejart), de ce nu am lansa expresia „pedagogie totală”, contrabalansînd în domeniul învățămîntului sincretismul muzical? Ambele denumiri ar avea același punct de plecare, riguros științific: particularitățile scoarței cerebrale auditive, ce are legături cu întreaga formație cerebrală. Este ca și cînd am încerca

atacarea unui obiectiv  
 ca deodată, ca „ai  
 sisteme de luptă combinate”  
 succes sigur în învăț  
 cal nu se poate  
 singura cale a sunetelor  
 mai multe, folosite  
 Avem și un argument  
 tistic. Toți cei ce  
 cu rezultate bune sînt  
 timp înzestrați intelectual  
 rezultate excelente si  
 mi. Excepțiile sînt  
 Talentul muzical e  
 a fi o „compensare”  
 ciente intelectuale,  
 una din manifestările  
 nalități înzestrate multite

Revenind asupra structura  
 ței auditive, vom semnala  
 particularitate în privința  
 zarn, e straturi a acesteia  
 hitectomca) și a adaptării  
 ției la metabolismul de  
 la cel ele funcționare maxim  
 gioarhitecturală). În aceste  
 sînt de subliniat anumite  
 puse de curînd în evidență  
 explică o seamă de fenomene  
 gate de percepția auditiv-rouac  
 În analizorul auditiv domină  
 de organizare denumit comocor  
 în care scoarța cerebrală este  
 tuită din celule mici și mijloci  
 lipsind celulele mari. Neuronii  
 o alcătuiesc sînt dispuși în  
 straturi. Organizarea e mal  
 decît la analizorul vizual.

în genere, scoarța corticală  
 formată din trei feluri de  
 nervoase: straturile de recepție  
 care primesc informațiile (straturile  
 1—4). Dintre acestea cel de ai p  
 truirea este specializat în asociem  
 unui mare număr de neuroni  
 stratul al treilea. Pavlov i-a  
 dibuit rolul de substrat material  
 reflexelor condiționate. În  
 nostru, cel de-al cincilea strat  
 dublu, format din neuroni efectori,  
 care transmit informația la  
 ță. Stratul 6 — în cazul nostru  
 șaptelea — transmite informații  
 altă regiune a scoarței cerebral.  
 Fibra nervoasă, care pătrunde  
 scoarța ca un influx aferent  
 mativ) se distribuie la mai  
 celule si la mai multe straturi.

ii sînt' așezat' ,  
 " Jf rețeaua de vase ca-  
 te f: însoțesc, fără a exista  
 ^tfism între densitatea stra-  
 ^e u s m , ceea a neu-  
 'm\*rZmai densă rețea în  
 Ste aceea a straturilor  
 iii\*\*\*, oi» H—4). Straturile su-  
 «^, f" care primesc informații,  
 ^ac S v Ste c'vasi-normală, con-  
 » » \* r u n metabolism ridicat,  
 •2\*deosebire de celulele nervoase  
 •fj Surile adinei, care au o ac-  
 ff fazică și la care re e au  
 Jf ilare este mai redusă (Hor-

^fl^stă structurare explică de ce  
 J£«ul de înțelegere muzicală cx-  
 KT. însușire rapidă a cunoș-  
 T\*LL în psihologie este cunos-  
 iffenomenul păstrării mai înde-  
 Zijte de către memorie a unor  
 S| ce fuseseră pe deplin înțelese,  
 tagefl memorării textuale sînt mai  
 țipați decît aceia ai memorării  
 jSBînutului. Aceasta înseamnă că  
 «înorarea textuală se face pesca-  
 ri gaturilor superficiale cu acti-  
 x&te continuă, pe cînd memorarea  
 ««ținutului pe seama straturilor  
 sfçjee în capilare, cu o activitate  
 fgt r\* la care un proces de pătrun-  
 dere a sensurilor adinei ale muzicii  
 gt îndatorirea să recurgă. Această  
 gîjvitate fazică este a straturilor  
 fa care se face integrarea, în care  
 M produc circuitele recurente cu  
 (taie reverberante. Știînd cu cîtă  
 fiaSfçitate se comportă sistemul  
 MPK&, «ste de dorit ca orice ac-  
 Wate muzicală să fie cît mai a-  
 iarilă, pentru a se provoca un a-  
 prt sporit de substanțe metabo-  
 l» al capilarelor straturilor adînci  
 i o integrare mai profundă. S-ar  
 P1» că pe seama acestor straturi  
 «wase adînci, chemate la viață

\* «fiVă, să se dezvolte o putere  
 • hțelegere mai lesnicioasă a mu-  
 «S contemporane.

Wfloacele de informație și comu-  
 \*\*e denumite de sociologul ame-  
 \*\* M A R C H A U McLuhan masis

media (cartea, radio, (televizi-  
 nea, etc.) în cea de a treia fază a  
 periodizării pe care o face, în faza  
 electronică, sînt cu predominanță  
 audio-vizuale. Suportul lor tehnolo-  
 gic fiind mai important decît conți-  
 nutul, se naște pericolul ca folosind  
 medium-ul, adică mijlocul tehnic  
 de telecomunicație electronică, pu-  
 terea de percepere asociată a omu-  
 lui să se oprească doar la treapta  
 informațională a scoarței cerebrale.

Plasticitatea sistemului nervos ne  
 îngăduie să putem afirma că nu  
 este exclusă pe calea unui proces  
 elucativ bine echilibrat chiar mo-  
 dificarea în oarecare măsură a tem-  
 peramentelor. Reazimul pe propri-  
 etățile scoarței cerebrale a devenit  
 o axiomă în procesul muzical, al  
 creației, interpretării și mai ales al  
 educației. Imaginile anticipative ale  
 educației muzicale sînt o pre-  
 misă a tuturor școlilor ou un  
 nivel științific ridicat. Aceleași idei  
 prezidează și într-o estetică ce poate  
 conduce la realizări î care o lo-  
 gică a frumosului să fie prezentă.  
 Scoarța cerebrală a dobîndit în ul-  
 timele decenii o prioritate pe care  
 nici un muzician nu o mai poate  
 subestima.

Iar dacă descoperirile oamenilor  
 de știință au condus la rezultatele  
 pe care am încercat să le schițăm  
 în linii generale, să nu uităm că  
 puterea de asociație și legăturile  
 pe care lenau studiat aceștia cu  
 atîta pasiune au fost intuite mai  
 întii ele către marii artiști. Iată o  
 fericită expresie a lui MaUarme,  
 care îl invită chiar pe Debussy să  
 „asculte toată lumina" din „VApres-  
 midi d'un faune", celebrul poem  
 al poetului, pe versurile căruia  
 compozitorul scrisese muzica. E-  
 xetmiplarul dăruit de MaUarme co-  
 pozitorului purta ca dedicație ur-  
 mătorul catren : „Sylvain d'haleine  
 premiere, / Si ta flufe a reuasa /  
 Quis toute la lumiere / Qu'y souf-  
 flera Debussy".

*cronica științifică*

## demostene botez

### scriitorii și limba noastră

În ultimii ani, problemele literare au preocupat în cel mai înalt grad, nu numai pe scriitori și cititori, dar și opinia publică în general, masele populare, chiar autoritățile de stat. Și fenomenul este perfect justificat și necesar, atunci când noua orînduire din țara noastră a pus un accent capital pe însuși rolul literaturii, pe misiunea și mesajul ei.

Dar, în afară de sarcinile majore ce revin unei literaturi într-un stat socialist, este încă o sarcină și o responsabilitate, poate mai puțin importantă socialmente, dar care angajază în mare măsură cultura poporului: sarcina scriitorilor de a cultiva, păstra și îmbogăți limba literară, instrumentul lor de lucru. Poate că încă e cazul de a spune că ei au sarcina de a contribui la formarea limbii literare, în care sînt și acum multe ezitări și incertitudini.

Literatura nu-și poate atinge scopul militant și educativ decît clacă întrunește atît înalte calități artistice, cît și o limbă românească autentică și curată, care să contribuie la acestea. Limba angajază astfel eficiența militant-socială a literaturii, ca unul din atributele sale speciale și ca mijloc de pătrundere în masele cititorilor, căci lite-

ratura nu este o aridă înșiruire de enunțări social-economice, oricît de adevărate, ci modalitatea cea mai prielnică de a le forma în textul viu al vieții, ca un tablou real al ei avînd puterea de convingere a artei și exemplului vieții, îmbinate într-o operă desăvîrșită.\*

Totuși, cu toate largile discuții asupra problemelor de conținut ale literaturii, problemele cultivării și formării limbii literare se discută sporadic și fragmentar și Htot lăsate, printr-o optică și o concepție greșită, numai în seama filologilor. Dacă în anumite oazuiri concrete de limbă filologii aduc în susținerea soluțiilor justificări istorice și teoretice mai ample, scriitorii aduc aportul lor de afirmare directă prin folosirea cuvîntului, adică printr-un fapt care, fiind la alegerea lor, este și discretionar.

În epoca în care limba literară era mai puțin formată, preocuparea de limbă a fost mult mai intensă și — chiar și ea — violentă. Așa, de pildă, revista „Viața Românească”, de la apariția ei și în anii ce au urmat, ca și mulți dintre colaboratorii ei cei mai de seamă, au considerat *limba* ca una din valorile, culturale ale țării, laolaltă cu literatura însăși, precum și cu formele de viață, ceea ce angajază contribuția întregului popor.

Chiar în primul număr al revistei, în cuvîntul-program „Către xatitari”, apare concepția acestei simbioze: limbă-literatură, ca valori ale culturii naționale: „O cultură „națională”, de un caracter specific (românesc) nu se va naște decît atunci cînd masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la formarea și la aprecierea valorilor culturale — limbă, literatură, forme de viață etc”.

Rețin din acest scurt citat ideile esențiale: limba este o valoare culturală națională, această cultură are un specific național și, cu acest caracter specific, ea se naște numai prin contribuția la formarea ei a maselor populare românești.

Opera aceasta de formare se desfășoară de-a lungul veacurilor și.

limba nu este o realitate sta-  
 fT încremenită, ci, prin timp, sus-  
 •Yhi ă de transformări și adaptări,  
 f m K a ei are la bază un fond  
 & alcătuit de popor în pro-  
 bul vieții sale, la care generațiile  
 «succesive ale maselor populare  
 Suc adaosuri sau, prin lipsa de  
 fiolosință, fac eliminări, în cursul  
 acestei continuități.

Desăvârșirea limbii este o conse-  
 cintă 'Si o operă a culturalizăm (ma-  
 rtor populare, a participării lor la  
 viate politică și la ridicarea lor  
 economică, care le unifica spiritua-  
 litatea și " trezește conștiința na-  
 țională.

Despre o asemenea situație de  
 abia astăzi, în orînduiraa socialistă,  
 se poate vorbi. Nu e departe vre-  
 mea cînd clasele de sus foloseau,  
 Ce de-a dreptul limba franceză, fie  
 o adaptare hibridă a acesteia la  
 limba română.

În limba noastră, nu sînt, ca în  
 alte limbi ale unor popoare chiar  
 de o mai veche cultură, cum este  
 cel francez, dialecte care nu se în-  
 țeleg, de către întreaga masă a  
 poporului. La noi, cele două prin-  
 cipate : Muntenia și Moldova au  
 adus fiecare, la fondul comun de  
 cuvinte, cuvinte care au influențat  
 fixitatea formelor. Astfel, G. Ibră-  
 ileanu încă acum 50 de ani (exact  
 În 1921) semnală : „Lipsa unei lim-  
 bi literare fixate este una din mi-  
 zeriile culturii noastre. La noi încă  
 se poate scrie și „curte" și „ogra-  
 dă" și „pîine" și „pîne", căci amîn-  
 două cuvintele sau amîndouă for-  
 mele sînt egal de literare sau ne-  
 literare, deoarece nici graiul „mol-  
 dovenesc" și nici cel „muntenesc"  
 nu pot avea pretenția de limbă li-  
 terară".

După care adăoga : „Unificarea  
 Umbii literare trebuie să se facă  
 prin colaborarea tuturor graiurilor.  
 Aceasta au înțeles-o scriitorii din  
 veacul trecut și nimeni n-a spus-o  
 "wi bine decît Eminescu". În rea-  
 j«<sup>o f u r i t e</sup> -au petrecut astfel:  
 »Ant scriitorii munteni cît și cei  
 moldoveni au încetățenit în limba

literară comună forme din graiul  
 provinciei respective. Mai în urmă  
 și unii scriitori ardeleni, ca Coșbuc  
 și Goga, au dat limbii literare unele  
 expresii din poeziile lor. Iar Emi-  
 nescu, care a colindat mai toate  
 ținuturile românești, a întrebuițat  
 în scrisul său, mai ales în proza sa,  
 cuvinte și forme din toate provin-  
 ciile, mai ales din Moldova și din  
 Ardeal".

Cînd ne referim la limbă, ne gîn-  
 lim deci atît la limba vorbită de  
 popor în comunicările sale de fie-  
 care zi, limbă făurită de masa  
 poporului, cît și la limba literară,  
 la formarea și prefacerea căreia  
 contribuie scriitorii. Ea este instru-  
 mentul lor de lucru, prin care-și  
 exprimă, în formă artistică, ideile  
 și sentimentele. Ca fond de cuvinte  
 limba literară nu este alta de cît  
 limba pur și simplu cu o selecție  
 făcută în interesul formelor artis-  
 tice de către fiecare scriitor.

În ce privește limba vorbită, in-  
 fluențarea și cultivarea ei de către  
 scriitor este limitată. Aici marile  
 mase sfat isuveranie, și o influență  
 hotărîtoare asupra lor nu poate  
 avea decît cultura pe care o capătă  
 și care duce neapărat, și în limba  
 vorbită, la un proces de selectare.

Dar, dacă limba propriu-zisă, cea  
 vorbită în mod obișnuit, este într-o  
 măsură mai mare unitară, formată  
 prin vorbirea curentă a maselor, și  
 dacă limba literară reprezintă o se-  
 lecție în raport cu ceea ce are de  
 transmis expresia literară, ea apar-  
 ține într-o măsură scriitorului res-  
 pectiv, fiecărui scriitor, ceea ce-l  
 ajută în vederea determinării unui  
 stil propriu. Aici scriitorii au rolul  
 cel mai important; ba, poate, nu-  
 mai ei. Personalitatea, talentul și  
 autoritatea unui singur scriitor pot  
 aduce îmbunătățiri sau îmbogățiri  
 substanțiale în limba literară și  
 ohiar o pot forma, cum s-a întâm-  
 plat cu limba lui Eminescu. Ar-  
 ghezi a impus apoi și el o lărgire  
 a cercului limbii literare, deschi-  
 zînd porțile literaturii multor cu-  
 vinte ținute la ușa. Acești doi mari

poeti, la care se mai pot adăuga și alții, precum Coșbuc și Goga, au contribuit cel mai mult la formarea limbii literare de astăzi. Și, poate mai presus de toți, Minai Sadoveanu, care a contopit limba veche, limba cronicarilor, cu limba sa literară, de-o bogăție impresionantă și alcătuiind ea singură un dicționar întreg.

Răspunderea mare a scriitorilor constă în cultivarea și păstrarea a ceea ce are caracterul general de expresie românească în serviciul artei, și a fost găsit ca atare în literatura română, precum și în a nu introduce în dicționarul limbii literare cuvinte străine spiritului limbii românești, nici unele expresii numai de dragul originalității sau al singularizării.

Limba românească folosită zilnic de popor este vorbită în general fără intervenția voinței conștiente de a vorbi curat românește, sau într-o anumită formă. Aceasta mi se pare a fi regula generală. Darea nu exclude existența unor tipuri de oameni „hitri” sau cu înclinație artistică în vorbire, și pe care și-i drag să-i ascuți, buni povestitori, hazoși, anedotiști etc.

Limba literară, din contră, deși cuprinde un fond de cuvinte selectat, îngăduie scriitorului să o folosească într-un fel specific, cu frecvența voită a unor anumite cuvinte ce i se par mai precise, mai bogate sau mai vagi în sensuri, pentru a-și forma un stil propriu. Dacă acest greu exercițiu selectiv se face cu gust și pondere, limba literară capătă în opera scrisă, prin noi forme, o valoare în plus, o valoare artistică, de o mai bogată și mai subtilă putere de comunicare.

Sînt însă unii scriitori care, abuzînd de această latitudine, creează prin împerechieri ciudate de cuvinte, prin expresii alambicate, o limbă care, deși folosește cuvintele limbii literare, nu are nimic sau prea puțin comun cu formele literare ale limbii românești. Există, intenționat sau fără voie, asemenea

stiluri greoaie, îmbîcșite care A prea puțin cu claritatea limbii? terare românești. Scriitorii a, '"" dar libertatea construirii unor X" presii proprii și a unui stil „... pe baza limbii literare unică, dar fără a o poci. ' care-i

Recapitulînd, vom spune decii; cultivarea limbii literare aplică; în folosința ei literară, o mare varietate de stiluri pentru o mare scriitor. Cultivarea folosinței cote și superior artistice a limbii literare aparține în totul scriitorilor Filologiei pot cel mult, „os, f-tum”, să califice valoarea sau non- valoarea acestei folosințe, și aceea” sta, încă, în parte, ca u, amestec în domeniul criticii, care, deși in- deobște nu o face, are datoria să s, ocupe și de limbă care este, in- contestabil, un element artistic al operei.

Dar cultivarea și păstrarea limbii nu este o treabă atît de ușoară și nici simplă, din cauza caracterului ei viu, mobil, în veșnică prefăcere și îmbogățire, dictat în special de nevoia de a exprima exact toate formele noi de viață, tot ceea ce progresul perpetuu al omenirii adu- ce nou.

În special în timpul nostru, cînd a luat ființă o nouă formă de viață socială, cu nevoi de expresii noi și cînd, în altă ordine, progresul uluitor tehnic și științific a născut necesitatea de exprimare a tot ce acest progres a adus — uneori o adevărată lume nouă — orice limbă trebuie să adopte sau să creeze cuvinte și expresii pentru a exprima întreg acest Nou.

Cu alte cuvinte, aceste fenomene de viață pun problema neologismelor, a exprimării noilor noțiuni în ... limba lor natală, sau în forme derivate, apropiate. Asemenea neologisme sînt necesare — așa spune — sînt fatal necesare. Îndeobște, ele îmbracă forma lor „națională”, după țara care a adus pe lume noua noțiune. Fondul național de cuvinte devine astfel pestriț, cu încrustări de cuvinte din toate lim-



«nune deci, vai ! corect :  
 "Xrnetica, informa-  
 autoawcd, „smonaut, etc, un  
 «ca, P°f"-onâr enciclopedic. Ase-  
 «^e-neologisme „legitime" sînt  
 «\*» ftrâine introduse în limba,  
 "^^înd Bî din secolul al 19-lea,  
 ru un lucru sau cu o idee  
 odată cu

°"!l „afară de acestea, se între-  
 - tofltă'un cuvînt străin în locul  
 ""S^uvtot «mănesc, existent, pe  
 l înlocuiește fără nici o necesi-  
 ta Asemenea cuvinte noi nenece-  
 s-au numit cam violent *bar-  
 tritme* deși, nu, desigur, în accep-  
 S?anordiklă a acestui cuvînt.  
 tlomenul reprezintă pentru mulți  
 „formă de snobism, de manifes-  
 ta\*, chipurile, a unui intelectua-  
 S care depășește hotarele țării  
 «Mbe de „paysanis du Danube" (ca  
 ^geiă exprim și eu pe înțelesul  
 lor).

Occupîndu-se de aceasta spinoasa  
 nw/blemă de limbă, Ebrăiileanu se  
 arată foarte indulgent. El admite  
 cu îngăduință o serie de neologisme  
 drept cuvinte care corespund unei  
 necesități, numai pentru că, față de  
 corespunzătoarele lor pur românești  
 sînt mai elegante, ori mai cuprin-  
 zătoare, ori mai speciale( cum ar fi  
 cuvintele: *impertinent, rapid* etc.)  
 Unele din asemenea cuvinte, ne-  
 vînd de fapt un înțeles echivalent  
 cu înțelesul corespunzătoarelor lor,  
 băstinaș românești, primirea lor în  
 limbă este un cîștig, o îmbogățire  
 de înțelesuri și nuanțe.

Problema neologismelor în limba  
 literară ține mai mult de **specificul**  
 filologilor decît de al scriitorilor,  
 care, în această privință, trebuie să  
 accepte concluziile filologilor, cu  
 toate că va rămîne în cele din urmă  
 forma întrebuițată mai des, de  
 scriitori mai buni, care, avînd aceas-  
 tă \_calitate, vor simți forma cea  
 mai frumoasă, cea mai conformă ou  
 geniul limbii române. Aceasta însă,  
 firește, sporește greutatea fixării  
 unei limbi literare unitare.

Cu toate acestea — și aici se re-  
 levă și se explică poziția progre-  
 sistă a lui Ibrăiileanu — problema  
 neologismelor e sitrîns legată de

aceea a introducerii culturii stră-  
 ine. Nici un popor nu poate și nu  
 trebuie să fie refractar la cultura  
 celorlalte popoare și, cu atît mai  
 mult, un popor în dezvoltare și  
 afirmare. În epoca de tranziție, cînd  
 se introduce o cultură mai avansată  
 se produc totuși o mulțime de ne-  
 ajunsuri, printre care multe lingvis-  
 tice, domeniu în care este loc larg  
 pentru snobisme și poze.

Datorită originii latine comune,  
 a unui temperament comun, a mul-  
 tipleur legături ce am avut de cî-  
 teva secole cu Franța, a ajutorului  
 pe care ni l-a dat în anumite mo-  
 mente capitale ale istoriei poporului,  
 a formării Statului nostru sau a  
 independenței lui, a faptului că pă-  
 tura cultă din țara noastră și-a fă-  
 cut studiile în Franța și a ținut o  
 legătură permanentă cu cultura  
 franceză, limba franceză a devenit,  
 pentru pătura cultă, sau și incultă  
 dar cu ifose, o limbă privilegiată.  
 Lectura obișnuită a păturii noastre  
 culte se făcea în limba franceză.  
 Ibrăiileanu crede că „*un om din  
 această categorie citește la o suță  
 de cărți franțuzești o carte româ-  
 nească, mai ales cînd nu știe o altă  
 limbă străină, cum e cazul celor  
 mai mulți. Olasele noastre de sus  
 sînt în afara literaturii noastre, din  
 toate punctele de vedere. Nu con-  
 tribuie la formarea limbii, nu dau  
 scriitori (decît excepțional), nu ci-  
 tesc literatura românească (nici  
 excepțional)*".

Acest fenomen a dat naștere pe  
 nesimțite — mai întîi unui fe-  
 nomen caricatural, la apogeul în  
 vremea lui Allecisjandri. Totodată a  
 rămas înisă, desigur, o limbă româ-  
 nească pură, vorbită de popor și  
 scrisă de scriitorii cei mai de  
 seamă : Creangă, Eminescu, I. L. Oa-  
 i'agiale, Mihai Sarioveainu, Rebreamu,  
 Zaharia Stancu, Cezar Petresou și  
 alții.

Dar, cu timpul, cînd limba lite-  
 rară s-a diferențiat mai precis de  
 limba vorbită, de limba maselor,  
 ea a împrumutat o sumedenie de  
 cuvinte franceze pe care le-a integ-  
 rat în limba românească, și care  
 astăzi nu mai fac figură nici măcar  
 de neologisme. De aceea nici nu

surprinde că la unii scriitori găsim folosite chiar cuvinte franceze, direct, fără nici o intenție de româ-nizare.

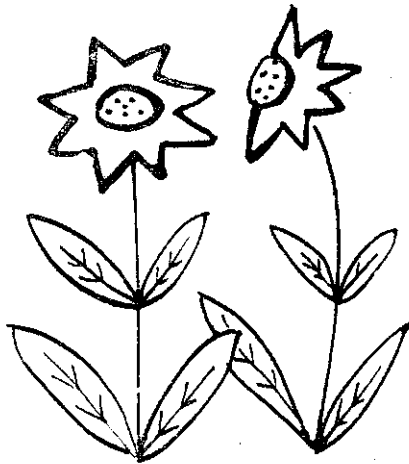
Fenomenul e mai vechi și ne-am deprins oarecum cu el sau ne-am resemnat. Cultivarea limbii literare ar consta tocmai într-o răzvrătire în contra acestei resemnări, pentru ca acolo unde un cuvânt franțuzit și unul românesc curat exprimă întocmai aceeași idee să se folosească cel de-al doilea, cel românesc.

Starea de lucruri continuă prin dezlănțuirea unei avalanșe pretențioase de cuvinte străine, care ar vroi să dea, în intenția celor care folosesc un asemenea vocabular, o impresie de înaltă intelectualitate. Ca orice snobism, și aceasta are, pentru oamenii de bun-simț, o latură de humor savuros, mai ales când apare evident că vrea să ascundă o crasă sărăcie de idei.

Ofensiva din veacul trecut **tm** triva franțuzismelor trebuie **tr** luată astăzi contra acestor subSift de aceeași categorie. A cuu? limba românească înseamnă a apăra de toți paraziții, căci se vede, au apărut acum și în bire un fel de paraziți de celor ar undelor radio. **&«uu**

În sfârșit, nu trebuie uitat că în acest limbaj „pe radical” se kfis și o negație a rostului limbii.

Bine înțeles că aceste observații nu privesc folosirea cuvintelor străine care tind la formarea în mod normal și necesar a unei limbi nuanțate, elegante și rafinate. Susțin doar că vocabularul românesc pune la dispoziție destule cuvinte românești pentru estetica expresiei, după cum prin cuvinte românești un scriitor poate exprima, dacă are talent, cele mai delicate și mai complexe situații psihologice ale celui mai complicat și mai cultivat personaj.



cassran

ț î n d

-a

a vĂcărescu

4 « ani de la moarte

Joarea culturii românești  
Elena Văcărescu, și-a m-  
vSta, o viață exemplara de  
virtute și iubire patriei  
"SISwagandei românești în stră-  
fts&Hucită reprezentanta a  
„yga Națiunilor, fina di-  
izbutea să impună punc-  
JTJU veiere ale țării sale, sa le  
le facă respectate,  
j&cut la București la 21 sept.,

umă i\*\* - ... \* \* \* ? \* ' ' ' ' \* \* \* "  
jftVicăresCu, care a jucat un  
j\$wtje important în viața noas-  
\*S&ki, și a lui lăncu Văcă-  
Mtt deschizătorul de drumuri al  
ZSLt din secolul al ii9-lea. Era  
MIMC să apuce pe aceeași cale.  
QMfHroo Costin, Dimitrie Cante-  
țflUHnh Cantemir, Milescu, Ta-  
jffSiI4eu, Peter Neagoe, Enescu,  
MM Utrati, Iulia Hașdeu, Dora  
Afefc Ana-Elisaibeta Brincovan,  
«StfRiu Contesă de Noailles, E-  
»t6kărescu și-a cîntat țara, cu  
iMBtffit, tradițiile și simțămintele  
4tfeolimbă străină. A ales lkn-  
pe care a cunoscut-o  
re și în care și-a scris  
t versuri, uimindu-i pe Alec-  
iPe Maiorescu, pe Eminescu  
BigBind izbînzile de mai târziu,  
MJs \$n saloanele literare fran-  
9IP\* i-a cunoscut pe Anatole  
"IȘtPe Gaston Paris, pe Paul

Bourget, Sully Prudhomme, Taine și unde l-a înfruntat pe V. Hugo.)

În 1866, Elena Văcărescu, tipărește primul ei volum, „Chants d'aurore”, premiat de Academia Franceză, în urma raportului elogios al lui Leconte de Lisle, apoi poemul „Iehovah”, care i-a atras simpatia lui Pierre Loti; „Qui donc est cette poetesse de talent”? a întrebat el, intrigat, la apariția volumului.

Au urmat: „L'âme sereine”, „Lueurs et Fkummes”, „Jardin passicme”, „Nuits d'Orient”, „ha dormeuse eveillee”, „Dans Vor du soir”, „Amor vincit”, „Le sortilege”, „Le Rhapsode de Dambvitza”, apărut întâi la Bruxelles, apoi la Paris, distins cu premiul Academiei Franceze. Rhapsode-ul a fost tradus în limba italiană, daneză, olandeză, japoneză și chineză. Elena Văcărescu a mai scris libretul unei drame lirice intitulată „Cobzar”, care s-a reprezentat înainte de primul război mondial la Opera din Paris, și a ținut nenumărate conferințe.

Alungată din țară de intrigi mărunte, a trăit o vreme la Baden și la Weknar, apoi a plecat în Anglia, Italia, Spania, Belgia și Olanda, pentru a se opri în Franța, unde a rămas să se devoteze cauzei românești, căreia i-a aparținut pînă în ultima clipă.

Elena Văcărescu a pus în slujba acestei cauze darul ei oratoric, sufletul cald de mare patriotă, gata să sprijine orice inițiativă românească, așa cum s-a întîmplat cu „Gîndirea europeană” unde a acceptat să fie „Președintă de onoare”.

Reproduc aici una din nenumăratele scrisori pe care mi le-a trimis pentru a-mi atrage atenția asupra unei lucrări care se ocupa de România, asupra unor posibilități de difuzare a gândului românesc în lumea întregă:

„Scumpa Sorina

Nu știu cum să mă scuz față de D-ta. Dar D-ta știi că tăcerea mea nu înseamnă uitare. Ea este rezul-

ti) tn la „Legende des siecles”, el îl descrie pe T. Vladimirescu ca „boier”. Elena Văcărescu i-a atras atenția că era „domn”, ceea ce e altceva.

cronica



## solacola

^fimcu- Octogenari era nă-  
î%L 31 Martie 1890) a fa-  
tJdeîn falangfl acelor poeți  
f.Mre sensibilitate modernista  
Jta% secundat cu atîta abnega-  
Ovid Densusianu, m opera  
î Stare a unui drum nou — sim-  
Vj \_ i, literatura româneasca  
\* «mek două decenii ale seco-  
ZfilSiuri de N. Davidescu, Ion  
m\*, 'Minai Cruceanu, Eugeniu  
Suie și alții, I. M. Rașcu a  
î nul din cei mai statornici co-  
gntori ai „Vieții Noi”. El însuși  
, Mfiai și îndrumat reviste pre-  
„jj Iași „Versuri și Proză”  
31-1916) sau mai tirziu la Bucu-  
ri Jndreptar” (1930—1931), care  
m bicurat de colaborări presti-  
Bra fiul profesorului de li-  
%ie desen și caligrafie M. Rașcu,  
« a reale însușiri artistice. Ma-  
4a tra franceză de origină. Poe-  
ittffltorit astfel mereu în Fran-  
th ini, 1924, izbutind ca elev  
t Mi de la Fontenay-aux-Roses  
itfiuci la Paris patru ani în-  
; \* «\* Mlrg 1925 și 1929. Să relev  
im prilej că IM. Rașcu, cola-  
• \* «\* «( de apropiat al lui Ovid  
, \*\*d»u, a fost totuși acceptat  
-Itaga la școala de la Fontenay  
' \* «\* o conducea? Vor fi fost  
\*\* «wi meritele morale ale

poetului pentru a putea înfrînge re-  
ticiențele probabile ale savantului  
într-o situație în care el însuși își  
va fi călcat pe inimă...

Frflnța a fost pentru poetul I. M.  
Rașcu o mare, perpetuă atracție  
„Mă duc, plec, îmi iau zborul, j Su-  
fletul meu nu știe ce e vlea., pri-  
porul, I Pe șine de drumuri-de fier  
lungi și greleJMă duc cu flacărea  
inimei meleJSă luminez, ca faruri de  
automobil, cărările.../Aș vrea să stră-  
bat parcă văzduhurile, mările,)Să-  
mi »regăsesc avîntul și speranța...  
[n depărtări îmi suride Franța.  
Franța..."

Pentru stările depresive ale poe-  
tului, cunoscute încă din copilărie  
și din adolescență, Franța era oaza  
spre care tindea sufletul său dornic  
ținînd într-o dureroasă viață pro-  
vincială. Și, ciudat, traiul acesta  
provincial nu odată l-a împărțit cu  
Bacovia într-o strînsă prietenie, deși  
între dîșii diferența de vîrstă era,  
de nouă ani. La Iași a fost prieten  
și cu Topârceanu care l-ar fi vroit  
colaborator al „Vieții Românești”.  
Să fie rezultatul acestei prietenii  
inimitabila strofă onomatopeică din  
piesa Vedenii? Să fi fost rafina-  
mentul ei ludic datorit aliterăției  
folosite, ripostă dală cîntecului bro-  
tacilor dintr-o poezie a lui Topâr-  
ceanu?

Opera lui I. M. Rașcu e relativ  
întînsă. A debutat editorial prin  
două traduceri: Polyphem, de Sa-  
main în 1911 și Cruciada copiilor  
de Marcel Schivob în 1912. Au ur-  
mat apoi lucrările originale: poe-  
mele Sub cupole de vis în 1913,  
Orașele dezamăgite, 1914, Neliniști,  
1927; apoi Cum se desorganizează  
învățămîntul? în 1933. (I. M. Rașcu  
a fost profesor de română la liceele  
din Iași, Focșani și în urmă la  
„Gh. Șincai” din București), 32 ope-  
re din literatura română, 1933; La  
Lisieux cu Sfînta Tereza, 1934; Vi-  
brări, 1935; Eminescu și Alecsan-  
dni, 1935, Convorbiri literare. 1937,  
Alte opere din literatura română,  
1938 și din nou poeme Renunțările  
luminoase, 1939 și, în 1967, cu o  
foarte frumoasă prefață semnată de  
D. Miou, volumul antologic cwprin-  
zînd și multe piese inedite Poeme.

n. d.

## george dan

Născut în 1916 — în 10 februarie ar fi trebuit să-i serbăm aniversarea — poetul universului marin, al acelei univers primordial către care toate chemările i-au fost adresate și pe care l-a cunoscut o puțini alții, acest om de o neîntîlnită blândețe și noblețe sufletească, (țimonier prin felurile furtuni ale lumii și timpului a pornit în marea călătorie.

N-a fost o plecare obișnuită, ci o rupere timpurie și bruscă a otgoanelor ce nu lasă răgaz despărțirilor sentimentale.

Volumele sale („Bună dimineața” — 1949, „Rapsodia marinarilor” — 1954, „Dunăre-Dunăre” — 1955, „Goarna și sirena” — 1959, „Flori de mare” și „Hamalii” — 1957, „Pui de lună” — 1960, „Cîntece de luptă”

- 1962, „Fudeșul „ceai”  
„Corabia cu 50 de catarg J  
„Din ochii ciclonului» ”\*  
„Fructe de mare” — „  
nostra” - i o t t i ) , t t t t t t t t t t V  
taiției dintotdeauna a  
apropiere cu cei r n f l t j  
era adresată opera sa. Sfatfe  
o forță și deopotrivă o sifan  
tului ee cultivă «u prepoa^»\*  
poemul de largă respirație  
da — mai puțin în ultimele  
„Nu dorm. Ochiul meu cu  
cît luna / veghează naufragiat &  
pe Someș și Mureș / de pepit\*  
Prut, din Brăila și Deltă / Bet:JSaj  
în memorie noaptea de groaj^ j  
noaptea din ochiul ciclonul\*..  
(„Ciclonul Carpațitor”)

George Dan , cultivat o poafe  
simplă, evitînd intelectuali\*^  
metaforele complicate, o poet a  
adevărurilor apropiate • . J M ^  
semănat un bob de grîu / în trin  
ghiul dintre sprintene, / sub brari\*  
frunții adînci, / și-aducîndu-i tîi-  
dură din inimă / și lumină violeți  
din gînd, / l-am încolțit, răsărit  
înspicat /". („Grîu sub lupă”). Tw  
tul a dedicat o lungă perioadă Al  
activitatea sa traducerilor din Ht\*  
ratară persană (e foarte ettMMi  
volumul, „Poeți persani” IMB, m  
și epopeea „Șah-Name” de FWawt  
— 1969 sau „Privighetorile Per\*?  
1971), adevărate echivalențe >\*l»  
nești, apropieri de sensibUKrt»  
unor meleaguri de spirit att 4»  
depărtate.

A plecat brusc dintre noi și l  
să fi descoperit marele adevăr f»  
ochiul ciclonului de care eri \*  
de fascinat.



Tudor Viainiu și G. Călinescu în vederea Congresului de Estetică din țara noastră. O altă inițiativă îmbucurătoare este reeditarea Dioționairului de Literatură Română în 5 limbi.

Publicul românesc este deosebit de receptiv, cu condiția să știi™ să-i oferi. Editura „Univers” este în acest sens o casă primitoare și darnică deopotrivă.

**micanor et comp.**

## **co meiiu baba, pictor al omului**

Amatorii și mai ales amatorii superlativi — adică iubitorii de artă — au acum un cuvânt de omagiu pentru pictorul Corneliu Baba. Faptul e demn de semnalat doar fiindcă de data aceasta constituie o manifestare, o consacrare de masă, căci altfel, la fiecare expoziție pe care a făcut-o, la fiecare tablou apărut cu vreo ocazie, opera lui este de îndată învăluită nu numai de admirație — act care implică în el și o cumpănire tehnică. — ci și de căldură, de dragoste, — act în care totul este omenesc și emoționant.

Sînt printre acei care apreciază în tablourile lui Baba, cu deosebire căldura lor omenească, acel ceva, c, de lumină de soare de toamnă, care dă realității, adică lucrurilor o emanație de viață, ca luciul delicat al unui zîmbet.

Am văzut multe muzee, multe albume, multe tablouri în nenumărate galerii, dar nu sînt un critic de artă. Nu le-am vizitat și nu le-am privit cu intenții de studii sau de concluzii științifice. Nu am cunoștințele necesare pentru aceasta, și nici nu mi-ar fi plăcut să le am. Mi-ar fi stricat toată plăcerea. Plăcerea cea firească a ochiului fără compas, a sufletului nealterat de" principii și teorii. Am privit totul ca un simplu om, îndrăgos-

tit de forme, de culori, de limbajul lor, de culoarea ca limbaj al sufletului omenesc, al dragostei de oameni.

Pictura lui Corneliu Baba nu este reproducerea obiectivă a lucrurilor sau ființelor. Obiectele pictate de el au o atmosferă afectivă, cum au lucrurile ce ne sînt familiare, din copilărie, de care sînt legate întîmplări neuitate, bune sau rele din viață și care, prin aceasta, parcă^ar fi fost cîndva în anturajul nostru. Iar oamenii, de obicei dintre cei obidiți și modești, au pe chip acea înțelegere și bunătate pe care o au în viață numai oamenii săraci. Nici ceilalți, oameni^ de 0 categorie socială mai înaltă, nici aceia nu au în portretele lui Baba, vreo ținută sfidătoare, trufașă. Baba scoate la lumină din ei substanța omenească, înțelegerea destinului universal al omului. Și asta fundca pictorul însuși este un om și, ca mai toți în literatură, pune și e în pictura sa ceea ce este esențial uman în el.

Poate că ochiul meu nu are instrumentele pentru a-mi *determin*\* admirația și de fapt Corneliu Baba nici nu caută așa ceva. Poate că nu numai să facă lumea mai bună prin propria lui dragoste. Și asta umple ochiul și sufletul meu.



< \* i » r e a

Faulkner a citit mereu și mult, \* fi vechi si cărți ale contemporanilor săi, dar mărturisea că le-a "Z" cocheta, ci chiar așa se "n'implase. Nu lipsa de interes și Somate trebuie pusă la baza acestei uitări. E un proces firesc la o personalitate care se împlinește tot mai mult și care nu seajână de loc cu celelalte. Memoria acționează prin uitare, la scriitor, atunci cînd scriitor și nu în ceasurile lui de cufundare în lume. In fața hîrtiei albe care va purta cu sine opera autorului, acesta uită fotul, pentru a fi numai el. O face fără intenție și deliberare, se supune unui proces natural, încă necercetat și neclăsat de știință. De aceea cînd n-a ieșit încă de sub trena unui mare scriitor admirat, cînd e încă plin, îmbibat de spiritul aceleuia, i se pare că nu i-a izbutit opera, că seamănă cu a cuiva, fără să aibă și valoarea aceleuia, înseamnă că nu a uitat suficient. Așa se întîmplă cu autorii veleitari, ce scriu fie din admirație pentru scris, fie din prea mica modestie pe care și-o justifică statistic : după ce ai citit atît de multe cărți, poți cu siguranță scrie și tu una. Și în aceea nouă se poate recunoaște cu ușurință nu cu care carte seamănă, ci cu care ar fi vrut să semene. Și pe urmă noul autor se și miră cînd un fragment nu place lectorului : „cum, doar e făcut â la Camil Petrescu, sau am folosit aceeași meto-

dă cu Zola !". Din uitarea tuturor cărților și autorilor răzbate pe colile albe de hîrtie ale adevăratului scriitor tot ce a adunat din tot ce a citit,, tot ce i-a rămas pentru că se înscria într-un sistem de rețele de nedefinit care va sta la baza unei noi personalități, a sa. Efortul făcut nu a fost nici zadarnic și nici de prisos. Se va manifesta într-un strat mai profund decît memoria, în sertare mai complicate și mai greu de depistat decît oricare altul cu spiritul creator. Și astfel, măcar la acest nivel, autorul e un mecanism diferit de al cititorului obișnuit de cărți. Și unul și celălalt se cultivă și se pot folosi de lectura lor la examene, în discuții și în argumentările lor de cultură. O folosesc însă atunci cînd scriu ei înșiși. Creatorul o uită sau o ignoră, nu se simte stînjenit de ea, și, cu o îndrăzneală care pare multora de mirare, căci poate prezenta și un prim aspect de sfidare, scrie. Nu-și pune problema dacă, făcînd-o îl va întrece pe Tolstoi și nici dacă va fi mai mare decît Faulkner. Și tot astfel, nu-și spune că, de vreme ce nu are certitudinea că îd va depăși, nu merită să scrie. E o sfidare, o umilință în a uita pe ced mari și admirați, a-i ignor, pentru timpul propriei creații. Uneori acest timp durează cît o viață și autorul uită mereu, sau încearcă mereu să uite. Cînd are slăbiciunea să-și amintească se oprește, căci nu mai poate fi el însuși.

**Julia Moldoveanu**

## **un obiectiv nobil al criticii**

Una din responsabilitățile esențiale ale criticii față de valorile culturale ale societății socialiste este de a-și spune cu precădere cuvântul asupra fenomenului literar, actual. Până când ne vom apleca la nesfârșit asupra unor opere beneficiind de ample exegeze, asupra unor lucrări unanim acceptate, prezentînd drept inedite păreri expuse în Veșminte așa-zis, „noi”? De ce ne e teamă să intrăm în straturile profunde ale unor opere care se zămislesc paralel cu propria-ne existență! care dezbat probleme ce ne frământă adesea, unde trăiesc, se bucură sau sîngerează oameni de care ne ciocnim pretutindeni: în troleibuze, în instituții, la cinematografe? Etajera critică a literaturii noastre se compune din rafturi bine organizate, unde se înșiruie în flanc fructele conservate în esențe, arome și culori ale generațiilor trecute, pentru ca, înaintînd spre contemporaneitate, totul să se prezinte haotic, cu sentimentul ascuns de efemer și improvizat.

Zona de investigație a literaturii actuale nu trecut încă de stadiul cronicii, cel mult a unui studiu care seamănă cu un summum de articole puse cap la cap. Această situație se datorește fie unei mentalități conservatoare păstrată în psihologia unor critici, fie unei incapacități de receptare a organismelor aflate în plin proces de creștere, fie dorinței de-a menaja susceptibilitățile le breaslă. Există și o scuză mai adîncă, cuibărită în însăși structura intelectuală a criticului-belfer, oare nu se poate avînta înot dacă nu simte în spate colacul de salvare al unor judecăți de prestigiu anterior fundamentate, pe care taama de ridicol și prudența

îl fac să fie reticent în fața, tot ce m-a căpătat încă patina vremii. A greși în selecție, în aprecieri a porni riscînd pe drumuri neumblate este mai salutar decît a contempla într-un mod mai mult sau mai puțin util operele de artă și broderiile lor analitice (istoriile literare). Desigur, aceasta nu înseamnă a întoarce spatele tradiției, - a o nega considerînd prezentul drept singura coordonată a vieții noastre spirituale. Nu. Dar trebuie să ne străduim a umple spațiile albe încredințate nouă, cu măiestria de care au dat dovadă înaintașii. Contemplarea operelor clasice își îndeplinește misiunea numai atunci cînd devine un simbol creator, cînd arec „nasc și la Moldova oameni” al lui Miron Costin poate fi pus nu numai pe frontispiciul „Istoriei literare” a lui George Călinescu, ci și pe al unor sinteze privind contururile literare contemporane. Și nu trebuie să ne mulțumim doar să gravăm în aquaforte, ci și să operăm cu bisturiul. E necesar criticii să se facă tot mai des. ecoul nevoii pasionante de-a pune în dezbatere viața din care se inspiră scriitorul și literatura pe care o scrie; de-a se întreba asupra rostului activ al literaturii într-o lume care se construiește și o construiește și pe dînsa, de a-și asuma răspunderile ce-i revin, de a-și verifica, sincer și cu franchețe, conștiința. Ea se află în strictă interdependență față de Civilizația la a cărei naștere și dezvoltare sîntem martori; prin ea suflul generos, realismul dinamic concepția filozofică și patriotici specifică societății noastre au nevoie să-și găsească un exigent interpret.

## **AU inedită Sodic^ionar literar)**

Noutatea unei formule literare a J întotdeauna legata nu atât de \*rL propriu-zisă, cât de conștiința 'uttă / autorului. Poezia „erme- sa ivit ca o prelungire pe olan estetic a izolării artistului de Sasele largi ale cititorilor, come- Sa satirică - din necesitatea unui 'aecuse" aruncat unei societăți nrofund alienate, reportajul literar \_ din sentimentul unei acțiuni, al unei comunicări urgente, de mare responsabilitate, care nu poate suferi amânările unor prelungite operații artisanale. Marile prejudecăți cu privire la inedit țin atât de fetișizarea noțiunii, cât și de boicotarea ,i — ambele cu valoarea unui pat al lui Procust. Ele converg fie spre pasișă de proastă calitate, din nevoia de noutate cu orice preț, fie spre un conservatorism stătut în concepție și expresie. A pune semnul egalității între inedit și superior, a asimila orice experiment artistic fără pondere și fără discernământ critic înseamnă a face din inedit o dogmă. Ceea ce este de maximă importanță pentru scriitor — situarea în consens cu mișcarea socială al cărei părtaș devine — se realizează slujind adevărul, inspirându-se din realitatea imediată, descoperind „ineditul" în cel mai obișnuit act cotidian. într-un anumit sens, ineditul este p lege a dialecticii ; o continuă aspirație spre perfecționare a societății ome-nești. Pentru a căpăta valabilitate, dreptul de-a se tansifoîima în peren, ineditul trebuie să refuze gratuitatea, să acopere prin sens întregul orizont al problemelor vitale care frământă colectivitatea într-un moment dat. Ineditul umanismului socialist este de-a prelua istoria de pînă la el, rănile și cicatricile memoriei lumii, analizându-le, înțele-

gîndu-le și învingîndu-le, pentru „a se despărți de trecut rîzînd". El ținsește acolo unde nu a constituit un scop în sine, izvorul său trebuie căutat în acea afirmație , lui Picasso răspunzînd încercărilor de clasificare ale' criticii : „Eu nu-mi caut subiectele, ci le găsesc". Cu alte cuvinte, ineditul este expresia manifestă a oricărei personalități creatoare, unice în individualitatea ei, incluse în mod spontan dinamicii sociale a culturii. El implică atitudine etică, simț al realității istorice, curaj și onestitate. Ineditul își începe miraculoasa aventură atunci cînd pereții atelierului de lucru devin fluizi și lasă să pătrundă înăuntru freamătul străzii, gîndurile pietonilor, greșelile, visurile lor mari și mici, zbaterea și suferințele lor. El pornește în lume cu ambiția de-a o schimba denunțîndu-i anacronismele și imaginînd mereu alte soluții capabile să le înlocuiască. Ineditul este o coordonată a spiritului uman, lucrînd în exemplarele sale cele mai alese, circumscris conștient unei arte care-și contopește destinele cu destinul întregii umanități. Fiindcă tot ce-i exhibiționism artistic dic-tat de vanitate, de snobism și aservit camioanelor efemere ale unei mode nu este altceva decît impostură literară. Ineditul cuprinde în sine germele revoluționar, afirmîndu-se în dauna celor care văd în acest termen o sperietoare, un camuflaj al diverselor „isme" care au bîntuit literatura europeană la începutul secolului, cu adînci implicații pînă în deceniul nostru. El tinde să devină o imensă centrală unde se interferează și cooperează toate categoriile ce se reclamă din dorința de-a exprima realitatea în continuă metamorfoză. în matca

sa intră tot ceea ce filozofia noastră, ficțiunea noastră vor să dezlege și să comunice. Înlăturînd confuziile care au apărut odată cu nașterea și răspîndirea noțiunii, delimitîndu-i accepțiile și stabilindu-i punctele

de contact cu toate domenii» • sociale, ineditul rămîne în viață» instanță dezideratul goethea sat tinerilor călători aflați H murile întortochiate ale artei credincioși timpului vostru și mari veți scrie".

## radu rupea



## reversul medaliei

Fiecare dintre strălucirile baletului este dublată de cîte un sacrificiu. Balerinul este artistul care probează, poate cel mai acut și mai concret faptul că arta este un șir întreg de renunțări și probează mai ales celebrul dicton „Ars longa, vita breve”. Insuși actorul, cel care — ca și balerinul — se folosește pe sine ca material al creației, chiar dacă nu are posteritate, are înaintea sa o carieră ce poate număra anii cu zecile. Legile precizează pentru balerin o limită de pensionare ce corespunde cu o vîrstă care, în orice alte profesii, artistice sau nu, este abia vîrsta marilor împliniri, vîrsta maturității: 40-45 de ani. Cîtava excepții de longevitate memorate de toți prin unicitatea lor, nu depășesc 55-60 de ani, iar cel mai ades, în practica culiselor, o balerină nu mai poate aborda marile roluri chiar înainte de limita legală a pensionării. E, poate, crud, dar este drept să se întîmple așa.

Dansul, în general, baletul, în special, este o artă a perfecțiunii care își face din performanța fizică un element de vehiculat ideii. Talentul singur (care, de fapt, nici nu se poate afirma în afara condiției fizice), rezistența trupeză dobîndită doar pe căile rezistenței nervoase, ideile chiar, nu pot apărea nude

la rampă, fără a fi argumentate de suportul perfecțiunii fizice. Baletul nu admite idei frumoase într-o formă oarecare. În atari condiții, ideile nu se mai văd, se bănuiesc — eventual, dar baletul, capodopera nu mai există.

Adevărurile de mai sus sînt, în bună măsură, truisme. Aglomerarea cotidiană de probleme, le împinge, însă, într-un plan atît de depărtat încît, în momentele în care necesitatea le readuce la lumină, ele declanșează adevărate drame. Iar necesitatea de a le spune ou glas răspicat, de „le aplica imanenț, apare în două momente.

Primul moment, în care problema performanței fizice se cere clamată, apare indiferent cînd în cariera balerinului. Dacă în orice altă artă „a descoperi zilnic secretele meseriei” este mai mult o metaforă, în dans este adevărul cel mai banal, de ordin administrativ — ne-am permite să spunem. Ori, totuși, din punct de vedere psihologic, a repeta zilnic exerciții elementare, cele prin care copilul a fost cîndva inițiat în dans, „exercițiile la bară”, este dacă nu plicticos, în orice caz monoton. Nu odată ne-a fost dat să întîlnim balerini talentați care, tocmai în virtutea acestui talent, încercau să evadeze de la corvoada zilnică a „studiilor”.

A, fiecare dată, a fost fatal. Ceea ce „trecut”, încheietura MuSchJf, recâştigau aproape imediate „erodate” își „umană”, și o condiție „impună”, de papdea P „impun” condiția „trui un rol, de mai mare de a „TM” a întindere, balerinul „Z” nu mai avea la dispoziție „ilT, de construcție, pe sine materjau „imp” ecabilă a muș-înșuf „entru sbor, a încheie-„m” r cu supleți de trestie. Como- X&tea si «vadarea de câteva zile ? hftau „dacă nu era prca-„t” MHP de real martiraj la bară. Pro- os pe care l-am evocat este cesul curent. L-au evitat doar cîtiva'dansatori,'numărați pe degete ?**â care focul**, sacru este atît d, in- candescent **încît**, carbonizează orice „onotonie. Dar - vai ! - un peisaj **Artistic** unitar nu poate exista doar ru asemenea oameni și atunci problema rămîne acută și mereu de actualitate.

Momentul la care ne-am referit este tranzitoriu, lesne de depășit printr-un elementar act de voință și nu alterează condiția umană a celui ce-l trăiește. A doua oară cînd truisemele iritante se impun ca implacabile este o clipă de reală răscruce pe care ne ferim s-o numim „moment”, căci este definitivă. Ea corespunde sfîrșitului de carieră trist, dar după noi, datorită condiției balerinului — măreț act de renunțare. În ordinea tuturor celorlalte profesii, în ordinea duratei vieții însăși, el intervine revoltător de devreme, la vîrsta pe care o aminteam mai sus a fi inclusă pînă și în paragrafele legilor.

Odată cu maturizarea corpului și cu treptata sa alunecare către zonele de umbră și relaxare ale băfrîneții, aparatul cel mai întrebuițat — mușchii și încheieturile — încep să dea semne de uzură. Suplețea devine, dacă se mai menține ! — doar o aparență. Balerinul mai poate să-și conserve doar expresivitatea ; efortul încrîncenat

poate să-i mai dăruiască o performanță sau două, dar, prin însăși concentrarea pe care o presupune un asemenea efort, el nu mai are posibilitatea să-și îndrepte gîndul și sufletul către acele zone care înainte vreme îi transfigurau saltul, de pildă, în zbor. Nicăieri pe lume blestemul arghezian nu este mai exact: „Să vrei pîn'la mie, să poți pîn'la șase”.

Desigur, geniul dansului nu moare într-un om în-clipa în care mușchii nu mai răspund impecabil comenzilor nervoase. Pentru bunul motiv că geniul dansului ține mai curînd de o predispoziție sufletească, decît de una fizică, care se dobîndește ulterior, c, un instrument. Din această pricină, a părăsi scena, dansul propriu-zis, este atît de greu. Pentru că el nu a murit în balerina sau balerinul pensionar. El pulsează intact, poate chiar mai violent decît înainte. Firește, răspunsul acestei dileme dat de o gîndire doar practică e simplu : balerinul abordează cariera de coregraf sau pedagog. Dar, dincolo de impedimentul că nu orice balerin are capacitatea intelectuală, de imaginație, de autoritate, etc, pentru a deveni un „maestru”, dincolo de impedimentul că o asemenea mecanică ne-ar oferi mai mulți „maestrii” decît balerini, problema nu este rezolvată. Dansul care se naște într-un om nu poate fi redat întocmai decît de corpul omului în care s-, născut. Balerinul devenit coregraf va avea întotdeauna senzația că este trădat de interpreții săi. Și, atîta vreme cît va mai putea să facă un singur salt, se va încrîncena să-și fie propriul interpret. Din sală, însă, dansul său se va vedea frînt, forțat, niu ca un superb cîntec de lebdă, ci ca un geamăt lipsit de strălucirea orbitoare a performanței fizice. În ciuda tuturor dramelor intime, dansatorul care iubește într-adevăr geniul dansului, cu prețul tuturor prăbușirilor interioare, va părăsi ram-

pa înainte de-a fi obligat s-o facă. Căci altfel marea sa pasiune va fi fost trădată.

Se va întreba, poate, cititorul de ce am lăsat să-i pătrundă privirea în aceste dureroase, dacă nu penibile, culise ale sărbătoreștii arte

a Terpsichorei. Vom răspund\* » în acest fel îi ridicăm *cu' o tji* mai sus gloria. Cu atât mai „vef” ta este o sărbătoare, cu cât ea v la capătul unui mai lung ci ~' penibil șir de eforturi. Și acela în întregime, este dansul. , --

**andrei savu**

## **cel mai frumos vers al anului 1971**

Într-o anchetă găzduită de „Luceafărul” și maioreșcian intitulată „Poezia română la 1971”, Adrian Păunescu a avut ideea să ceară participanților, ca într-un manual de învățat o limbă străină fără profesor, „Transcrieți cel mai frumos vers al anului 1971”.

Tașcu Gheorghiu, Dan Deșliu și Constanța Buzea au citat din ultimele poeme, publicate în presa literară de Eugen Jebeleanu („*M-am dus să mai aștept un an din puținii mei ani, jun an din nesjârșii ei ani...*”). Nina Casian și-a amintit un vers al lui St. Aug. Doinaș („*Din trupul rece, fără tibijal îngerului presupus*”), iar acesta — câteva versuri de Mircea Ciobanu („*am fost plecat și l-am găsit pe spate-njarmură de-mprumut, era mai tînărj dar cînd din somn am vrut să-Z chem albise/și cușca lui foșnea — și ce-n-*

*tuner/era-n aramă cînd i-am scos pieptarul*” — Etica, XXIX). Leonid Dimov îl citează pe Mircea Ivănescu („*lui Mopete i s-a făcut frică S. cumplit de drept/intre ochi îi ardea timpul...*”), Ion Caraion relevă frumusețea versului lui Petru Sfetca („*ne vom apleca spre ultimii copaci pînă la distincție*”), iar criticii Mircea Martin și Ov. S. Crohmăniceanu își deconspiră embția datorată unor versuri de o nobilă simplitate: „*Ce pictor de demult își plimbă — acum deasupra noastră norii ?*” și „*Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia*”. Am reținut fiind mai apropiat inimii noastre, răspunsul Gabrielei Melinescu: „*Din decembrie 1883, cînd a văzut lumina „Odă în metru antic” și pînă în decembrie 1971, cel mai frumos vers al tuturor anilor : „Nu credeam săKnvâț a muri vreodată*”.

**vcronica porumbaeu**

## **o sugestie pentru editura „dacia”**

Sugestia pornește de la o carte de curînd tipărită: „Turnul cu ceas” de Aurel Rău. O carte a Clu-

jului, prin excelență, a unui oraș „din adîncul Transilvaniei”, înaintea căruia poetul își plimbă poezia

pană de păun a desprin-  
 • i j f Jivă Jdin austru, aceasta  
 W^j Troib al lui Pinteia, flutu-  
 faceastă larmă/de gnomi ce  
 „Trul pe sub rocile Apuse-  
 °Un Cluj în jurul căruia se  
 \*°°° „liniile de forță ale diverse-  
 M călătorii, ca pe un câmp liric  
 tor<sup>u</sup> „renpfcic (în orașul acesta,  
 ^ Aurel Kău „lași Loara, Tu-  
 Pragurile si Pusta,/Lași  
 si Pindul, lași Bosnia pentru  
 ^Jmeni deodată deodată/acolo  
 ? Transilvania, sub un lung turn  
 I rlaslmurmurînd toată noaptea")  
 fIn oras pe care poetul îl privește  
 Rochii omului modern („Am vîr-  
 Z primilor cosmonauți, smt gene-  
 raților/a celor ce.../calcau prudent  
 Trăsucindu-se brusc au văzut sus-  
 pendat pămîntul/ca pe o amforal.J  
 ZTpe un astru / Străin, Fruntea  
 wastră, tiară pîlpîitoare") și cu sen-  
 timentul etern al omeniei caracte-  
 ristice celor născuți în câmpia Tran-  
 silvaniei : „E frumos astfel seara în  
 Ardeal/și vin în casa ta oaspeți/Pă-  
 duri, fără străine, orașe/și stau la  
 masa tăcerii cu tine..." Un oraș cu

ploile și cromatica autumnală, prin-  
 tre „bufnirile de iarnă/și-amiezi  
 care fug spre sud./Incît pe-o orgă  
 cu sonuri stranii/se visează-n nopți  
 cîntul, cu vechile și noile lui isto-  
 rii, cu castanii/in calea tuturor/in  
 odăjdii/ducînd în Timp..." cu ploie  
 mărunte, provinciale, „impercepti-  
 bile, cu râme" pe lespezi, ceasurile  
 lui cu cuc, slobozind de fiecare  
 dată „un vis mic/cît o ghindă sau.  
 cît un fulger", cu șoaptele citadine  
 și amintirile rurale... Un volum uni-  
 tar, un timbru unitar, despre care  
 se poate scrie separat în altă or-  
 dine de idei. Un prilej pentru noi  
 de a face o sugestie editurii Dacia :  
 Sînt în literatura română pagini  
 admirabile dedicate Clujului, și  
 poeme în proză ca ale lui Emil  
 Isac, și versuri de o rară flagrantă,  
 ca acelea ale lui A. E. Baconsky,  
 și pasteluri, meditații remarcabile  
 ale lui Aurel Gurghianu, Victor  
 Felea și, dacă s-ar răsfoi diversele  
 volume de versuri, s-ar găsi cu  
 siguranță file ale unei posibile cu-  
 legeri intitulate : „Clujul în ochii  
 poetilor"...

§ § • • • \$ ® © # • ® ® ® ® ® © © ©

## iftefeala cronicarului anonim

Numărul pe decembrie al bule-  
 ttouM „Cărți noi" conține (salutară  
 inițiativă !) o cronică literară, con-  
 sacrată volumului „Lupta cu absur-  
 dul", apărut la editura Univers, sub  
 semnătura iui Nicolae Balotă" și  
 comentat pozitiv în numărul trecut,  
 al „Vieții românești".

După ce ne avertizează că auto-  
 rul „prezintă im caz cu totul ex-  
 ceptional", întrucât „într-un inter-  
 val neverosimil de „scurt, el s-a im-  
 ^ (1)  
 "®"- unul din cei mai fecunzi  
 • gnditori în cultura noastră de âs-

tăzi, fecund nu numai prin miile  
 de pagini... dar și prin imensa vas-  
 titate (sic !) a problemelor pe care  
 le (imbrățișează, cronicarul afir-  
 mă : „recenta sa carte... vine să a-  
 dauge noi trăsături fundamentale  
 pe care nu le-am cuprins în cuvîn-  
 tele noastre de introducere (! !)"  
 Deci, pe lângă trăsătura fundamen-  
 tală a fecundității, alte trăsături  
 fundamentale. Și anume : „NB. se  
 arată a fi și o autoritate indiscuta-  
 bilă în interpretarea și organizarea  
 -precisă a ideilor, privind unele fe-

nomene noi ale veacului nostru care prin conținutul lor derutant și paradoxal, n-au putut recolta altcum decît vederi tulburi, perplexe, incerte și, în orice caz, incomplete (! !)"• I<sup>1</sup> Privind fenomene care recoltează priviri... iată, fără discuție „trăsături fundamentale !

În ' continuare, cronicarul nu-și mai înfrînează admirația : „A scrie o carte monumentală, care sa-și propună și să realizeze *pătrunderea definitivă* (I ? subl. ns. A.S.) a absurdului, cucerirea lui plenară de către *categoriile minții* (! ??), constituie un act de atîta temerară răspundere, încît mărturisim că, personal, nu ne-am fi încumetat să-l inițiem (slavă Domnului ! A. S.). Numai simpla ipoteză sau gîndul la așa ceva ne ametește" (Și pe noi ! A propos, personal-personal, dar cine-o fi, oare, autorul acestei cronici literare anonime ? Parcă istoria literară n-ar fi și așa plină de enigme !) Cronicarul ne mai vorbește despre „o rară tenacitate a

subtilității (!?) în gîndire", de<sup>spre</sup> „rădăcinile fenomenului în <sup>te</sup> %i repetabil al evoluției umane" despre „relevarea primilor precursoși literari... fiecare din ei pătrunse în specificul său". Nu e mai rtiS deci, că „așa cum a început, cartea se va continua pînă la ultim» na gină", nici că ea „se încheie atît cronologic, cît și sistematic", j ^ . ținem precizarea că „de ia început în mintea lui N. B. problemele p<> liferează, incredibil, și imediat se și organizează, se integrează în ecuații limpezi", precum și concluzia că „dacă între marii reprezentanți ai acestui fenomen *se numără* (subl. ns. A.S.) și românii Urmuz sau\* Eugen Ionescu, iată că și între Comentatorii săi *va străluci* (subl. ns. A. S.) tot autoritatea unui nume românesc". Iar gloria nepieritoare de-a fi spus, primul, toate acestea îi revine, adăugăm noi, amonimuhij, ameițitului și ameițitorului cronicar literar din numărul pe decembrie 1971 al buletinului „Cărți noi".



„j cititoritor      cuvîntul cititorilor      Q      cuvîntul cititorilor

**corneliu vasile**

**despre revistă**

„ binevenit&jnviata Dvs.  
"cWorilor ie a-și spune  
ampra revistei. Ca profe-  
- il tmba Si literatura romana  
Tiu mereu la curent cu  
JgLfte culturale și studiez cu  
^T^elTnoastre dejultură  
T&e, printre care și „Viața ro-

TI w - sâ remarc de la început  
fetele cu format volum sînt  
\*\* ««roi reviste specializate. Șt  
^JTaeift foarte multe reutste,  
!T5krite formaturi și profiluri,  
mTu ocupă, toate, de problemele  
Ote și literare. După opinia  
personalitatea, prestigiul unei  
Jt or crește considerabil prin  
JHiftti, cu prioritate, a unui a-  
HOUdomeniu.

„SSșta românească" este o revis-  
tfîit ținută înaltă. Citesc cu plă-  
mjCronica ideilor", „Cărți", „Re-  
» «roteior", „Caietele de poe-  
Dupi antet, „Luceafărul" ar  
HM A fie (în special) revista  
MMMftlor, iar „Viața românească"  
in iti in care (cu precădere) sã  
k Metodica uiafa noastră de azi, în  
MKtfe ei: social, politic, literar,  
•M fde ce nu si economic ?),  
jiaKmenea, aici sã aflãm despre  
Mintie literaturii și politicii ro-  
ffi in hume (aparitia unor an-  
volumele — apãrute în  
ți alte țãri — ale Secreta-  
\*j Senerat al partidului, volu-  
-W tere ftorrcãraa apãrute în  
JgM alte fãri, revistele și alte  
22\* romãnești care apar în  
W pi sie lumii etc.j.

Viafa noastră a evoluat foarte  
mult și, pentru a ține pasul, ar  
trebui poate, lãsatã pentru o re-  
vistã ca „Secolul XX", specializatã  
pe astfel de probleme, traducerea  
și prezentarea cãrților din litera-  
tura universalã. Pentru educarea  
mîndriei, a dragostei față de limba  
și poporul nostru, cititorul ar tre-  
bui informat pe larg despre inte-  
resul manifestat în lume față de  
limba romãnã, despre lectoratele și  
catedrele de limbã și literaturã  
romãnã care funcționeazã în uni-  
versitãțile din alte țãri, despre suc-  
cesul de care se bucurã reprezen-  
tanții culturii și artei noastre (culte  
și populare.).

Pot adãuga cã, dupã opinia mea,  
revista a cãutat permanent sã-și  
aleagã drumul, problemele debã-  
tute sînt interesante, cãrțile și re-  
vistele recenzate oferã un tablou  
cuprinzãtor asupra domeniului res-  
pectiv. Ar mai fi și unele proble-  
me de altã naturã: ar trebui ca  
redacția sã susținã, printr-o rubricã  
permanentã, un dialog activ cu pu-  
blicul, cãruia sã i se ofere și un  
prilej de afirmare a opiniilor. A-  
ceastã rubricã aș numi-o „reclama"  
revistei.

Nu vãd de ce nu s-ar încuraja  
creația originalã, prin concursuri a-  
nuale care sã aibã un statut al lor,  
dat publicitãții de cãtre redacție.

Acestea sînt opiniile mele perso-  
nale, pe care vi le comunic din do-  
rința sincerã de a ridica revista  
la un nivel și mai înalt și, în a-  
celași timp, de a o face mai cunos-  
cutã publicului larg.

sanda radian



## i. irivale: 99 **cronici literare** \* \*

În epoca cunoscutelor polemici; dintre Maiorescu și Gherea și a elaborării exemplificatoare a unor studii menite să sprijine partizantul pe o baricadă sau cealaltă, Trivale se detașează prin profilul său diferit. El își alege profesia de cronicar literar, consemnând fenomenul beletristic contemporan și extrăgând specificitatea și contribuția lui la dezvoltarea artistică. Astfel are meritul să transforme o îndeletnicire considerată pînă atunci întâmplătoare subordonată de obicei altor manifestări ale spiritului critic într-o necesitate a actului de creație, de primă importanță în recunoașterea și receptarea acestuia.

Cronicarul debutează și totodată se afirmă în 1910 cînd, student încă publică în „Convorbiri critice”, revistă condusă de profesorul sau Mihail Dragomirescu, o analiză a dramei „Apus de soare” de Delavrancea. Activitatea lui Trivale, rezumată la numai cîțiva ani, fiind încheiată brusc de moartea tragică, pe front, a autorului în plină efervescență creatoare, reușește să demonstreze totuși strălucirile lui aptitudinii și să-l situeze printre precursorii criticii interbelice.

Principala caracteristică a criticii perioadei dintre cele două războaie este o ștergere a granițelor precise

\*) Ed. Minerva, 1971.

între auitonoraisni și d~ comprehensiune comnh sub toate aspectele întreaga diversitate a **met** tente **cum** stau mărtu, lui Lovinescu, R.... Cronicile lui Trivale „r drăzneț această nouă **vi**; că, grea de luciditatea < tul și sensibilitatea **pe** . portă. Moștenind din **nism** claritatea și - „uv, decății critice ca și virulmică, cronicarul procede ierarhizare a producții!» din momentul 1910—1913 \* » analize ale lucrărilor **aptai** în cadrul unor bilanțuri (1912,1913). Cîteva **principii** directe se desprind **din**, rea operelor lirice, epice și tice ale începutului **de veac**, prînsă de el. Prima **operație** | moarului este **confruntare**» viața, notînd posibilitate de a reproduce convingător ța prin selectarea esențL picului. Vorbînd **despre nism**” el diferențiază **astfel** Agîrbiceanu de minorul Ciura: „Pe cînd Agîrbice\* a» puterea creatoare de **viață, cart** pe adevăratul poet, dl. ~ oferă decît acea imitație cinematografică a realității, palpitatea caldă a vieții **li e** noscută”.

Adversar al tezismului și ționismului excesiv, **după** 1 vede din imputările **aduse** 1 lor lui Sandu Aldea, **în** <. despre scriitorii simbolști ping formalismul care **tînd\*** tt lunece înțelesul poeziei, . . limpede (uneori ajungînd **la** rări și opacități față. **de** ția curentului).

Trivale cere artistului, **o** dine morală” în fața **vieții**, piindu-se de punctul **de** W lui Ibrăileanu, fără **însă** 1, spre cerințele poporaniste **a** ducătorului „*Viepi* privește morala în **sens** *Wî* nitar, subliniînd «”«<sup>TM</sup> despre literatura **engleză** sa în „legătura, **mseparai**» poezie’ și morală”.

*cărți*

asemenea opinii sa  
**IctS** cu metoda ana-  
**JfM** Mitoail Drago-  
**MJSM** răsunătoare pro-  
 ante pe marginea  
 divergențele P  
 • Constante  
 ^ " ^ p e c « v e ale criti-  
 " X d prioritatea faoto-  
 TaAă de Maioresou, nu  
 ^ ond'tiile materiale  
 ale creației, nu poate  
 concepția etica  
 ^ iui Trivale constituie  
**JZd** al îndelungatului „pro-  
**f^odare**”, cum îl numește  
 ^ între critica autono-  
 2\* A «a expleriav-științifiică.  
 ^ tocul său de precursor, oro-

**t** ^ , l deține nurriai prin ori-  
 eare-i călăuzesc în investi-  
 \*eraturi; ci și printr-o sigu-  
 gustului înfîlnită abia mai  
 gf ea 0 încununare a maturiza-  
 JKajce la Căianescu și Ralea.  
 SaSe remarca un oarecare de-  
 S K u r între gîndirea cu norme  
 S clasiciste, în direcția clairt-  
 S| «| eleganței brunetaeriste, în  
 SgBvea genurilor și speciilor și  
 JSife introctucănd mereu nuanțe,  
 g S l timrificări didactice. O pil-  
 jiddtccatoare o constituie consi-  
 JMtfBe subtile despre versurile lui  
 g^Inmki. Minuleseu, Elena Fa-  
 jgf ea atît mai meritorii cu cît  
 tgRjit clin partea unui inamic al  
 «pjtoltui simbolist, depreciat ca  
 i cu structura națională a  
 . român. în pofida unor  
 „ Trivale are o poziție în-  
 , mmi \* > problema caracterului na-  
 ții al literaturii. Referindu-se la  
 «pg iul fadoveanu, el socotește  
 «••nil național drept inerent  
 •fer realizări, fără însă a-l  
 •Pfcnaa într-un deziderat valo-  
 \*»tolut, preparînd terenul păre-  
 gtliterioare ale lui Lovinescu și

JI\*fc?it, Suplețea și culoarea sti-  
 : jfc«re împlinește valoarea ar-  
 !!!!L'!? " i Trivale, indică  
 | »»nwalita.te fermă si temerar-  
 !. Pentru a defini artifi-  
 [ t m d r P i c c e t ] « ^ lui A. de Herz  
 l m < \* acesta e „cîrțița căreia  
 Prin gînd că trăiește

întuneric" și avertizează publicul să  
 „nu confunde focul de artificiu cu  
 fulgerele". Cîteodată paradoxul și  
 analogia insolită introduc argumente  
 sau concluzii judicioase ce vor ca-  
 caracteriza ulterior limbajul critic că-  
 linescian.

Și în timpul vieții și după moarte  
 Trivale s-a bucurat de prețuirea  
 criticilor de seamă și scriitorilor,  
 chiar a celor cu care a fost în de-  
 zacord. Vine scria în 1913 : „Ne-am  
 obișnuit să-l privim pe I. Trivale  
 ca pe cel mai bun critic de azi"  
 iar Lovinescu salută în el „feno-  
 menul rar al unei conștiințe lite-  
 rare" ; Călinescu socoate că „pen-  
 tru anii cînd au fost scrise, croni-  
 cile lui reprezintă cele mai serioase  
 și substanțiale foiletoane critice",  
 Dumitru Micu și Constantin Cio-  
 praga relevă caracterul judicios și  
 durabil al multora din considerațiile  
 sale critice. Dar poate cel mai bine  
 îi surprinde trăsăturile, încă de la  
 debut, Pompilhi Constantinescu, per-  
 sonalitățile celor doi fiind înrudite :  
 „întărit pe reduta tradiționalismu-  
 lui larg înțeles și primitiv a tot  
 ceea ce e creațiun, adevărată, ho-  
 tărit în laudă Ca și în negațiune,  
 impetuos în exprimare și nu lipsit  
 de coloritul formei, independent  
 chiar ^față de fostul să maestru..."

Față de acest respect unanim  
 pentru opera cronicarului, o ediție  
 care să cuprindă studiile și artico-  
 lele sale vine să umple un gol în  
 prezentarea evolutivă a criticii ro-  
 mânești. Alcătuit cu grijă și oferind  
 cititorului (prin publicarea, în a-  
 fara culegerii de cronici apărută  
 antum în 1914, a articolelor din  
*Noua revistă română*, a unor ma-  
 nuscrise și a ripostelor care să i-  
 lustreze polemicile purtate de cri-  
 tic) posibilitatea de a cunoaște de-  
 tailat activitatea lui Trivale, volu-  
 mul constituie într-adevăr o reflec-  
 tare fidelă și amplă a creației sale  
 și probează rolul ei. Studiul intro-  
 ductiv, semnat de Margareta Fe-  
 raru, aduce, peste analiza minuți-  
 oasă, multă căldură în înfățișarea  
 destinului lui I. Trivale. Ca și alți  
 morți tineri pe cîmpul literelor, de  
 la viforosul Rimbaud la luptătorul  
 cu inerția Nicolae Labiș, el a pășit  
 m arenă în plină tinerete, împăr-

ținând cu amândouă mâinile aurul curat al marilor făgăduieli pe care însă nu a apucat să le îndeplinească până la capăt. Cu atât mai mult ne mișcă dispariția sa timpurie din viață cu cât, atât cât a trăit, existen-

ța lui s-a confundat literatura română consoțind-o și slujind-o ile inimii sale <sup>plina etc</sup> cuvânt a fost frânt S bubuitul tunului.

b. andi



## Z \* » „excurs sentimental perpessicius”

Muzeul literaturii române a editat recent, în semn de omagiu, un „Excurs sentimental” închinat memoriei celui ce aproape cinci decenii a vegheat la dezvoltarea literelor române.

După un Preambul semnat de Mircea Constantinescu, volumul grupează în trei secțiuni opinii despre operă, amintiri despre om, texte și scrisori ale lui Perpessicius. Majoritatea articolelor incluse sub titlul Mențiuni, semnate de Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, Geo Bogza, Constantin Ciopraga, Eugen Jebeleanu Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu reprezintă versiunea ușor revăzută a materialelor apărute în presă în luna aprilie 1971 sau mai înainte. Altele, printre care cele semnate de Al. Philippide, Al. Dima, Al. Oprea, Al. D. Păcurariu, ș.a., sînt inedite.

Lectura textelor respiră, generala tonalitate: «JT prieten al scriitorului » '« dintre cei vii, lăsînd în amintirea unei mari și sate conștiințe. Toți sînt a recunoaște inegalabila cu care Perpessicius s-a "cărțile, confracților, opinie sintetic de Șerban Cioculescu *perpessicius a fost criticul lentă al servitorilor tineri mafi în pragul incertții". butului. Cu o rară sensibilitate mediabil liric, a făcut a% funcție de critic o misiune*» gașă horticultură, la plaielg imbobocirilor. DeltGatefea sale, înfășurate în pre misme, i-a atras uneori unei excesive îngăduințe, ceasta nu exclude si-nevite și răspicată. Ist fără a face paradă de dovedit dintre cei mai unelte investigației cele te". UtilizMi materiale documente de familie, reînvie, în studiul *Un mentar umanist*, imagine» rează structura sufletului în preajma căruia a stat ani.

În *Medalii*, accentul ca» cădere pe amintirile surprins în diferite existenței. Activitatea de terar la radio este evoca» Țundrea; despre anu aerat la Arad vorbește Stoian; orele nesfirșite d la descifrarea manuscr nesciene sînt amintite de onescu ; copilăria, ann \* începuturile literare stei

cărți

\* r, „iiavu. Ochii citi-  
 & t de Edgar  
**r'porS** -oral schi-  
 rf, „ urmăresc, m  
 „-^ iperpessicius la  
 „f cu dioptriile uriașe  
 inelari, dublați de  
 ie plimba cu  
**Idu**-le ori depărtin-  
 j tarte" - la sedin-  
 .<sup>d</sup>f„So, rescu: P\_e\_r-  
 « f^ T - p^ »

**fE, Tndl** lecturilor  
 „care Mircea Zăciu mar-  
 die astăzi. Un mănunchi  
 trimise de Perpessicius



**I&zăreanu:**

**jire Ia**  
 eu, creangă,  
 le, coșbuc,  
 așdeu, v.  
**idri, g. asachi**  
**rădulescu \*)**

mină un volum selectiv  
 — al doilea de acest fel  
 a 90-a aniversare a unui  
 și-a risipit eseurile, ar-  
**glosele** prin ziare și re-  
*Zeflemeaua* lui Ranetti  
 l lui C. Miile, de la  
*muncitoare* la *Cuvintul*  
 — Ediția, îngrijită azi  
 „mici, 1971

lui O. Suluțiu, O. Papadima și I. Sa-  
 va Proilavu completează imaginea  
 omului afectuos și delicat sufletește.

În sfârșit, *Schița de excurs auto-  
 biografic* ce încheie volumul, alcă-  
 tuită de Dumitru D. Panaitescu, me-  
 rită toate laudele. Reluând și ampli-  
 ficând datele bio-bibliografice, pu-  
 blicate în *Lucașfărul* cu câțiva ani  
 în urmă, când Perpessicius era săr-  
 bătorit la ce, de a șaptezeci și cin-  
 cea aniversare, și mai recent în  
 tabelul cronologic la *Eminesciana*,  
 Dumitru D. Panaitescu oferă astăzi  
 prima bio-bibliografie completă a  
 autorului *Mențiunilor critice*.

*Excurs sentimental* va oferi isto-  
 ricului literar de mîine materialul  
 necesar configurării portretului in-  
 telectual al lui Perpessicius.

și bogat adnotată de G. Băiculescu  
 precedată de caldul omagiu al lui  
 Perpessicius, îmi trezește și prin  
 titlul ei („*Cu privire la...*), o tre-  
 sărire. Așa se chema seria fascico-  
 lelor de istorie literară care îmi  
 ajungeau nu rareori în mîină, în  
 timpul războiului. Când l-am cunos-  
 cut, prin 1941, anul cu zăpezile în-  
 sîngerate și anul intrării în război  
 a țării, autorul lor număra șase de-  
 cenii. Pentru o tînără ca mine, cu  
 porțile liceului închise nu de mult  
 în urmă, cu cele ale facultății în-  
 chise înaintea mea, și vîrst, vene-  
 rabilă, și înfățișarea sa pirpirie țî-  
 nea de o neverosimilă vitalitate. În  
 ce privește „causeriile” dezinvolve,  
 rostite în cîte o casă, în care se  
 împărtășeau auditorilor noi - amă-  
 nunte descoperite în viața și soarta  
 operelor unor mari scriitori îndră-  
 giți din copilărie, care continuau  
 a ne fi aproape peste timp și peste  
 condițiile vitrege, ele aveau pe a-  
 tunci rosturi multiple. Unul — a-  
 cela de a reaminti unor oameni, lo-  
 viți de teroare, geniul și ponderea  
 unor mari autori români. Căci și  
 prin cuvîntul scriitorilor — „cei care  
 vorbesc pentru cei care tac” — se  
 păstra solidaritatea cu poporul care  
 suferea — în alt chip — de același

morb al războiului și in Justițiilor. Apoi, dincolo de acest sentiment trezit de conferențiar, causeriile lui Barbu Lăzăreanu, ținute în numele ajutorării victimelor teroarei, făceau de fapt parte din acea rețea de acțiuni proteice de solidaritate cu deținuții politici, pe care le inițiaseră frontul larg al forțelor antifasciste din țară. Firește însă că, la aceste amintiri subiective, care explică tresărirea mea, se adaugă azi plăcerea lecturii înseși a cărții acestui „glosator atotștiutor” cum îi spune Perpessicius, acestui „spectator ideal al comediei literare” care „și-a făcut vacul printre rafturile înțesate cu cărți și periodice”, și căruia i s-ar potrivi definiția unui personaj al lui France : „e o bibliotecă în persoană”, care însă „și-a consacrat literelor române timp de decenii rîvnă, pricepere, erudiție, dar și spirit și voie bună”. Un spirit afectat, nu o diată de neînțelegerile între Hașdeu și Eminescu ; autorul se par paginile dedicate relațiilor între Hașdeu și Eminescu, autorul invocă exemplele celebre ale neînțelegerii lui Shakespeare de către Tolstoi, a lui Tolstoi de către Dostoievski. Dar dincolo de ele, formulează un diagnostic exact, cu concizie și rotunjime aforistică : „Eminescu găsește cuvînt, și tocmai asta-l supără pe Hașdeu, căutătorul de cuvinte. De altfel, uriașului îi place să fie întovărășit de spirite nu în totul la înălțimea lui. E maestrul care caută discipoli, nu egal”. Cît despre sentimentele sale pentru fiecare din ei, merită a aminti două „glose” : „Pe Eminescu îl comemorăm zi de zi. Prezența lui e permanentă în conștiința noastră literară, atît prin contrast, cît și prin asemănări”. Cît despre Hașdeu, „ca și colosul de la Rhodosf...), a fost unul din miracolele unei lumi : (...) a lumii intelectuale românești(...). Un arhitect prodigios(...) mai ales în lingvistică. Pretutindeni a întrecut obișnuitul, prin proporții neobișnuite, adică prin lipsă de proporții”. (...) „După isprava ciclopeană și imprudentă a celor, trei tomuri (...) nu a mai fost cu puțință un dicționar al Academiei în

limitele miliar e minescu între et etul ca-ku(...) I poate telege c de răU meștert vocabul rarea i rura”. ragiale, „Unui , ba de Ranetti le), i s despre „Model lele p< creator parte, vede i aminte furișea bul, ci și cu fundul fină iș aceste le șpu o glos finitie cizelai taliul, de sul oferit unui ce pr( ne fi ori di ce .de sit-o” nore, anver ciști i „imp< hazlii al ep pune, lapsu Mnei itoari ironi („pos dintr deau

1939 - a  
 \* sururi de istoria  
 Voala Sindicatului  
 » %° n mare îndră-  
 ^fturii care nu adnu-  
 I" S' Sugerile pe sfoara"  
 H" "ral celor mai sacre  
 &" "ările de natură pro-  
 ••^nlmte esteticește,  
 Tilor în care propagan-  
 J ÎS să dispară merge  
 f äirismul social

Editura Minerva a pus azi la în-  
 demîna cititorilor care cunoșteau  
 cîteva fascicole și a celor care mai  
 curînd au auzit doar de numele lui  
 Barbu Lăzăreanu, o carte foarte  
 utilă pentru cunoașterea unei epoci  
 (căci autorul vorbește în majori-  
 tate despre contemporani pe care  
 i-a apucat), o carte plăcută, chiar  
 savuroasă la lectură.

Solacolu



## kSili: „aspecte ^jfprietiri

Sfîcîfi 1968 autorul încheia lu-  
 ta ^Romantismul românesc")  
 , cît de cit, să se perceapă  
 i iî'ttarda acesteia o urmare în  
 ' toetoșeles al unei rânpli-  
 Sdtaoiri explicative a su-  
 său? Confruntând noul  
 ecte și structuri neoro-  
 i prime lucrări și  
 pe aceasta din nou, că-  
 nvingerea că într-adevăr  
 este completarea lu-  
 tii, Autorul le-a conceput  
 I numai hazardul așternerii  
 i și tiparul le-a putut scin-

„Cartea Românească”, 1971 ;  
 pentru Literatură ; 332 pg.

da sub două titluri diferite și to-  
 tuși, foarte înrudite. Dar noi pre-  
 vedem și o continuare a dezvoltării  
 aceluiași subiect. Foarte informate,  
 pe-alocuri admirabil adîncite, capi-  
 tolele lucrărilor lui H. Zalis nu e-  
 puizează subiectul. De altfel nici nu  
 au pretins să fie exhaustive. H.  
 Zalis își lasă toate porțile deschise  
 unor reveniri și poate și unora mai  
 ample decît cele de pînă în prezent  
 Volumul „Aspecte și structuri  
 neoromantice” poartă de altfel și  
 un subtitlu mai modest sub forma  
 unei note inițiale și globale. O re-  
 producem integral cu titlul de lă-  
 murire celor ce însuși autorul își  
 fixează ca limite ale cercetării sale :  
 „Interpretări despre rostirea ro-  
 mantică la F. Aderca ; I. Agârbi-  
 ceanu, T. Arghezi, V. Beneș,  
 Em. Bucuța, Mateiu Caragiale,  
 G. Călinescu, Gala Galaction, G. I-  
 brăileanu, Panait Istrati, Al. Philip-  
 pide, I. Teodoreanu, M. Sadovea-  
 nu, Radu Stanca, V. Voiculescu”,  
 Din această listă pe care noi o so-  
 cotim firește provizorie, se desprin-  
 de ușor lipsa unora dintre cei mai  
 cunoscuți scriitori în mod curent,  
 precum Ion Pillat, Vineu, Bacovia,  
 Barbu, în opera căror ușor se pot  
 detecta aspecte și atitudini roman-  
 tice. Cu acest prilej ne îngăduim  
 două observații critice și anume :  
 1. — Deși enunțat, bogat citat chiar  
 și comentat în capitolul „Roman-  
 tism și Symbolism”, Bacovia nu e  
 totuși *suficient* și poate chiar exact  
 studiat și „clasat”. Cuvîntul nu  
 conține nimic pejorativ. Cu o largă  
 deschidere de orizont, H. Zalis scrie

cărți

"tyt românească,

apodictic: „Fun<sup>^</sup>oniaiitatea organica a simbolismului se găsește în inaderența la mentalitatea burgheză ca își în tendința spre simplificări sufletești. Romantismul evocă supra-omul, inger sau demon, și tot ceea ce îi definește destinul armonios ori infernal. Simbolismul privește omul ca o prezență prăbușită, infuzată de zumzetul obscur al materiei în descompunere. Desigur că la mijloc este vorba și aici de un protest. Căderea din uman în mineral a poeziei bacoviene particularizează elocvent natura divorțului de lume, care-l apără pe artist și, ca o consecință imposibilitatea acestuia de a se ridica din amorfism...” Nimic inexact în aceste caracterizări ale poeziei bacoviene. Dar întreg capitolul „Romantism și Symbolism”, care cuprinde aceste considerații l-aș fi voit mai explicit și mai explicativ cu riscul chiar de-a se cădea în didacticism. Poezia bacoviană, protestatară și justițiară (prin chiar exemplele pe care le dă H. Zalis) aș fi văzut-o poate mai lesne clasată într-un capitol al naturalismului și romantismului justițiar decât în acela al romantismului simbolist. Cu atât mai mult cu cât însuși H. Zalis scrie: „Simboliștii sînt ezoterici, ostentativi, fantasmagorici și neconsolați...” (E. Bacovia un neconsolat?) „Salvarea din naufragiu nu o mai vor. Simbolismul e primul gest de violentare a tradiției prin zbućiumul etic devorator și prin pasiunea stilistică. Romantismul este primul gest profan de biruire, neliniștilor, nu prin mortificare, ci prin respectarea firii și invocarea veșniciei.” Frumos, foarte frumos, acest citat la care subscriem totuși în parte pentru că rămîn neelucidate cîteva probleme. Înțelege autorul prin „pasiunea stilistică” darul exprimării melodice? (Bacovia a scris o poezie realmente melodică). Înțelege muzicalitatea frazei sau muzicalitatea versului? „Wagnerianismul” prozodic ajuns la o exprimare în vers liber, în vers alb sau în

poem în proză? ^  
 simbolistul ? e ' m  
 nă (pentru că orffi\*\*  
 tuși decela in ^ '\* Pu\*  
 manieră „ care ^ V y w  
 Densusianu poetului)  
 O edificare cu caracter 5 012 «Wa  
 tate? Nu cred. T, s'J\* \* \* \* \*  
 poeziei lui Bacovia I r ^  
 „decadent”, „ care S ^ \* «5  
 mantice ar putea fi tot  
 detectate? ^ mai t ^ S  
 ca din comentariile -  
 acest capitol lipsește reL'f\* \*  
 al simboliștilor cu atiuffi\*\*  
 tice). Această deschidere LT\*  
 ric cum și spre alte scolul ^  
 și consecințe (așDeot\*  
 lipsește. Evident, »T e  
 dar determină un deziderat «2 \*  
 inșa datori să subliniem ci B \*  
 hs în volumul său din 1968 . f  
 sacrat problemei un capitol L  
 țiu Romantism și Supr'Xi ^  
 motiv în plus să judecăm pre«f  
 volum drept o complini\*• 7IZ  
 dintn și sa propunem astfel w o o  
 rilor studierea ambelor cărți.  
 2. — E surprinzător ci U. jftf  
 s-a limitat la cîteva palide cof.  
 derații asupra poeziei lui Ion «Sa  
 cu citarea totuși a capodoperei. >  
 Argeș în sus”. Dacă intrate\*  
 mea un scriitor contemporan SH  
 scăpat în măsur, în care e m t  
 imaginativ de structura seaafct  
 farmecului acaparator al roraab  
 mului (p. 195), Ion Palat ar fiara  
 darul să determine autotulBi o  
 mai acută, dacă nu chiar o mai ț  
 neroasă și caldă atenție. H. Zib  
 (la pag. 204) scrie oarecum prp.  
 rativ și mărturisesc că nu la'ttit  
 această atitudine, — că acolo »4»  
 l s-a părut să observe „acciAmut  
 un „accent” sau o „sonoritate se  
 mantică dizarmonică în raport w  
 întregul”, (s. n.) nu a stăruit. UZ\*  
 lis are „impresia” că „huwlisflrf  
 romantic din „Pe Argeș în sus\*e\*  
 romantic prin farmecul evocata ^  
 prin nostalgia rememorațiilor, pr\*  
 viziunile sentimentele despre căra  
 rea ineluctabilă a timpului. Au  
 torul adaugă că însuși ritmul poe  
 ziei „In parcul GoleștiOr\* «\*  
 parcă „hugolian”. și citează



... 'Ajn stat bătînd la  
— ^ strofe • ... deschis ; /

3S" \* Cioate ^ nu aş fi sta-  
35c • P° Vupra acestei omi-  
^ Tu ^ ^ luf PiUat dintr-un  
5 voluntarJ

S « H Z«lis nu ar fi scris  
«rttiui, **daca** »• a, despre  
^ Piltet nu e' nimic pastoral.  
\* ^ fsentimentală despre cur-  
«» „Sabilă a timpului de  
\* £ a «Veste ceva roman-  
«^Hwipt e însă exclusiv ro-  
tit Vff" nsă? diană. Viziunea  
» \* « f omantism „avânt la  
« / S v a. încă din al optulea  
\* \* • ,V leo-iului trecut, nu a

^forfveşte afirmaţia „ritmului hu-  
^ ' a m impresia nesezisarii sim-  
S ritm alexandrin, iambic, in-  
K b S â de-o corectitudine aproo-  
M wrşită. PiUat ca forma pro-  
fită e un clasic. Să se observe  
ZLrtitiâ rimelor *îmbrăţişate* ; mas-

**Sutatea** cezurii cu greşita dm  
««stă cauză, a accentului forţat  
de p\* cuvîntul „Dintr-o". Dar ver-  
gii greşit prozodic : „Dintr-o cala-  
wte pe jumătate vis" e de-o atît  
ii targS deschidere, de-un atît de  
-tleretant **şi mărturisit onirism**, în-  
cît surprinde **că** pentru acest ca-  
rate romantic **nu** a fost mai in-  
Uti subliniat. Sau *tocmai* la strofa  
ta PiUat s-a referit H. Zalis, cînd  
i-a **cîtat** pe M. Izbăşescu? „Poezia  
saboiită ( ) lucrează *ca şi roman-  
ticii* (sb. n) **cu** efecte de simetrie  
(fatale în străfundurile semantice  
«de metaforelor **şi** imaginelor, ea  
tpecalează sonorităţile **şi** ritmica  
W&H retorice, rimei **şi** muzicalita-  
\*» metrelui... (ritmul hugolian în  
«iBn]a sau exprimarea lui Zalis !)...  
pntu a obţine sugestii (...)

**fireşte**, definiţia cuprinde perfect  
W«M **şi** admirabila arie a sirnbo-  
assului romantic. Personal, regret  
«l autorul nu la cuprins mai adîn-  
•«."toai intens pe Ion Pillat, a **că-**

ruie poezie (fie-mi iertată propria  
citare) o socotesc dacă nu derivată,  
cel puţin foarte înrudită în tendin-  
te **şi** aspecte proprii mele poezii  
de altă dată.

Există în simbolismul romantic  
o semantică asupra căreia poate că  
autorul nu a insistat, deşi sînt con-  
vins că în ea ar fi găsit valenţele  
romantice detectate în structurile  
altor şcoli sau curente literare. Am  
convingerea că H. Zalis va reveni  
astfel asupra poeziei lui Ion Pillat.  
Il va îndemna la aceasta cunoscuta  
sa probitate de intelectual bine in-  
format. Că aşa e ne-o dovedesc în-  
deosebi concluziile ambelor sale vo-  
lume asupra romantismului româ-  
nesc' **şi** longevităţii sale. E cazul  
să subliniez că autorul intitulează  
concluziile sale *Perspectivă*. O do-  
vadă mai mult a marilor deschideri  
spre viitor atît ale romantismului  
propriu zis, cît **şi** ale autorului con-  
sideraţiilor asupra, diverselor impli-  
caţii ale atitudinilor romantice din  
ultimele decenii. Dar la aceste câ-  
teva paragrafe ale noastre de ob-  
servaţii critice mai avem o singură  
notaţie de făcut **şi** anume aceea pri-  
vind numele lui Pius Servien. Co-  
rect, acest pseudonim priveşte per-  
soana lui Şerban Coculescu **şi** nu  
aceea a unui Barbu Coculescu inex-  
istent.

Realizate în mod excepţional sînt  
capitolele privind *Valenţ/x roman-  
tică o lui Tudor Arghezi, Roman-  
tismul eroic al lui Mihai Sadoveanu*  
**şi, last but not least**, romantismul  
*Sămănătorismului*. în ce priveşte  
romantismul lui Arghezi are drep-  
tate H. Zalis să-şi raporteze scrisul  
la cele ce altădată a observat cu  
atîta fineţe Pompiliu Constantinesou,  
Noi înşine, cu alt prilej, am legat  
romantismul lui Arghezi de poezia  
post-romanticului englez Robert  
Browning. Aduceam în sprijinul  
aserţiunii noastre asemănarea ex-  
cepţională dintre două poeme ale  
lui Browning cu una din poeziile  
ultime ale lui Arghezi invocînd um-  
bra dispărutei sale Paraschiva. Cît  
priveşte romantismul Sămănătoris-  
mului, în acest excelent capitol  
H. Zalis dă integral măsura spiri-  
tului său critic de real talent.

## lucia înesan



## clonii si ic stanca „balade”\*

Pare surprinzător faptul că în zilele noastre, când poeții încearcă să pipăie neantul, mai întâlnim un volum de balade. Cunoscut pînă acum prin nuvele inspirate din istoria Ardealului și prin piese și „pseudocronici” cu teme din literatura populară, Dominic Stanca se remarcă printr-un izbutit volum ce cuprinde patru balade, de o înaltă înținută artistică.

„Baladele” respectă structura poetică „clasică”, ritmica specifică a cîntecelor populare; versurile melodioase în gen recitativ, narează, pe un tot extrem de simplu, fapte și întîmplări ce nu sînt integrate într-un țimip istoric anume. Ele se inspiră din basmele și vechile legende românești din vremea cînd „se gîndea în basme și se vorbea în poezii”.

Eroii lui Dominic Stanca întru-chipează virtuțile poporului, prin haiduci sau oameni simpli, ce au de luptat cu spiritul răului, ființe monstruoase și fantastice, sau cu exploatare (boieri cruzi și hrăpăreți). Eroul primelor trei balade este un viteaz anonim, ce nu luptă pentru glorie, ci pentru fericirea celorlalți, ca Dănilaș.

„Fata de apă” este un basm în versuri. Dar contrar finalului clin basme, unde eroul, după o traictorie plină de întîmplări menite

\*y Ed. „Eminescu”, 1971.

să-i reliefeze calitățile a' vîrful piramidei, eroul în<sup>rs</sup>?\* — Stanca rămîne singur și L de oameni. Autorul fa<sup>P</sup> <sup>12018\*\*</sup> său să lupte, nu cu un...? pădurii, balaur, ci cu un! \*\*\* învingătorul, generos îi J\*V\* libertatea. Fata de apă es<sup>lis</sup>\*\* pe o temă populară din năreană” Se cunosc ' mai ffi? deal, mult cîntece închinat clm acea parte a țării; dinW<sup>\*\*\*</sup> Cîntecul Crișului, este ce noscut.

Dominic Stanca", în balada Ji» Gheorghe-Nou" nu rcspeculC legendei, ci îl răstoarnă," d S ? zeaza. Astfel, sfîntul Gh<sup>r</sup>Si mai este ființa adorată \fi £ pentru bunătatea lui, ci «I la Dominic Stanca la circuma jj ciulul din țara Hașegului" și „» É sffint de loc : „nici tu grade UcSjot, nici tu sabie în toc, j rād pe tty roată de joc", ci stind „la jăpMfc ț bind trăscau cu domn'birău". C\* sabia și calul acesteia voinicul & Boiabîrz taie cele zece capete Ut balaurului ce-a înfricoșat ținuta; întors în satul lui, GhcOrghț & că iubita lui, Ilinca, s-a nsăriut cu alt flăcău din sat. Ion, fad blestemat de mama lui Gfătrfc Ion se transformă în balaurul <\* care l-a ucis Gheorghe, jar ii.w.i. în pasăre. O Și Dănilaș, Gfcw-v rămîne singur; dar avînd sal) h armăsarul, va fi numit „octete\* Sin Gheorghe-dl pădurilor”, Prs invocarea eresului păgîn, tainirat Lerui-Ler al mitului alvjmusr („Leru-i Doamne-a Lerutui I\* W\* Hașegului...”) Dominic S8nca w șește să dea acel tulburător ir.«3 care învăluie de-obicei epica paj»

“Cea mai frumoasă dintre W\*\* rămîne cea intitulată lld<\*>” \* Pinteia cel viteaz, sCria în 1 \* » \* republicată în acest volum. \_\_\_\_\_

Despre Pinteia Viteazul se c«J numeroase variante, dintre tuty doar în Transilvania. In t\*f» variantele - ca de altfel \* publicată în 1915 de Ion TWJL ganul și cea care azi SC cu\*\*\*.11 cel mai' mu», T ^ i ^ f ^ a fost trădat de haiduc» lut, pe\*»\*.

(din nordul Moldo-

\$£ vesti^iSlecretul vulnc-  
ZTegte spy-^nic Stanca preia  
% ^ ^ A a **variantă** dar nu în-  
" T \* \* ffailda sa, Pinteia apare  
S ^ ' i ^ S a din Pitiriteaj  
S W ^ t a \* T mizerie ca sluga,  
^ ^ unei cete de **haiduci**.  
5 \* e ^ " Lroni și negustori „Pm-  
^ «ntctete crifan./De cr far., de  
«#- argintise husoșei .  
^ w , î r T t luați în lanțuri la  
J \* Ai- «nt dezlegați de haiduci  
rStiwe- \* S L , acestora. Pinteia, ps  
\* ' ' ' £ / cl ? apăratură a hotărât  
«d «\*» . ^ \_oseilo mie treizeci  
j£ atras în cursă de-  
P ««- 121 / sarpe wwt blestemat  
**TTIZ** ceasul răuj fată  
"3hirău" este omorît de osta-  
Desi a dispărut din  
^ K ' p o p o r „un viteaz ca  
% L ^ lumeln-are. moarte, - are  
S Dominic Stanca nu folose-  
- ^ motlval „secretului morții". în  
S U i despre Pinteia se spune ca  
^ putea fi omorît doar cu trei  
**2** lbe de grâu, sau de secara, ou  
m mie de potcoava, cu „un plum-  
îsfet de-argintbine-n pușca-ștepe-  
«r Motivul secretului vulnerabi-  
fSțb unor eroi este cunoscut din

vechime și la alte popoare ; Ahile și Siegfried din epica populară elină și germană își aveau și ei secretul morții lor. L. Dominic Stanca, Pinteia apare ca un om de rînd, exponent tipic al năzuințelor de libertate ale poporului, înzestrat ou cele mai alese calități morale. Din zugrăvirea lui, Pinteia ni se înfățișează ca un adevărat erou popular, care nu are nimic fantastic în ființa sa. Chi' dacă autorul prelucrează motivul folcloric îndepărtîndu-se astfel mult de vechea legendă, el nu îi schimbă substanța ; din contra, Dominic Stanca, redă baladei întreaga atmosferă de haiducie, prin grandoearea dimensiunilor eroului și a faptelor sale.

Dominic Stanca folosește elementele de arhitectonică și compoziție ale baladelor populare, ceea ce imprimă o natură cîntată și orală poeziei sale ; balada sa „se zice", cum ar spune Nicolae Iorga. Repetiția este și ea folosită de autor cu scopul de a sublinia faptele sau pentru a da dinamism acțiunii, ori pur și simplu folosită ca efect poetic (ca să atingă ceea ce denumea Nicolae Iorga baladă : „recitare melodică" : „La curtea lui Pitiriteaj vînturile spun/c-a venit pe-o seară Pinteia,lvînturile spun".

tokKtene botez



tott roșu: „voi **reni**  
**noapte**")

„jypasam să scriu, explicativ, în  
«"Wenaiei Dînzente : „versuri"  
«prit în timp de-a face

"Ifteinescu, 1971. -

această greșală. Nu-i o plachetă de versuri ; e un tom voluminos de poezie. Și mai mult : de neliniște, de nedumerire, de pasiune. E o carte greu de definit. Nu seamănă ou nici una din zecile de plachete din ultimul timp. E cartea cea mai de sus a tinereții. Nu seamănă cu nici una alta, nici ca formă, nici prin coperta ciudată dar foarte semnificativ potrivită, nici prin ilustrații, și mai ales, nici prin formă și conținut, îngemănate amîndouă într-o înaltă proclamație a vulcanului tinereții. După mine e cea mai reprezentativă carte contemporană a tinereții ca atare, a izbucnirii de viață a tinereții.

Dar ce e? O carte de versuri? Nu Sigur că nu, nici în cel mai liber sens. E un volum de poeme în proză?! Mai degrabă, dacă acest cuvânt „proză” drept calificativ, fie și al formei, nu ar împieta asupra zborului. E poezie? Sigur. Dar o poezie nu în înțelesul obișnuit, fara antene cu viața de simboluri și de lumi eterice, ci o poezie a vieții, a tinereții, o emanație a timpului și a visului tânăr încă nedesprins de plasma universului pur.

Poeme în proză. Adică mărturie nealterată de constrângeri. Expresia unei senzații sau dorinți interioare, ca un țipăt. Punerea în versuri, fie și albe sau neregulate, ar fi stricat tonalitatea mărturiei și naturalitatea ei: ar fi stricat tot.

Autoarea nu s-a străduit să strice. N-a canalizat, nu a făcut margini betonate și poate un șirag de floricele, izvorului de la ieșirea lui din pământ, limpede de parcă ar fi ieșit dintr-un bloc de cristal.

Reticențele nu sînt numai l=noanele unei forme, ci și j. • \*-ziile unor conveniențe. Ceea T^' aici poezie \_ și , multă „„Jf tiea - a ieșit m „ „ nafațal « dintr-o lume oe-și vorbește EL? rile, ca o zină goală dintr-un de munte. Din unele di, acele ' voare fierbinți ce se învăluie T aburii lor.

Poemele acestea aduc aminte \*> versetele indiene. Și-mi vine, rmŞS de ce, în minte, numele lui Rabin. dranath Tagore.

Iată: „Bărbatul Ua adus o pi ^ și ea o păstrează într-un sertar ca pe-o bijuterie”.

„Sunt multe asemenea pietre <ie mare dar ea o păstrează cu grija

S-ar putea s-o arunce odată. Și jî rămînă femeia săracă ?”

E o carte de mare fiiinpte și, în avalanșa acestor ani, rară. ^

adrian popescu



ovidii" babu:  
„poeme" \*)

Ceea ce pare a fi caracteristic poemelor Ovidiei Babu este imaginarea fluidului, a imponderabi-

\*) Ed. Cartea românească, 1971.

lului ca semn al eternei treceri temă, din păcate mult abordată te poezie; iar greutatea de a deveni relevant prin abordarea unei asemenea teme pe baza căreia în literatură au fost create valoni universale este evidentă. Multe dia poemele Ovidiei Babu suferS dia această cauză, rămînînd niște simple notații abstracte și inegale « valoare („Totul”, „Neînțelegere”),

Urmînd parcă un îndemn al lui Rilke o reîntoarcere către valențele purității pierdute, către copilărie se întrevede în poezia „mm-tivii\*”: „Bunică! se-apropie usttt-rătoare, nevoia de-un basrfK s-au năruit peste noi, ^ r a t a \* . pădurile toate de-arama. Ma proaspătă și mai plină de medii mi » pare poezia, „Tară” care ncheie T umul de „Poeme” și care r a — în bună măsură exigențelor Jfc actuale fiind lipsită de a.Ugg sterile ale ocazionalului. W

cărți

în năframă fața  
 rămas acolo — ciu-  
 chipud tău, țară./Nu  
 undeau trăsăturile  
 » «asta cu ale tale,  
 joel. P' V. uimirile mele-  
 lacrima se rupea într-o  
 Suceai./ dreptul gurii  
 » «ete,/răminea-ntat-  
 lft» «sărată, sărată...".  
 <fat» susținute de o rit-  
 fte ioară care desvăluie c  
 atle. Imensă, pe baza căreia refle-  
 trăire i

xivitatea poetei încearcă să devină  
 profundă: „... Totuna e clipa cu  
 cea când nisipuri în cete se spul-  
 be'ră-n ochi migratoare,/și dune  
 înalte se-adună-ntre lucruri ce nu-și  
 mai dau mina...!".

Păcat însă că reflecțiile, după  
 cum am amintit și mai sus, se rez-  
 umă uneori doar la o latură filo-  
 zofică atât de uzată, aceea a tim-  
 pului, și nu încearcă prin cuvinte  
 să se ridice la valori apropiate de  
 cele consacrate prin inedit.

ruihail daseal



I

## Virgil ardeleanu: „a urî, a iubi" \*)

Culegerea de cronicii literare ale lui  
 Virgil Ardeleanu a intrat cu totul  
 ia penumbră, ca și cum, acel punct  
 ie vedere particular, original, inte-  
 fasant, ar fi fost definitiv acceptat  
 și ar fi expurgat textul de toate  
 semnificațiile posibile. Păcat. Sînt  
 "Bisune cărțile nutrite cu o atît de  
 («Ostentativă sinceritate literară,  
 șșă cum puține sînt și cele care și-o  
 șropun constant și responsabil. In  
 « ne privește, vom încerc, să o  
 «tragem amintitei viziuni simpli-

\*) Ecl. Dacia, 1971.

ficatoare, enunțîndu-i, în termenii  
 deplinei onestități critice, domi-  
 nantele.

Cartea înseriază comentariile au-  
 torului clujean la cîteva reprezen-  
 tative apariții editoriale în proza  
 ultimilor patru ani (se subintitu-  
 lează chiar „puncte de reper în  
 proza actuală"), fapt oare trădează  
 o selecție prealabilă a cronicilor  
 în consens vădit cu o anume vizi-  
 une privind epica. Substanța ei se  
 rezumă doar la aceea propriu zisă  
 a cronicilor, menită, conform unei  
 mai noi opțiuni a criticului, să pro-  
 cure impresia și datele „realității  
 (literare) în formele sale concrete".  
 Orice tentație de a concludre asupra  
 ansamblului și de a direcționa ob-  
 servațiile este respinsă. Explicația  
 preliminară și postfața nu fac decît  
 să justifice titlul sau să proclame,  
 cu efect subsidiar, dreptul la exis-  
 tență al cronicarului și al cronicii  
 Literare. Se exclude, așa dar, pro-  
 gramatic sinteza, componentă destul  
 de familiară volumelor de critică  
 hrănite exclusiv din cronici. De  
 fapt, în cazul de față nimic nu-i  
 certifică necesitatea și autorul pare  
 să fi intuit-o cu destulă premoniție.  
 Criticul înscrie însă în partea li-  
 minară a fiecărei cronici opiniile  
 sale despre fenomenul epic în ge-  
 nere, despre evoluția și mișcarea  
 prozei, despre fundalul și contempo-

151

rameitatea literară la oare volumul comentat este firesc racordat. Cumarulate, asemenea pasaje procură o perspectivă integratoare într-un chip mai natural decât un studiu sintetic, comunicînd în același timp comandamentele teoretice ale autorului.

Dar care sînt aceste 'comandamente, care este platforma, programul estetic în virtutea căroră criticul clujean validează proza? Lesne de relevant. Poate și datorită unei obstinate și, după unii empirice, limpezimi expresive. Mai întîi însă trebuie remarcat că un asemenea program se conturează decis numai într-un contrast polemic evident cu două din extremele pe care criticul le recunoaște esteticii actuale a prozei. Una ar fi aceea a „exclusivismului sociologic”, depășit de contemporani și veștejit și cu alți termeni ca : neosemănătorism, ilustrativism, „sociologism — zis astăzi, pleonastic, cînd vulgar, cînd mecanic”. La antipodul acestei direcții este intuit un alt gen de exclusivism, mai primejdios pentru că el există încă și proliferază. Este vorba de „exclusivismul modernist” sau (Virgil Ardeleanu are un deosebit talent de a se explica prin sinonime). Și cu această ocazie poziția criticului se vădește polemică. Ce proză promovează V. Ardeleanu? Recunoaștem, am fost destul de plăcut surprinși. Criticul clujean pare a opta programatic pentru o proză a permanențelor umane, indiferent de „formule”, „scheme”, „procedee”, „noi valuri”. Prozatorul, spune el, „fără să-și propună neapărat revitalizarea unei modalități mai mult sau mai puțin tradiționale, fără să plonjeze într-o formulă care a aruncat totul peste bord și a propus în schimb neantul,... n-a trebuit să facă altceva decât să rămînă conform cu sine însuși, «să spună» ceea ce știe despre el și despre cei din jurul său. Să încrusteze, să le zicem, observațiile sale în astfel de

imagini literare încît v  
aleagă nu cu o narați,

tentei . Menirea sa este l  
oferi „cît mai multe velJ^ \* »  
existenței”. Dar „singur?!^\*\*\*  
autentică este cea 7 ” «  
noastre”. î. aceea/  
idei s, înscriu loim^ \*  
oului despre per d a f  
ideal al prozei „...f ~\*M  
este considerat, cu saluL/\*\*  
iț.e, omul problematic Z f ' ' ^  
blematic înseamnă- „i7 „  
<icord interior total 4 ' • \*>  
dăm un exemplu L echTimJ  
penibila pe laturile unui wf”  
ghi conjugal. Erou modern ,?  
contemporan) înseamnă om â  
rat de diavolul perfecțiunii 7 \*  
spiritul negației creatoare Z  
ca să dăm un alt exemplu - fa  
toșă directorială din cimția iES  
gemului”. în virtutea unei  
optici, la care am subscris orie»'  
V. Ardeleanu s, pronunță astar,  
celor mai însemnați autori ae.#r\*ț  
contemporani, considerîndu-i aser-  
nați într-un efectiv „proces ie re<i,  
talizare a prozei românești”.

Dilematice sînt însă cazurile fe  
care criticul pare să se contras.4  
Astfel, referindu-se la „Vară  
maca”, autorul îi atribuie lui fSa»  
Neagu doar „ o adaptare superliatk  
și de porunceală la «modolitef  
estetică» a unor tineri ce au a\*  
rur cu zgomot în ultimul timp” i-i  
regretă „tripticul închinat tai £»'  
Lelea”, adică ceea ce, după »? >,  
în ordinea opiniilor criticului, \*\*,  
clasa la exact același, capitol al pito-  
rescului exterior.

Oricum, astfel de scăpări 5» «\*  
frecvente și explicabile prin Wf\*  
valele de itimp, uneori considerai\*  
care despart comaitariile.

Opiniile lui Virgil Ardeleanu Ho-  
rită a fi discutate. Boicotul Uf |  
nu e un procedeu loaiial.

## viitorul social" nr. 11972

începutul acestui an a apărut primul număr al revistei de sociologie semnificativ: „Viitorul social”, carea contemporana de zi cu zi în țara noastră resimțea mai mult decât nevoie de un asemenea mijloc de comunicare. Iar dacă ținem seama de faptul că România a intrat în etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, alături de sarcini mari și complexe care trebuie să fie îndeplinite, mai ales în domeniul conștiinței, apariția revistei își dezvăluie cauzele cele mai adevărate. Într-o ultimă instanță, scopul construirii socialismului îl reprezintă un om nou, cu o conștiință nouă. Adresându-se studenților la începutul acestui an universitar, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea că trebuie să punem permanent în centrul tuturor preocupărilor noastre omul, educarea lui, ridicarea conștiinței sale, pentru că numai astfel el va putea participa în mod conștient, cu toate forțele sale, la făurirea propriului său destin, a istoriei sale.

Răspunzând sarcinilor trasate de plenara C. C. al P.C.B. din 3-5 noiembrie 1971, Comitetul Național pentru Sociologie și Secția de sociologie a Academiei de Științe Sociale și Politice a preconizat un ansamblu de măsuri în cadrul cărora se înscrie și apariția revistei de sociologie „Viitorul social”.

În „Cuvîntul înainte”, profesorul Mircea Constantinescu, propunându-ne să răspundem întrebării „De ce este necesară o revistă de sociolo-

gie?”, schițează în fapt programul revistei, promițând din toate punctele de vedere:

a) Această revistă are rolul de a realiza o mai bună reflectare și prezentare a realității sociale, cu toate aspectele ei multilaterale.

b) Ea trebuie să impulsioneze studiul proceselor sociale, condițiile necesare pentru realizarea unei mai bune dirijări a acestor procese.

c) Revistei de sociologie îi se cere să contribuie la elaborarea unor soluții sociologice care să poată fi prezentate forurilor de decizie.

d) Se simte nevoia unei mai bune informări a cititorilor și, în general, a maselor populare asupra mișcării sociologice din România.

e) În același timp se impune o mai bună informare a cititorilor asupra mișcării sociologice internaționale.

f) Participarea la elaborarea unor prognoze sau perspective sociale.

Toate aceste atribute vor fi îndeplinite în lumina concepției marxist-leniniste a P.C.R. cu privire la rolul și la funcțiile sociologiei.” (p. 11)

Luînd în discuție modul cum este structurată revista — pe baza proiectului expus în „Cuvînt înainte”, cât și pe baza primului număr, deși numerele următoare vor fi în măsură să contureze totul mai precis — se impun câteva observații datorate de speranță.

O primă secțiune cuprinde studii cu un caracter sociologic mai mult sau mai puțin pronunțat, abordînd probleme de teorie socială și de istorie a doctrinelor sociologice, elaborate de pe poziții marxiste:

„Prognoza dezvoltării economice și sociale a României socialiste” de Manea Mănescu, „Știința și puterea” de Valter Roman, „Democrație, creație și acțiune socială” de Const. Vlad, „Cercetarea sociologică zonală” de Al. Bărbat, „Nu terapie, ci structurarea și restructurarea realității” de N. S. Dumitru, „Precizări preliminare la studiul sistemului sociologic al lui Dumitru Drăghicescu” de V. Constantinescu, „Formalismul concepției sociologice gurvitchiene asupra cunoașterii” de H. Culea, „Informatica în științele sociale” de Dragoș Vaida.

În secțiunea a doua sînt prezentate rezultatele unor cercetări de teren din diferite domenii ale realității sociale: „Satisfacția în viața profesională și performanțele în muncă” de Gh. Chepeș, „Perspective de abordare structural-sociologică a grupurilor familiale” de Natalia Damian, „Aspecte sociologice ale circuitului informațional în C.A.P.” de Măria Larionescu etc.

Într-un amplu și documentat studiu, Vl. Trebici tratează despre „îmbătrînirea demografică a populației României”.

Propunîndu-și să sprijine în mod deosebit investigațiile în problemele metodologice și studiile de sociologie economică, în același timp — se arată în „Cuvîntul înainte” — revista nu se va ocupa mai puțin de probleme ale sociologiei literaturii, ale sociologiei artelor, ale sociologiei culturii, învățămîntului și educației. Chiar în primul număr sînt prezente articole care abordează asemenea teme: „Probleme

în dezbateri ale ... moderne” de Mircea P. ... § privire la publicul ... » de teatru” de Ion Zam ^ e T \* » rubrică de „Sociologia ... I « \* la care voi reveni. ... «Ur. r

La rubrica „Școli ... te hotare în Polonia Populară”, semn. » \ W. Markiewicz, ... J \* \* deosebit de instructive cu n la țara prietenă. Revista ... ^ lipsită nici de rubrica „... și declarații”, ... acest' n ... publicat un interviu al prof. uaf Janusz Ziolkowski, șef al catedrei de sociologie din Poznan, presat, te al Comitetului de cercetare, p) nificare regională și urbanizat « Asociației Internaționale de Sociologie (A.I.S.)

Foarte bogate sînt rubricile; „Viața științifică internă și internațională” (la aceasta aș atrage atenția cititorilor revistei noastre *mptt* informării „Lingvistică, sociologie și sociolingvistică („Linguistic Society of America”, L.S.A.), aparținînd lui Sorin Stați, participant la cea de-a patruzecia reuniune a L.S.A.), te de lectură” și „Recenzii”.

Primul număr mai cuprinde „\*\*te de călătorie” și se încheie fs „Paginile cititorilor”, în care «evtia au prilejul să poarte un dltm cu redacția și între ei înșiși.

Secțiunile și rubricile «Ut fe bogat ilustrate ar merita o dîsftt\* de fond, pe care însă spațiul fi«mi-o permite. De aceea, constb- nînd cu mare satisfacție preWt\* unei rubrici de „Sociologia I»\*\*turii”, mă voi opri puțin asupra « în articolul „Tendințe actuale^»



literaturii", Paul Cernea  
 «...» să discute succint „o  
 \* ? " 3 e r f asupra tendințelor  
 H\*)", sociologia literaturii'  
 \* / \* \* \* p., ai sur la sociologie  
 (P. ? "Uraire". apărut sub sem-  
 \* t) > gâplane Sarkany in  
 \*\*\*\*\* de literatură comparee"  
 gevue

1. „...sociologia  
 „ par, esențiale :  
 xnUca"relativitatea istorică  
 ^ „,sului, nu motivarea sa on-  
 \* s" 2 e P \* \* \* \* \* >  
 actuală a lucrurilor e re-  
 landabii ca sociologia lteratu-  
 . ^ „ limiteze la studiul «di-  
 hăni i» sociale a literaturii fără  
 , impicța asupra celorlalte «dimen-  
 atit mai mult cu cît ea  
 „ de desfășurat în cadrul siste-  
 muli propriu de referințe o muncă  
 jmsă" (p. 211). Desigur, cum în-  
 i autorul o recunoaște, aseme-  
 „ probleme „implică o discuție  
 ^ eială", care însă ar fi bine ve-  
 liți.

Profesorul Miron Constantinescu,  
 % rîndurile pe care le semnează  
 „ această rubrică, pornind de la  
 jranisa că dacă privim „literatura  
 n dinăuntrul ei, ci din afară, nu  
 iatrinsec, ci extrinsec, nu putem  
 4 na constatăm faptul că ea este  
 evtpresie de un anumit fel a vie-  
 Ńi Sociale și spirituale a unei co-  
 Wiviiăti umane" (p. 218), ajunge  
 li o concluzie pe deplin îndreptă-  
 Wi; „Fără a diminua cîtuși de  
 i"J» importanța esteticului și re-  
 cita sa autonomie pe scara va-  
 \* fer, nu trebuie să subapreciem  
 Wurile esențiale dintre literatu-  
 \* " Pietate, rădăcinile și finalită-  
 \* literaturii in societate.

Aceasta justifică pe deplin exis-  
 tența și necesitatea unei sociologii  
 a literaturii" (p. 219). Dînsul își  
 încheie intervenția printr-o între-  
 bare foarte actuală: „Poate s-au  
 maturizat condițiile pentru crearea  
 unui centru de studiu sistematic  
 al problemelor sociologiei literatu-  
 rii ?". în această direcție mi-aș în-  
 gădui să sugerez ca la Facultatea  
 de limba și literatura română să se  
 introducă un curs special de socio-  
 logia literaturii, care să fie dublat  
 de un altul de sociolingvistică.

E de presupus, pe de o parte, că  
 nivelul teoretic-științific al revistei  
 va fi asigurat în măsura în care  
 sociologi propriuși vor fi prezenți  
 în paginile ei ; dar, pe de altă  
 parte, dacă revista își va deschide  
 paginile unor specialiști din alte  
 domenii aceștia ar putea sesiza la-  
 turi inedite, aducînd și alte puncte  
 de vedere, ceea ce, evident, ar con-  
 tribui la o dezbateră mai vie, mai  
 complexă și multilaterală a pro-  
 blemei.

O dată cu apariția „Viitorului  
 social", probleme teoretice și prac-  
 tice acute — care înainte își găseau  
 mai greu locul în alte reviste —  
 vor putea intra în dezbateră într-o  
 publicație specializată care va con-  
 tribui și ea la formarea și perfec-  
 ționarea unor specialiști, precum  
 și la familiarizarea publicului larg  
 cu problemele sociologiei.

Salutîndu-i apariția, „Viața ro-  
 mânească" îi urează „Viitorului so-  
 cial" ani mulți în care să fie o tri-  
 bună a mișcării sociologilor din  
 România., un mijloc eficace de ex-  
 primare a gîndirii marxiste inova-  
 toare.

TRAIAN PODGOREANU

*revista revistelor — din țară*

## „mamiscriptiini”<sup>99</sup> la un an de la apariție

Manuscriptum a împlinit în toamna ce a trecut, un an de la apariție. Un an pe parcursul căruia, „Muzeul literaturii române”, sub egida căruia apare, din inițiativa lui Perpessicius, a pus la îndemîna cititorului cinci volume dintr-o competentă revistă, atractivă pentru cititor prin multitudinea aspectelor abordate și a preocupărilor de perspectivă.

Propunîndu-și să valorifice bogata arhivă a „Muzeului literaturii române”, înființat și el la insistențele celui care astăzi nu mai este printre noi, Manuscriptum constituie în același timp un eficient instrument de lucru pentru criticul și istoricul literar. De la primul număr, afirmîndu-și o structură anume (care, în linii generale a fost păstrată, cu adăugarea unor rubrici noi, pe întreaga durată a unui an de zile) Manuscriptum introduce permanent în circuitul culturii de specialitate documente literare inedite.

Tocmai de aceea, un spațiu însemnat în economia, acestor volume de aproximativ două sute de pagini fiecare îl ocupă versurile, proza și dramaturgia scriitorilor romani clasici, rămasă în manuscris. Au văzut astfel lumina tiparului romanul lui Mihail Sadoveanu, Mariana Vidrașcu (Manuscriptum, nr. 1/1970 și nr. 1,2/1971), prima și a doua parte din romanul lui Cristian Sîrbu, într-un sat pe Bărăgan, (M., nr. 2/1971), comedia Confrații Mus de E. Camilar (M., nr. 1/1971) sau piesa de teatru Baiazid de Nicolae Iorga (M., nr. 3/1971) păstrată în arhiva familiei. Am putut citi versurile lui Mihail Sadoveanu grupate sub titlul Mă tîngui ca un stih din psaltire (Manuscriptum, nr. 1/1971), poeziile lui Ionel Teodoreanu (M., nr. 1/1971) ș.a.

Chiar dacă nu modifică radical optica prin care au fost receptați pînă acum scriitorii amintiți, piesele

acestea aduc incontestabil nuanțe multiple, menite să faciliteze o nuanțată interpretare.

În acest sens trebuie elogiată fără rezerve rubrica Per aspera închinată special laboratorului de creație al scriitorilor români. Cine nu știe că I.L. Caragiale intenționa să scrie piesa de teatru Titircă Sotirescu et C-ia ? însă abia acum proiectul este publicat în întregime, însoțit de note și un cuvînt înainte de Corin Grosu (M., 2/1971). J.J. mai puțin interesant este comentariul Constandinei Brezu pe marginea, laboratorului poetic al lui Ion Vineanu (M., nr. 1/1970). La aceeași rubrică (M., nr. 1/1971), Diana Cristev prezintă dramaturgia inedită ~a lui Gib Mi'hăeseu, iar Romulus Vulcanovici diizertează pe marginea poeziei lui Ion Bairbu : Literatura este circumstanța (M., nr. 3/1971). Studiul lui Al. Oprea : Panait lătrați — Nașterea unui scriitor (M., nr.4/1971) spulberă „mitul” spontaneității și ușurinței „ce i-ar caracteriza travaliul creator”, pătîrînd prin aișii scrișorilor trimise lui Romain Rolland „în lumea subterană, de prefaceri geologice ce permerg, chiar și o operă ce pare născută dintr-o dată...”

Firește, alte date referitoare la biografia sau opera scriitorilor de o importanță literară ce nu poate scăpa nimănui găsim răspîndite în paginile celor cinci tomuri. Amintim, printre altele, Dosarul asasiților lui Nicolae Iorga de Diana Cristev (M., nr. 3/1971) și investigația documentară întreprinsă de Nicolae Florescu : N.D. Cocea — Un „caz” în dosarele Siguranței (M. nr. 2/1971).

Pentru criticul și istoricul literar, orice știre, indiferent de amploarea ei sau de perioada din viața scriitorului pe care o acoperă, are importanța sa, fiindcă integrată, alături de altele identice, într-o sirue-

s servește conturării unui profil  
^tincr în totalitate, într-o anu-  
•tă etapă, ori numai într-un mo-  
nt al vieții, prin reliefaarea sau  
\*nturarea unei atitudini civice ori  
Psihologice.

Consemnăm preocuparea deosebita  
redacției revistei Manuscriptum  
nentr valorificarea corespondenței  
scriitorilor, revelatorie sub multiple  
Lnecte, P«n incidența ei cu bio-  
grafia și opera scriitorilor. Grupată  
?n câteva rubrici: Epistolei', Scrii-  
tori români în arhive străine, Scrii-  
tori străini în arhive românești, co-  
respondența dezvăluie de cele mai  
multe ori un univers spiritual de  
o amploare raebăruuuită anterior.

Un interes aparte suscită cores-  
pondența scriitorilor străini. Reți-  
nem în acest sens schimbul de scri-  
sori dintre Benedetto Croce și Mi-  
liari Dragomirescu (M. nr. 2/1971)  
adnotat de Z. Ornea, în cartea sa:  
Trei esteticieni, Z. Ornea amintise  
de existența lor; acum le publică  
în întregime, ele aducînd interesante  
precizări referitoare la influența e-  
xercitată de Croce asupra iltimu-  
lii volum din Știința literaturii.

Documente de istorie literară nu  
mai puțin semnificative înserează  
rubrica Curier. Iată, de pildă (în  
M. nr. 2/1971), Șerban Cioculescu  
face cunoscută o scrisoare primită  
de Ia Ilarie Voronea, ce aruncă o  
neașteptată lumină asupra raportu-  
rilor acestuia cu B. Fundoianu. I-  
larie Voronea își revendică priori-

tatea în privința poemului său  
Ulysse, al cărui titlu, din gentilețe,  
îl schimbă, pentru ediția franceză,  
„la rugămîntea lui Fundoianu" în  
Ulysse dans la cite, Fundoianu fi-  
ind și el autorul unui Ulysse. Cu  
toate acestea „dușmănia" poetului  
„Priveliștilor" i-a fost „definitiv  
oîștigată".

Rubricile permanente; Fișier bi-  
bliografie și Creșterea colecțiilor  
sînt de asemenea cercetate cu mul-  
tă curiozitate de istoricul literar.  
Cea dintîi înregistrează integral ma-  
terialele inedite ce au apărut de-a  
lungul unui trimestru în (periodice-  
le românești, iar a doua consemn-  
ează piesele intrate în colecțiile  
marilor biblioteci ale țării.

Nu putem încheia fără a sem-  
nala efortul revistei de a pune în  
circulație o bogată și inedită icono-  
grafie.

Remarcăm și eleganta prezentare  
grafică a revistei. Pe fiecare filă,  
aproape, se află o fotografie, o pa-  
gină de manuscris, reprodușă în  
fascimil, te întîmpină semnătura  
unui scriitor sau coperta unei edi-  
ții rare.

Cu ultimul său număr, Manus-  
criptum anunță o nouă formulă  
grafică și o diversificare a rubrici-  
lor. Am sugera, cu acest prilej, nu-  
merotarea paginilor celor patru vo-  
lume anuale în continuare și inclu-  
derea în ultimul număr a unui su-  
mar general, completat cu un in-  
dice de nume și materii.

ION BA.LU

## „arges" nr. 11/1971

Spunînd despre acest număr al  
revistei că este o reușită, nu vrem  
să facem o discriminare, ci să re-  
marcăm o continuitate. Ni se pare,  
într-adevăr, fericită, pentru un men-  
sual de cultură, interesant și echi-  
librat, formula la care a ajuns e-  
chipa redacțională condusă de tri-  
umviratul Gheorghe Tomozei, Flo-

rin Mugur, Al. Cerna-Rădulescu.  
Două interviuri, cu Lucian Raicu  
și Cezar Baltag, consemnarea unei  
întîlniri cu Fănuș Neagu în cadrul  
cenaclului „M. R. Paraschivescu",  
cronica literară a lui Valeriu Cris-  
tea, „Caligramele" semnate de Flo-  
rin Manolescu și Dana Dumitriu, ca  
și acum inaugurata de Mircea Ior-

gulescu „cronică a reeditărilor” — constituie armătura acestui număr bine încheiat Adăugăm că rubricile „Istoria literaturii române”, susținută de I. Negoïtescu, „Seara poezilor” a lui Fl. Mugur, „Amintiri din prezent” (Nichita Stănescu și, alături de el, Laurențiu Fulga și Fănuș Neagu, despre Labiș), „Viața imaginată” (Radu Boureanu), precum și contribuțiile acad. Al. Philippide, acad. V. Eftimiu și Gh. Năstase în cadrul unui „Forum” al revistei — sporesc, justificat, intere-

sul lectorului. De asemenea, motiionantă scrisoare aparținând Emil Botta, o confesiune a Ie • Mălăncioiu, însemnările „pentru” „contra” ale lui Alexandru Georghi și un debut poetic remarcabil ! Vasile Poenaru. Mai puțin interisant, cam lipsit de originalitate și scolastic încărcat de citate ni s-a părut eseul Adrianei Rujan consacrat, în „Biblioteca Argeș”, Arh' teotului Ioanidc.

ANDREI S;

## „z namia " nr. 11/1971

Două articole sînt consacrate de revistă lui F. M. Dostoievski, cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea sa. Amîndouă — „Personalitate și istorie” de M. Gus și „Legende și adevăr” de E. Knipovici — pun în lumină personalitatea complexă a marelui scriitor, contradicțiile ce caracterizează concepțiile sale, fără a le ocoli sau a le căuta scuze, cătînd să-i explice cu luciditate măreția, ca și interesul viu al lumii contemporane față de opera sa.

Realism și utopism, credință în Dumnezeu și necredință, încredere în Istorie și Om, în posibilitatea instaurării pe Pămînt a unei vieți umane demne, a „armoniei universale, negarea absolută a revoluției ca mijloc pentru realizarea acesteia, dar și intuirea iminenței revoluției în Rusia” — iată cîteva din antinomiile dostoievskiene analizate de M. Gus.

Aceste antinomii au alimentat și continuă să alimenteze numeroasele și divergentele interpretări ale omului și operei, ca și constantele încercări de a-l integra pesimismului filozofic și iraționalismului, Polemizînd cu mai mulți filozofi, de la Șestov și Berdiaev pînă la A-

dorn și Marcuse, autorul subliniază inconsistența tuturor încercărilor de a reduce caracterizarea contradicțiilor acestui mare scriitor realist („realist fantastic”, după cum se autodefinia el) la „tragismul viziunii”, la un iraționalism absolut.

Credința sa în Istorie și Om, a versiunea împotriva despotismului și a tiraniei, împotriva dezumanizării omului, susținerea necesității de a lupta împotriva răului, dragostea pentru cei obidiți, coexistă, într-adevăr, în opera sa cu numeroase concepții diametral opuse. Chiar dacă în „Legenda Marelui Inchizitor” el neagă istoriei orice sens, din nenumărate alte mărturii rezultă că istoria nu era o absurditate pentru el. El nu accepta soluțiile socialiste în lupta pentru eliminarea Răului din viață, preconizînd în schimb „unirea întru Christos”. Adversar al individualismului burghez, meditănd profund asupra tensiunilor sociale și morale ale epocii sate, Dostoievski a rămas prizonier al utopiilor morale și religioase și adversar al socialismului. Dar „elementul religios este exterior”, și cu toate că la el „esența umană e legată de preceptele evanghelice — în realitate ea este „terestră”. Dacă

«tavgrohin sau Versitov apără creștina în Christos și chemă oamenii să revină la Dumnezeu, Ivan Karalyn nu lasă îndoială că răspunde religioase la problemele sensului vieții. Scopul existenței nu sînt puse sub semnul întrebării» Permanentă căutare a „omului în om”, strînsă legătură cu contemporaneitatea, cu omul epocii — în destinul căruia s-au oglindit toate conflictele timpului — a fost E. Knipovici — răzbat prin stratul utopismului său social, al iluziilor sale, prevenind însă să nu confundăm la Dostoievski credința

cu dogma creștină, ortodoxă. Același utopism al idealului social l-a condus la negarea învățămintelor pozitive ale istoriei». Și totuși acest scriitor sumbru, ursuz, dur, nu era de loc un pesimist. Era dominat de aspirația spre frumos, și îl chinuia, cum mărturisea într-o scrisoare, ideea de a „zugrăvi un om minunat”, pe el, ale cărui romane sînt o frescă imensă a unor torturi morale teribile, care par a nu se sfîrși decît prin moartea sau totala degradare a eroilor săi.

L. P.

## diacritic»<sup>66</sup>

Este titlul unei reviste recent editate de Cornell University, din S.U.A., ca tribună a dialogului contemporan privind fundamentele criticii. Și ca loc de întîlnire între diferitele tendințe critice din Europa și America. Această „review of contemporary criticism” are un profil asemănător francezei „Poetique”, devenită și ea în ultimele numere gazdă a diverselor mișcări critice internaționale, îndeosebi a aceleia din S.U.A. (în numerele 6—8 au apărut texte esențiale ale autorilor anglo-americani legați oarecum de un nedefinit newcriticism, de la William E. Inge la Northrop Frye). În primele numere din Diacritics colaboratorii țării gazdă sînt în minoritate față de oaspeții, mai ales francezi și spanioli, care constituie de altfel și obiectul unor studii (Stern R. Ungar scrie despre Critica lui Sartre în ultima vreme, un

articol consacrat lui Lacan, altul lui Butor, două altele lui Antonin Artaud și criticii sale).

La rubrica Work in Progress, din nr. 1, apare textul lui Tzvetan Todorov despre Cele două principii ale discursului narativ. În același număr, la rubrica Polemică, Michel Foucault denunță Monstruosities in Criticism. Claude Lévi Strauss acordă un interviu, iar Jean Piaget e prezentat într-un articol din nr. 2. Ca și Poetique „Diacritics” apare trimestrial. Participarea internațională la dezbaterile teoretice despre sarcinile și metodologia criticii literare, deschide indiscutabil orizonturi mai largi pentru confruntarea ideilor. Aproape nu există mișcare critică occidentală care să nu ia act de marxism și adevăratele implicite sînt multiple. Ceea ce încă odată ne-ar îndemna să intrăm mai activ în dialog.

C. I.

## «revista de occidente” nr. 101-102/1971

Continuînd tradiția prestigioasă a primei serii, condusă de Jose Ortega y Gasset, colectivul actual al Revistei occidentului (director: Jo-

se Ortega Spottorno, secretar de redacție: Paulino Garragori) reușește să atragă un colectiv de colaboratori format din personalități de

primă mărime ale culturii spaniole : Lain Entralgo, J. L. Aranguren, J. A. Maravall, J. Marias, R. Lapesa etc.

Grupajul central al ultimului număr este consacrat lui Bertrand Russell. Savantul englez este omagiat în câteva articole serioase, adevărate studii critice. Opera sa este analizată profund, atât sub latura filozofică, cât și sub latura științifică. Din acest grupaj merită o mențiune specială articolul lui Carlos Paris, în care sînt examinate raporturile dintre activitatea științifică și cea filozofică a lui Russell și modul în care formația și preocupările științifice își pun amprenta asupra concepției generale a gânditorului. Un spațiu larg este rezervat discuțiilor cu privire la muzică, cinema și teatru. Remarcabil prin nivelul teoretic ridicat și subtilitatea observațiilor este interviul pe care Christian Metz, membru al Centrului național al Cercetării Științifice din Paris îl acordă lui J.A. Fiesclii. Specificul cinematografului este abordat din perspectiva semiologiei. Față de cartea sa din 1968 intitulată *Essais sur la signification du cinema*, Metz apelează mult mai des în acest interviu la metodele semiologiei. După o scurtă privire asupra etapelor pe care le-a străbătut ideea specificității filmului (etapa revendicărilor le legitimitate culturală, care își propune să dovedească „noblețea” filmului și faptul că este un limbaj specific; etapa ideologiei montajului, ca dovadă a specificității, urmată de etapa non-montajului — Orson Welles, Cocteau — și în sfîrșit, de revenirea la o nouă ideologie a montajului sau, în orice caz, la o meditație asupra filmului strîns legată de ideile generale despre text, scriitură etc), se insistă asupra faptului că astăzi se încearcă o definire a filmului, la fel ca pe vremea lui Eisenstein, ca o sinteză a artelor, ca o realizare a visului wagnerian al unei arte totale, sau a visului nutrit de Diderot de spectacol pentru mase care să apeleze la toate simțurile omului. Din pun-

ctul de vedere al semiologiei’, re îl adoptă Christian Metz ’ ° ent că este un punct care nu oferă decît o viziune, n țială și deci o contribuție n\*Julx la teoria generală a filmului cificitatea acestuia nu poate fi t finită în termenii „materiei de presie” (în sensul dat de UJt tul Hjelmslev), cu alte cuvinte în termenii unei definiții fj,;,, , tehnico-senzuale a semnificantului Chiar dacă limbajul cinematografe’ în sensul larg de ansamblu al m» sajelor pe care societatea l. „” mește filme, poate fi definit pe bază unor criterii tehnico-senzoriș|. finițiile obținute i se par lui kj,,” neinteresante, ele neputînd oferim mic în plus față de constatările bu nului simț. Esto preferată noțiunea de limbaj cinematic formulat cu ajutorul termenului d, cod, a- dică nu în termenii materiei expresive, ci, făcîndu-se distincția între forma expresiei și forma conținutului, cu ajutorul termenilor de structură și cod. Aceștia permit o distincție între film și cinematograf și definirea acestuia din^urmf ca un subansamblu al filmului. Observînd că niciodată nu se va ajungă lr. epuizarea întregului material semiotic cuprins într-un film cu ajutorul unui singur cod, Metz subliniază necesitatea unei distincții nete între limbaj și cod. După cum Saussure considera că limba este doar unul djn codurile limbajului\* tot astfel se poate spune că ansamblul codurilor specifice cinematografului nu constituie decît unul din ansamblurile de coduri care apar în film. Cinematograful oferă conținut o sinteză a mai multor coduri, și în acest sens s-a vorbit de cinematograf ca o sinteză a artelor, dar expresia nu este riguros exactă, căci artele tradiționale sînt, fiecare dintre ele, la fel ca cinematograful, sinteze de coduri. Caracterul omogen sau eterogen al materialului unei arte nu trebuie confundat cu pluralitatea de coduri.

A. IONESCU

*revista revistelor — de peste hotare*