

viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

2

anul
XXV

februarie 1972

ȘTEFAN LUCA	3	anamneza (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; uite că plec

scriitori români contemporani

SAVIN BRATU	32	prezența lui ion călugăru
ANCA MIDIA	41	laurențiu fulga — flăcări și cenușă

texte și documente

DANIELA POENARU	49	octavian goga și „viața românească”
-----------------	----	-------------------------------------

scriitori și curente

H. ZALIS	56	aliații naturalismului și audiența alianțelor
----------	----	---

cronica literară

EUGENIA TUDOR-ANTON	63	m. blecher: „viziuna luminată”
---------------------	----	--------------------------------

pe marginea cărților

IOANA CREȚULESCU	67	ovidiu papadima: „scriitorii și înțelesurile vieții”; matei călinescu: „clasicismul european”
M. NIȚESCU	72	nicolae manolescu: „teme”
FLORIN MIHĂILESCU	76	george ivașcu și deceniul opțiunii
LIVIU CĂLIN	79	emil botta: „versuri”

actualitatea literară

PAUL GEORGESCU	82	iraționalismul agresiv
----------------	----	------------------------

eseu

ALEXANDRU GEORGE	93	realism și realitate
------------------	----	----------------------

scriitori străini contemporani

VALERIU RĂPEANU | 97 profilul unui critic: pierre de boisdoffre
cronica științifică

THEODOR BĂLAN | 107 scoarța cerebrală și muzica

cronica limbii

DEMOSTENE BOTEZ | 118 scriitorii și limba noastră

cronica

SARINA CASSVAN | 123 un gând pentru elena văcărescu

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 (maria 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 „dacia” (veronica porumbacu); ameteala cronicarului anonim (a. s.) 129

cuvîntul cititorilor

opinii despre revistă (prof. corneliu vasile) 139

cărți

SANDA RADIAN: i. trivale: „cronici literare”; B. ANDI: *** „excurs sentimental perpersicius”; VERONICA PORUMBACU: barbu lăzăreanu: „cu privire la eminescu, creangă, caragiale, 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”; DEMOSTENE BOTEZ: dona roșu: „voi veni într-o noapte”; ADRIAN POPESCU: ovidia babu: „poeme”; MIHAIL DASCAL: virgil ardeleanu: „a urî, a iubi” 140

revista revistelor din țară

„viitorul social nr. 1/1972 (traian podgoreanu) — „manuscriptum” la un an de la apariție (ion bălu) — „arges” nr. 11/1971 (andrei s.) 153

revista revistelor de peste hotare

„znamia nr. 11/1971 (i. p.) — „diacritics” (c. i) — „revista de occidente” nr. 101—102/1971 (a. ionescu) 158

coperta: Florica Cordescu

Foto: Lucian Bollea

Vignete: Radu Boureanu; St. Constatinescu; Maia Damadian; S. Gabor; V. Nașcu; Valentin Pop; Victor Popa; S. Tempea

anamneza^{*)}

* O direcție generală e condusă de un director general. Între altele, pe o adresă, atunci cînd ea se trimite ca răspuns la o sezișare, transmisă de un ziar, se aplică semnătura acestuia. Așa gîndea Prodescu, în timp ce perora în tren. Interlocutor îl avea pe Liviu Onișor. Un interlocutor ideal, ascultînd cu politețe, mascîndu-și totuși cu dificultate absența. Cunoștința cu Liviu îl readuse pe Prodescu în tîrgușorul Almaș, de pe Mureș, în casa doctorului Lictar. În cazul doctorului Lictar, gazetarul simți că s-a poticnit. În biroul redacției lăsase mustrarea, consecință a erorilor sale, căreia nu-i putea ignora justețea. Împrejurările, după cum i-a explicat redactorul șef, oricare ar fi ele, nu pot adăuga sirop unei poțiuni amare. Datorită lui era să scrie, nimănui însă nu-l obliga să semneze în cazul că vreunul din argumente se dovedea labil, neconfirmat. De ce nu i s-a adresat lui, direct? După consumarea faptelor toți redactorii șefi și-aduc aminte că n-au fost consultați, toți zic: de ce nu ai venit la mine, să discutăm? Înainte, însă, tocmai acest amănunt în curgerea lucrurilor, timpul, audiența, pare ceva greu de obținut. Dar dacă Lictar și cei doi din Cluj ar fi fost precum i-au descris corespondenții, niște cartofori? Ar fi urmat felicitări, pasul festiv, alert al foiletonistului Prodescu pe culoarele redacției, să vă aducem o cafea, nu dai una mică, norocosule, explicați-mi, tovarășe Prodescu, cum procedați pe teren, sînt nespuse de curioasă. Fusese teribil de curioasă și Minodora, gîndi Prodescu, cu genunchii goi, cu fața ei ciudat pătată, dar într-un fel atrăgător pătată, de ștregar cu buzele ei vopsite, mobile, fusese curioasă cum descopăr cazurile, cum le cercetez, de unde plec. Așadar Lictar ar fi trebuit să joace pocher, să vină amețit la consultații, să-i ia repede, grosolan, pe pacienți; pentru ca să se întoarcă totul cu una sută optzeci de grade, să se facă senin și Minodora să demonstreze că n-a fost pasageră de-o noapte în odaia lui singuratică, de celibatar obligat. Băiețoiul! Pînă și ea. Redactorul șef declară că ar fi avut timp să-ntoarcem și pe-o față și pe alta, pe toate fețele, problema, atît de importantă, de colosală importantă, cum de nu ți-ai dat seama de ecoul ce se va stîrni în lumea medicală? timpul n-ar fi fost o piedică, am fi lăsat alte probleme, mai puțin presante; aceștia sînt termenii

*) Fragment din romanul „Cheia de Fa“

și nu încerci nici măcar să te împotrivești, să cauți contraargumente; au contraargumentele însușiri ciudate în asemenea cazuri, de bumerang, se întorc tot împotriva ta. Ce dacă au fost cazuri anterioare, ascunse, mânătoare, tocmai pentru asta, insistența se cere, ce să mai vorbim, muștrarea e o măsură imediată, nu știm încă ce decizie vor lua forurile superioare. Nu putem jigni o profesiune atât de nobilă, când ne luptăm... păi, bine, oameni buni, când adjuncții se încălzise ca un calorifer, iradia, bătând cu inelarul îndoit pe foile de hirtie din fața lui: o consultație presupune un calvar, o internare se obține mai greu decât cinci numere din unsprezece la loto, felcerul trebuie îndulcit, un pat de spital se cucerește prin bacșiș, acesta-i cuvântul, tovarășe, să nu mai vorbim de alte aspecte, în fond pe ce lume trăim, tovarășii, statul cheltuiește sume enorme, investește din greu, în facultăți, cadre superioare și medii, clădește spitale, dispensare, clinici, rețeaua rurală, periferia orașului, care — știm cu toții — orașele nu mai au periferie. Și foiletonistul nostru se codește, dă înapoi, cere timp de gândire, verificări, când rîndurile acestea ard. Iată un medic, lângă Făgăraș, intervine clandestin, moare un om, o femeie, i-adevărat că e condamnat, dar ziarul ce sarcină îndeplinește? el nu are alta decât de a demasca, de a preveni, de a organiza. Pacientul strecoară o hirtie în buzunarul stomatologului, știe că așa se procedează, iar acesta remarcă cu umor că mai are un buzunar. Ce spuneiți? 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, domnule Jan, e că te-a gădilat, vorbind pe șleau, faima de foiletonist, îți agăța aripi de umeri gândul că iar vei urca o treaptă, că te vei face și mai temut. Un foileton semnat de Jan Prodescu, așa se transmitea în sumarul presei, la radio, dimineața și săraii 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 odăită, atîngînd perdeaua, spătarul încercat al scaunului, poruncindu-i femeii să caute pătura și să și-o tragă peste umerii bronzați, să-și acopere sîni 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 duminică. S-ar fi cuvenit să fiu fericit, dar n-am fost, așa spune că pre-simțeam undeva...

Mi-era peste putință 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 întreprinde cel puțin neliniștea cu care ne poate scrijela adevărul. Stilurile diferă, esența rămîne. Muștrarea e semnată de redactorul șef, iar această hirtie cu antet în afara caracterului ei oficial, înscrisă în regulament, exprimă și apărarea redactorului-șef, liniștea adjuncțului, care și-a ridicat ca fript degetul inelar îndoit de pe hîrțile ce-l ardeau. Noi am analizat și am luat măsuri, redactorul a fost sancționat. În regulă. Cine se va mai întreba dacă muștrarea, ea însăși, cade ca o compensație în favoarea celui care cu adevărat o merita? Doctorul din acest tîngușor, omul colțuros, cu o nevastă cleptomă, fervent amator de poezie, suferind de-o leneșă dezamăgire și resemnat, amestecînd o parte egală de alcool 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

din Cluj. Așa stau lucrurile. Are dreptate gorjanul, șeful rubricii. Nu-ți mai bate capul, Jane. Zici că bea. Poți să bagi mîna în foc, exact cuvintele maestrului, că nu joacă noaptea cărți? A trăit în strînsă amicitie cu un grangur politic de pe vremuri, e amic cu un moșier descompus, tu-ți bați capul : să nu exagerăm ! Oți nu se plîng, nu se vîcăresc, nu amenință cu judecata, cu daune, cum a fost cazul cu acel contabil din Sibiu. Dacă nu a stat cum zic țigani *beșel pe bul*, cuminte în banca sa. Atunci te-au felicitat, vezi ? RotunJOR, fericit, vocationat, înfățișat, șeful rubricii, e un jovial. Ia ce-i convine și știe, a învățat, să jubileze. Uneori demonstra ascuțime : semeni cu unul ce așteaptă să fie admonestat cînd intri pe ușă, Jane. Și era supărător, pentru că așa era. Avea și acel simț special al cazurilor. Du-te tu, la Sibiu ! Ne-am grăbit publicînd articolul. Persecutarea unui corespondent. Oare toți sînt niște persecutați ? Nu cumva năvălești așa... basmul cu ochiul care ride, altul care plînge, fețele lui Ianus. Zice că-n urma sesizării i-a fost reziliat contractul de muncă. Dat afară, va să zică. Au prins momentul cînd se afla în concediu de boală și i-au făcut vînt. Mă întreb dacă cei care au luat o asemenea măsură sînt chiar proști, adică să ia o astfel de hotărîre, să se scape de el în condiții scandaloase. Nu găseau ei alt prilej ? Jan s-a dus și a intrat de la început cu anticipație, învinuindu-se, în fond simpatia sau contrariul ei țin de altceva decît de logica și adevărul faptelor, un șnapan poate fi, și nu rareori, un tip seducător. Omul studia, lupta 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 putea... 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, concediul 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 zvornuri, 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 ce-am constatat, rezumase inginerul. Concediul de studii și examene și l-a petrecut la munte însoțit de cei optzeci de stupi ce-i poseda. Și-a cerut învoire la Iași. De acolo i-a telegrafiat soției. Fă-mi rost de certificat medical, am aranjat aici. Soția s-a dus la policlinică, a obținut certificatul. Ne-am interesat la facultate. Nu-și 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 răspuns. Vorbesc de gazeta locală, județeană. El a marșat pe ideea că dacă 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 l-a băgat pe gît directorul celeilalte uzine. Am făcut și noi un schimb, ca la fotbal. A pus condiția să ni-l 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 cîteva concedii de boală, stă și internat de două ori pe an. Are optzeci de

stupi, casă și mașină mică. Bolnav e, invariabil, iarna. Are el un plan anual.

Șeful rubricii jubilase. Am zis eu că vei descurca afacerea. Bine, bine, dar... sînt cum nu se poate mai limpezite faptele, omul a fost, după lungi tergiversări, dat înapoi, într-o funcție neînsemnată. Acasă nu. Era o casă ciudată, aceea, în roșu încă, cu stupii îngrămădiți în pătratul curții din dosul ei, lângă un Trabant. Între copii se află o fată, o foarte precoce persoană, care de două ori a luat sodă caustică în diluție suportabilă, minată de amor. Ea nu e decît fiica ei, nu și a lui. Dar ea, soția, trăind pe față, înțelegînd pe față în cuprinsul casei și-n văzul celor doi băieți puberi, cu un fost ofițer, apicul-torul real, în oraș trecînd drept chiriaș, pensionar de boală. Femeia e soră medicală, i s-a închis ușa propriei sale case în nas. E partea care nu intră în foileton, nu are a face cu mișcoranțiile fostului con-tabil-șef, capabil să-și împletească din firul istorioarei propriei căs-niciei o altă cămașă de zale. Ușa nu i-au închis-o ci i-au trîntit-o, broasca a clăntănit, prin vizor i s-a exprimat dorința de-a nu-l mai vedea. Se topise prestigiul, putregaiul invadase ușa, puberii l-au în-ginat :

— Fii clementă. Argentino ! Ne compromitem !

Persoana precoce a îndemnat-o pe sora medicală să-i verse o găleată de apă pe chelie, să se răcorească. Omul relata conștiința, împletind decepțiile profesionale, didactice, casnice într-o țesătură protectoare pledînd pentru înțelegere. O anume conjunctură l-a legat de fostul ofițer, obligații vagi de solidaritate din anii de armată, la drept vorbind nu obligații, ci o clementă, îi plăcea lui acest cu-vînt, o aminare, în virtutea unor servicii datorate, cărora el nu avu-sese tîria să le rețete din timp înrădăcinarea, pe urmă faptul că sînt ca și consăteni, iată încă o verigă a lanțului. El s-a 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 certi-ficatul, a fost realmente bolnav, a coincis și cu o reexaminare, la Iași, oraș preferat Clujului, mai apropiat lui și cu o condiție mai bună de cazare, studiu. E un om epuizat, în care toți dau, toți îi cer să facă, nimeni nu-l înțelege.

Era ceea ce învățase prea bine Jan Prodescu în anii de sco-tire a măruntaielor, cum definise el rubrica foileton, ceea ce se pe-trecea după gard, comportarea nedeghizată, neacoperită 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 declarî iubitei dra-goste mereu, mici nu programezi zece simfonii cu cor una după alta. 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 gazetar. Abia întrebă de plan, de îmbunătățiri, de visuri azi realizabile, de viitorul frumos. Matei al nostru nu e cel ce se arată acolo în ședin-țele lui, Matei al nostru e un bețiv, ce-i drept liniștit, dar bețiv, bea monopol cu miere, ținut două săptămîni la soare, bea cu Costică, chiriașul. Adevărul e că a fost bogată, foarte bogată și Matei n-a umblat numai de dragul ochilor ei pe la Gugești. A mințit-o: Cos-tică Murgu a murit sub ochii mei, fată dragă, el comanda plutonul și-ăștia nu scapă de lunetiști. O să creștem fata ca și cum ar fi a noastră. Am fost ademenită, dragă tovarășe, i-a amestit pe ai mei, așa s-a strecurat el, cu șiretlicul, și m-a adus aici, departe de casă.

O poveste grețoasă, un sos doldora de minciuni, doi bărbați, pe rînd, în patul ei, fata asistînd la desmăt. Costică nu murise și nici n-avea de gînd să moară, iar Matei înghițise hapul puturos. Plătea minciună și, șoptea femeia, repede-repede, rotindu-și ciudat pupilele, de atîta băut nici nu mai e în stare. Doarme în verandă și îconeste, mai mult să le dea de veste că trăiește, că e acolo și se aude cum destupă șipul cu rachiu. S-a dat vinars, tare, de pe-aici. Costică l-a ajutat la studii, are cunoscuți la Iași, fără Costică... Iar Costică, asta o bănuia de mult, gîndise prea mult la o asemenea nesperată fericire, ca ea să se îplinească. Ei bine, Costică nu o va lua, nici nu-i trece așa ceva prin cap, e atît de îndepărtat de o asemenea intenție încît ea s-ar mulțumi ca el să rămînă, să-și vadă de stupii lui, i-ar da-o pe fată chiar, ceea ce înseamnă că nu-i a lui Costică. Nu, domnule, eu o aveam deja în '42, cînd l-am adus pe el la noi, numai Matei crede așa.

O istorie grețoasă, de neînțeles pînă și pentru un foiletonist încercat, așa cum în felul ei e grețoasă și povestea cu cei doi medici din Cluj, din pricina cărora s-a ales cu muștrare. Inexactitate: cei doi nu erau mamoși, cei doi aveau altă specialitate, nu aducerea pe lume a noilor măscuți sau invers, rînjise adjunctul, cît împiedicarea venirii lor pe lume. Se descoperise semnatarul sesizării. Acuzau doi interniști, iar Jan se lăsase sedus de temperatura ridicată a scrisorii. Se omitea, din acest moment, ezitarea inițială a gazetarului, refuzul de a folosi nume reale, mîrginindu-se la inițialele binecuvîntate și admise în asemenea cazuri, se uita... Jan Prodescu se revoltase, dar cuvîntul final aparținea șefului său. Nu se opusese pînă la capăt, nu l-a căutat pe el, n-a bătut insistenț în masă. Ce însemnătate are faptul că „realmente“ cei doi au comis infracțiunea. Dovezi nu se produceau, mărturiile au fost retrase. I se dădu de înțeles că încăpățînarea l-ar costa un proces de calomnie. Corespondentul local își pregătise o acoperire inexpugnabilă: campania agrară. Se mulțumise să transmită corespondența, dar nu se amestecase. Nu voise să repete gafa Matei-Costică, anunțîndu-l pe foiletonist că va lipsi trei săptămîni.

În seara despărțirii de Cluj a căutat o cîrciumă, la capătul troleibuzului și a băut unul după altul, cinci țiguri de șliboviță. Un mușteriu guraliv i-a prezentat societatea obișnuită a localului. Doi inși adormiseră turțiți, rezemați spate în spate, așezați pe un un butoi de bere. O bătrnică i-a cerut doi lei de-o țuică. A plătit cui s-a nimerit. 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. Nu-i lipsea nimic. Nu reușise să reconstituie plecarea. Foarte vag, poate frînturi din alte scene trăite la beție, apărură, spălăcite, imagini. Se ivise de undeva, din ceață și aburi, fiindcă ceața e una, aburii alta, Mocanu, corespondentul, iar el nu se mirase. Era acolo, nu i se urcase pînă peste cap problema agrară, nu lipsise din oraș, încuiase cu „yale“ ușa subredacției și încălecase pe motocicletă. Se ivise sentimentul uricios că e un păcălit, că în ciuda penei sale caustice, aspre, e un naiv, prin lentilele ochelarilor, privesc ochi de copil. Renunțarea lui fu interpretată drept șiretenie, cu alte cuvinte fier politic.

Cobori geamul compartimentului. Un aer proaspăt, violent, învadă canapelele pluşate, înşufletînd ilustratele cu vederi din Sovata, trenul se avînta orbește, întonînd un cîntec gemut, metalic, care îi plăcu. Obținu din vagonul de dormit două sticle de bere Rahova foarte reci. „Erați vesel aseară, domnule inginer. De unde știți cîntecul ăla cu „sărăcuț is, n-am nimicu“ ?-așa-i, „numa pielea pe buccu“, completă el, contaminat de valul de duioșie, da lasă-mă să

trăiesc, bucură-te suflete și cîntă, nu-i exact, șefule? Alcoolul te tîm-
pește, te sărăcește și-n cimitir te-nsoțește. N-ai altă treabă, mai adu
două și vino că-s singur în cușcă. Nu aici, în vagonul ăsta, cu oameni
culcați, nu-mi place. Sînt blestemat să găsesc de băut, de gîșciit și-n
crucea nopții, boierule. În inima pădurii, pe-ninsul șesurilor, în ora-
șele adormite, în gîrlă sau la marginea mării. Zici că te cheamă
Logofăt, nu Boier, i-auzi? Avem noi unul care se zice sărac de ori-
gine, a născocit niște scene cu botnițe într-o carte a lui, lumea rea
zice că tătine-său a fost vechil la unul Marghiloman, se jură unui
că așa-i, dar ce însemnătate are asta, cînd, cu toată toaleta dosaru-
lui, el tot scriitor de mina cincea rămîne și ține discursuri cu scri-
pura sindicală, de calibrul „tovarășului de la raion“, nu trece de cer-
șorul lozincii emise apăsător. Îmi place, zici, să mă veselesc. Așa-mi
plăcea madama de la Brașov, o cucoană albă și caldă ca un cuplor,
numai că mie nu-mi place cum se crede, sau ca să mă exprim corect,
acționează porniri contradictorii, drapate în scîrbă, într-o imensă
greață și scîrbă. Cineva a zis-o tare, boierule: urit mai trăim, dom-
nilor! Altul zicea de-o iarnă a nemulțumirii noastre! Auzi, pricepi?
Eu aș spune amii, nu o iarnă... sînt vorbe de-aștea bătute-n cuie, de
nu ți le mai scoți din cap. Se trece băutura și la vagonul dumitale
lenevos. Așa stă scris. Am găsit de băut și-n Salonta, în dosul unei
popicării. Acolo se mai joacă pe bere, se scrie sus, zic ei, bila com-
pletă: Haiduc Gheorghe, 22. III. 48. Înseamnă că a dat jos nouă din-
tr-o lovitură. Am bătut din palme, cu gurile pînă la urechi și am dat de
dușcă sticla. Acolo am dat de-o ceată tristă, ca-n Bacovia, adăpostită
sub șopron. Foloseau vinars și așteptau trenul spre Negrești. Mai fru-
mos s-au petrecut lucrurile în Luduș, boierule! Intram în a doua
ceată, vreau să zic nu dormisem de treizeci și șase de ore, mulțu-
mită unui adjunct al nostru, funcție să-ți spargi capul s-o înțelegi,
meștere, al nostru-i un soi de bețe-n roate, citeodată, alteori un soi
de celulă fotoelectrică, sau ca să-nțelegi un ochi ascuns; era moda
reportajelor pe temă dată, viaaie, cei din redacție fiind siguri că
așa cum gîndesc ei se petrec lucrurile și acolo jos, ca reacțiile chi-
mice în laborator. Pui atîta fier, adaugi sulf și totul la flacără. În
Cetate, unde m-am răscopt la o maximă de 34°C, n-am înfilnit ni-
mic din ce visau vizionarii planului tematic. Adjunctul mi-a tele-
fonat încurajator, treci la Vișoara, 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 m-a
căutat și m-a găsit cu ochii cîrpiți de nesomn, cu dorul de viață
amorțit. Cu un alt lunatic am trecut liniile, la întimplare și după
cîteva ocoluri am nimerit povarna. Am intrat în inima vîrtejului. Tră-
nea a borhot, călduț, aburînd, în curtea așezămîntului în movile
întunecate, oficianții alambicului se aflau în faza purgatoriu avînd
nevoie de consultanți de calitate. Ne-am înființat la țanc. Nu-mi cere
acum să te duc la instituția aceea cu servanți atît de curtenitori.
Undeva peste linii, o cărare încurcată în brusturi și scaieți, florile
alea 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, trăscaul făcea mărgele. Meștere, nu-mi da prin cap că în
mărgele se încaă 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-

tonașelor care încep să se îndese în sînge, accese, sau excese, ale nervilor, a înmuia oboseala, a ne legăna îndepărtînd un timp ce ne apăsă și ne înțepă. De-acum nu ni se va trece cu vederea, binevoitor, că uneori o iau razna, că amorul mă ține o săptămînă: bea dar scrie, cîntă ca-n fabula lui Crilov. Am dat în bară mă ține o săptămînă dar scrie, cîntă ca-n fabula lui Crilov. Am dat în bară vor zice, din cauza ăstuia, a paharului. N-am băgat gol ca altădată, n-am dat gol, adică, din albă neagră. Dacă Lictar ar fi băut, jucat, dacă Lictar s-ar răsti la suferinzii lui, nu m-ar chinui sfredelul, că de exorcii tă gemeni din Cluj nu-mi pasă, nu dau nici un ban găurit pe muștră trarea aia, Lictar însă e eroarea și muștrarea o merit. Satisfacția, dacă și asta se mai chemă satisfacție, parfumează conștiința ălora, nu a celor nevinovați. Dovedește că a biruit adevărul, că n-a fost mototolit prestigiul gazetei? Cei doi sint acoperiți și nu atît cei doi cît gloria răsufletă a bătrînului maestru, stilp al întinsei familii, a cît complicației rețele de titrați, risipiți în toată țara, familia asta în rîncul căreia se numără și un guard comunul, citat cu insistență, fără ca el să aibă habar, în toate dosarele și-n autobiografii semnate de oameni pe care el, guardul, ieșit la pensie, nici nu i-a văzut la față.

Bătrînul maestru n-a mișcat un deget în cazul unui adevărat maestru al medicinei, nici n-a pus o vorbă bună, la timp, pentru un poet amărit, aducîndu-și aminte de aceste îndatoriri abia după ce le-a ținut cîte-un bine simțit și măiestrit, tincturat, discurs funebru, cite-un panegiric, orăție funebă, „oraison funebre“, meritele ilustrului dispărut fiind incorporate în perioade largi, ritmate, subliniind tardiva recunoaștere, restituirea postumă, posibilă și ea doar în urma unor inseninări și destinderi așteptate, fertile negreșit. Meștere, fii atent, în timp ce vei face un drum, sau cum zice nașu-meu, te vei angaja la o traversare, el nu trece drumul, zice, ci se angajează peste partea carosabilă, într-un singur sens, nu alandala, voi aprofunda cazul acestui caz, pentru reportajul meu nepublicabil... și colaboratorii. Acest pontif autouns al școlii medicale, niciodată deschisă, cel puțin nu e menționată o școală cu numele lui italianizat, în coada unui pronume de sorginte bizantină, nume de părinte al bisericii și papă de șapte ori, pe cînd aducea în Cetatea Eternă un împărat pocăit în cămașă și plin de păduchi a unei pretinse școli; se substituise maestrului defunct, se intitulă discipol, precum individul spîlcuit suferind de cronică refulare, va spumega inutil în fața catafalcului marelui și nefericitului poet, cu diplomatică întîrziere, propunîndu-și să editeze integral opera acestuia, acaparase și un alt pisc al gîndirii și-l mulgea cu osîrdie, terorizîndu-l în fapt, fluturîndu-i pe dinainte pericolul unei „reveniri“ posibile, trecînd cu nonșalanță peste evidentul dispreț al marelui profesor față de versatilitatea cunoscută a propriei sale etici, exprimat limpede, cu superbă detașare de profesorul timorat totuși și ascultător; omule, cu urechile astea două l-am auzit aranjînd niște adversități, potrivit o listă în culisele unei consfături, denigrînd un alt mare poet, clamînd în favoarea „universitarilor“, simțînd 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 și nu vei găsi. Compară asta cu tiradele ce însoțesc relatarea acestei perioade în coloanele revistei pe care cu aceeași onoare o conduce. Să nu zici apoi, ca acel Zosim, al lui Onișor, cînd ne despărțim: așa cu țărani, domnule! Să nu uiți că o direcție generală e condusă de un director general și că nu s-a obosit măcar semnătura să și-o modifice. E aceeași. Știi la ce mă gîndesc? Mi se face iar piele de gîină! Totuși, altfel nu se poate, n-ar izbuti ecuația, n-ar fi armonică, deși în matematici se întîmplă numeroase minuni ca și-n lo-

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



„Mi-am adus aminte, a început să curgă, am dat cep memoriei. Ți se întâmplă și duminică să cauți un cuvânt, ce-ți stă pe limbă, să acuzi lapsusuri, nu? acum mi-am adus în sfârșit, aici, în drum spre Almaș, să-i zicem astfel orașelului, de femeia aceea. S-a întâmplat imediat după ce am părăsit Zaul și se ridicase un colț al cetei așternute pe creier. Dormisem în garnitura cea bună, ca de atâtea alte ori mă călăuzise norocul și nu greșisem urcându-mă în vagon. Există, meștere, întărește acest adevăr Sadoveanu în istoria lui Antonie Ruseț, un Dumnezeu al bețivilor, să te-nhațe trenul, să te izbească mașina, nu te lasă să pieri. M-am trezit într-un rînd sub tavanul sculptat al unui hotel din Craiova. Mă pripășisem singur încă în Caracal, cel puțin mi-aduceam aminte de o trăsură găsită în dosul gării și de motorul kaki pe care era înscrisă Corabia-Piatra Olt, rută ciudată, descoperită într-un moment nefericit. Pe masă o chitanță mă anunța că achitasem nota pînă la leu, pentru două zile, și din portmoneu nu-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 Dumnezeuul nostru, dacă nu cumva se angajase benevol vreun juvețe samaritean, vreun simpatiot, ghicind sub înfățișarea mea cifrul secret al apartenenței mele reale de severineano-gorjan. Sintem soi răzbătător, meștere, față de însușirile oltenești eu sînt în mare lipsă. Îmi iubesc simpatotzii tocmai 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 titlatura completă. Voiculescu I. Dinu, referent-șef, ai să estimezi just tot ce ne caracterizează parcurgînd 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 scăfirii 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 descripții noastre, cu înverșunare, iar eu ascultam, meștere, dintr-o dată aruncat înapoi în copilărie, cînd mă visam mereu în același loc, într-o odaie cu dușumeaua proaspăt spălată, un fior de frig învăluindu-mi picioarele 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 fieceare are ceva frumos, singură între altele stăpîna pe acel farmec. Se întorcea din Cluj prin Războieni, așteptase în sală, desigur nemișcată, încovrigată în sine, orele lungi pînă la legătura așteptată. 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. Bărbatul, da, bărbatul, căci curînd mi-am dat seama că se dialoga, ascultătorii intervenind cu firescul marilor drame, în momente cheie, nimic să nu le rămînă acoperit, bărbatul trebuie înțeles, nu-i de loc lesne unui bărbat în putere, cu trei copii mici, în cazul lui, deci, 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,

și inexistentă în curgerea zilnică. Un pat exagerat încărcat, pînă-n grindă, incomod ca toate paturile festive, miros de busuioc și levănțică, o lampă, număr mare, neatinsă, cu gazul incrementat, în care festila-ncolăcită pare o tenie conservată, un godin minuscul, inutil, cu burlane argintii, adică date cu bronz; în schimb, în mijloc, oclă de toate zilele, a primei dintre ele, nesigură, reținută, îngrijorătoare. Ea apăsată de ce va fi, încolțită în brusca răsucire a destinului, nelindemnat, morocănos feciorul serios, nemulțumit. Nu s-au despărțit părinții cu voioșie de copilă, au încercat să mai rupă din frugiuală. Sub cutele frunții înguste, bărbatul păstra încordarea, neliniștea, presentimentul celui înșelat, mișcîndu-se înțepenit ca-n legături, în casa unde el va trebui să gîndească și să poruncească. Amorul lor e scurt, bolborosit, rut fără surprize, căutările lipsind, un amor casnic, căzut repede în obișnuință. Femeia era ageră, o lua înaintea lui, crescuse într-o casă cu mulți copii, băieți și fete, unde risipa mărunțișurilor umple punga cu amintiri, unde tăcerea însemna cum-pănă, pericol, viața lunecă cu spor. Și-i plăceau albinele, florile albe, fragile, cu gust dulce, ca o părere, o părere dulce, un dulceag, leșios, incert, o gradație anume, fin discretă de dulce; unul din cele patru gusturi fundamentale, unul dulce, polar, singuratic, cu steaua nemișcată, celălalte impure, amestecate, acru, amar sărat, niciodată curate, de sine stătătoare, poate amarul, adevărul oponent, cuprinzător, definind stări precizate, cum ar fi viața, dulce, fără să se învenineze și să se coclească pentru totdeauna. Nu se temea de albine. Se rătăcise una în năframă, la secere și nu izbutea să scape. Ea era asudată, sfîrșită de puteri, cum e la secere. Albina înebunise, speriată. Bărbatul a strigat, nemulțumit, fără să se întoarcă, frînt și 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 cînd coase la dantelele ei, la cite-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, îmbătrîniți, bănuitori, casă cu un singur fecior. O, nu-s trase la ștanță nici căsuțele satului, nu se suprapun pînă la identitate. Fără copii, casele-s pustii, o ariditate, ce la orășeni se estompează, se așează peste lucruri, peste curți, minicarea alt gust, singurătățile înțeață, ceva frînt, apăsător... cu țonuri în gri adică nu oricare, și acel cenușiu al nisipului ud, mai trist decît negrul, care, în sfîrșit, poate fi și altceva decît doliu, nehipsiind la o sărbătoare de-o pildă, negrul fiind o culoare festivă, încrustată în ii, catrințe, fote, ișari, cojoace. Griul niciodată. La oras perechile suportă izolarea în doi, psihologia e îngăduitoare, cetadinul se amputează; cred că veșnicia s-a născut la sat, zice poetul, e una din... auzi, nici nu simți nevoia argumentației, a țîșnit și gata...

Se pare, ea nu a spus-o, dar avea, stăpînea o tehnică a sugesției, a ocolului învăluitor, descîntîndu-și într-însa, încîntînd căutarea, se pare că atunci a lovit-o. O dată, de două ori, după ceafă și apoi peste față, eu înțeleg bine, de tot cum a fost. Prima, cum era ea pierdută, atentă la giza sacră, zumzăind ca o strună de violoncel (poate în fa major, precum transcrierea partiturii, tot în fa, cheia ce îl obsedează pe Liviu Onișor), deci aplecată, cu tîmpla spre pămînt, cu ceafa acolo și palma nu s-a oprit. A doua a venit din pricina 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 fost singura dată cînd a înțepat-o o albină, întrebuița absolutul, nedisociat din serie, cum bagi de seamă la Eminescu, el nu spune luna, ci peste vîrfuri trece lună, deci nu-i vorba de albina lucrătoare de la secere, ci de întregul albină, cum ai zice să nu vezi soare, să nu

...zi, să m-ai aer... Până atunci nu i se întâmplase. Albina înțe-
puse, acul e extrema ei măsură, ultima, pierind și ea apoi. M-am
stere a zis femeia, el sta lângă mine, cu brațele lăsate și-mi era milă
de el, mă gîndeam cum o să fie cînd o să rămîie singur, cu copiii,
acolo pe holdă sub salcîmi. În anul acela, secera (nu se zice sece-
riș, ci secere, în partea aceea, oamenii-s duși la secere și copiii ve-
neau pe lume tot la secere, nu la seceriș; secerișul e o muncă, secera
e o vreme, un dat calendaristic) întîrziase, plouase mult în iunie,
pierduseră vremea de coasă un pic griul trebuia secerat, cu sabia
păcii, cum comparase o dată președintele din sat, unealta asta înco-
volată, zimțată, înfiptă într-un minier de lemn tare.

Cum de m-am adaptat, așa zice, urgent lumii ci, ca oltean, să nu
zie altfel, diferențe de structură există, dar e și încurcătură grea, de
profunzime, de echilibru, care-i aseamănă pe țărani, iar eu sînt pri-
mul cap de familie înscris la o circumscripție de miliție urbană. Ce
fel de cap de familie, asta-i altă poveste, nu tocmai agreabilă.

Nu mă durea, urmasa ea, învăluind iarăși brutalitatea, lăsînd-
du-ne să credem că la albină ne trimite, cu ajutorul acestui asterisc, să
numai o cam năucise, nu se aștepta, ceea ce iarăși eram sfătuiți să
atribuim apucăturilor micii lucrătoare din stup. N-a avut timp prea
mult nici pentru mirări. Femeia stăpînea excepțional tehnica învă-
lurii, pentru că nu ne-a spus direct că *înspre ojină*, chestii ce tre-
bulesc reținute, meștere, ojina cade cam după prînz, cînd ai uitat
tot, prînzisor, prînzul, te afli în post-meridian, ca la o cumpănă, clo-
potarul se-ndreaptă spre biserică, soarele se congestionează, crește
meditativ, aerul începe să-ngăduie, tresare, trezit în adiere. Domnul
Liviu a prins un astfel de moment, lui însă îi plac bătăile de clopot,
înregistrîndu-le tot pe partituri joase, posibile numai, nu s-a gîndit
o clipă la cîntecul cunoscut, cu intenții dubioase, că albina n-are cioc
să te umfle la mijloc, *tu Ileană să nu minți, că albina n-are dinți,*
n-are dinți, n-are masele, că să-ți facă ție semne.

Ea era cu al treilea, cei mici stau la buni, cu ceilalți nepoți,
nu-i poți aduce pe cîmp, ce să faci cu ei, ea-l purta pe al treilea, cel
care la șase luni... Așa a crezut... Ca și cum i s-ar fi smuls măruntaiele,
degete străine i-ar fi prins în clește mijlocul și gheara ascuțită s-a
înfipt rupînd. A săgetat-o pînă în creier. Pruncul și-a spus, simțînd
cu oroare sudoarea rece în spinare. Bărbatul se îndrepta după apă,
cu 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 nu mă pedepsi. Din partea mea.. da'omul meu nu, el stă
posomorît și noaptea o înghiodește. Ca iepuroaicele, prinzi din vînt,
cine-o mai văzut, nu-i timpul. Ai să feți ca preuteasa din Varic,
optsprezecé. 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 sin, 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 colț
de batiste înnodate, împinsă în gura lacomă a sugarului. Suseta
de odinioară. Leagănul, grija de mamă, păpușa vie, expresia de me-
lancolică seriozitate a acestor fetițe de țară, cu codițe cînepii, îmbră-
cate în vigane sure, largi. Porunca înția a decalogului lor e aceea
a 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 junghei iute, apăsă, în carnea pieptu-
lui, răspunzîndu-i o înțepătură, ca o țandură sub unghie, o înlemni.

Cîteva clipe se făcu întuneric, pentru ea. Sudoarea lipicioasă, o simțise în palme. Tocmai ridicase ceaulul cu apă să-l așeze în cărbii. Fierbeau magiun. Obișnuit, o ajuta omul ei, dar nu eră, lucra la pădure, făcea metri, că se întimplase ceva cu colectiva, acolo. Omul ei i se urise de casă. Întîrzia prin sat, ce-i drept intrase în oameni, o nerăbdare, se căutau, dornici să-și spună între ei multe, iar al ei sătul, zicea că i-a dat mamă-sa, a făcut șalate cu mămăligă și brinză. Ca să nu-i sporească grijile, femeia nu-i spune nimic de junghiuri, de sudoarea rece, de spaima care-și săpa cuib și o cutreiera în singurătate. Nimeni n-o putea ajuta și nici nu descoperise că ar vrea s-o facă cineva. Lucrurile se îndepărtau de ea. Visa uneori că întinde brațul să-și cuprindă ultimul născut, iar acestuia i se zugrăvește pe fața urîtită și îmbătrînită de plîns, împotrivirea, îndepărtîndu-se de ea, ferindu-se cu groază. Încetă să-l mai sărute, să-l alinte, să-l dorința țipa în inima ei. Își alese o ulcică și o ascunse. Să nu mai bea altceineva după ea. Bliid, furculiță, linguriță, asemenea. Folosea cel mai scurt răgaz spălîndu-se cu îndîrjire, să alunge impresia sudorii spongioase, ca de peșteră. Toată viața se temuse de șobolani. Îi ura, numai gîndul că pe sub șură și podelele din grajd, și-au săpat galerii, că la cîțiva metri de patul lor mișună jivinele alea cenușii roșcate cu cozi înspăimîntătoare o îngheța. Își vira unghiile în carne să nu urle auzîndu-i răscolind porumbul uscat în podul casei. Se strîngea lîngă bărbatul lungit alături, scufundat în somn adînc și binecuvînta norocul nesperat că-l are acolo, că s-a măritat cu el că e bine toată viața, soția să se lipească iederă de bărbatul sortit. Se-ntreba de ce și slat pe lume șobolani, de ce nu poate fi ceva rotund, deplin, fără spaimă. Uluită, descoperi că șobolanii n-o mai înspăimîntă. Întîlnise după coluar un ul, urmărîndu-i fuga, nepăsătoare. Aruncă apă din ligtean în șanțuleț și reveni descumpănită în tindă.

4

„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 inhăma în curte, îl vedeam cum se mișcă 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 dirvală. Ori caii, știți dumneavoastră, nu au preț și el ar fi vrut să-l puie acolo la cărat. Nu știu cum s-a înțeles cu Petrea de 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 întîi pe pat, se schimbase și cînd a îmbrăcat-o și-a înăbușit îngrozită un țipăt. Cădea de pe ea, că dejghiocată. Înțelesul durerilor ei o umpluse cu otrava iute a ireparabilului. Ea nu avea nevoie de explicații, de nici un cuvînt minciunos. Țiuiau 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 în 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 rinjise.

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

măr de bolnavi de necrezut. Camenii atribuie cu ușurință și ea
tate însușiri magice unor asemenea medici, apariții rare, cu fa
explozivă. Uneori se înșeală, dar dezamăgirea nu durează. Alteori
Mîracolul se admite cu o dezarmantă rapiditate. Cu acest
mărunțel, zburlit, obișnuit să repete unele cuvinte, lăsînd ap
crească o pauză, ca și cum ar fi avut de ales, ajuns la o răs
mai multe drumuri, se petrecuseră lucruri de neînțeles. Inapeten
lui pentru interpretare, născocită de unul din confrății lui, măch
de o veche concurență, îl așezase în rîndul așa numiților oam
neutri, nesiguri și astfel stînd lucrurile, neadmițînd și posibilitatea oam
a treia, abținerea reală, medicul fu încorporat în grupul protestatar
tăcuți. Se uzau formule. un soi de catechism, de la care abater
insemna întotdeauna ceva. Preocupările stilistice erau taxate drept re
torism, abateri de la puritate. Medicul descoperise că e prea bătrîn ca
să renunțe la vederile sale, la inapetența descoperită de confratele lui
specialist altfel bine cotate, dar cotate etern pe locul doi, eclipsat per
petuu, fiindu-i peste putință să declare ceea ce simțea că i se cere.
Evident greșea, căci un cuvînt al său valora cît o duzină de preio
crări docte, înarmate cu citate dar îl teroriza ideea că ar fi socotit
oportunist, cum își considera el însuși unii confrăți dispuși să se
afirme convertiți. Practicase în clinici, nu dispunea de-un cabinet
suntuos, cu soră și orar redus la două cifre vecine în ordinea lor,
fixate cu zgîrcenie pe tăbliță, fond negru cu litere aurite. Sanato
riul său nu-i aparținea, se mulțumise cu o vilă și o vie, pe Mureș.
Cinci studenți dădeau examen anual pentru cîte o bursă ce-i purta
numele. Fu socotită o manifestare a tendințelor sale burgheze, o
binefacere neprincipială, deși el nu intenționase să vindece rănile
sociale, inegalitățile, cu asemenea practici ca pe-un narcotic al lupului
de clasă, adică nu propaga împăcarea dintre clase, anunțînd un ast
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 influențază stînd
elevat, în loc să afirm direct. Medicul nu știa să se aranjeze. Cre
dea că nu e nevoie de-un efort considerabil pentru a-i convinge pe cei
din colegiul universitar că n-are afinități cu fratele său, binecunos
cutul deputat național-tărănist, conducător de gazetă. Se delimita
seră de mult, înainte de sciziunea survenită în fracțiunea parlamen
tară, opozantă, atunci unele amnezii voite, după război în memoria
fratelui său, l-au scandalizat. Erou al unei afaceri veroase, larg
trîmbițate de presa anilor treizeci, fratele abdicase de la orice con
siderente morale. Ar fi putut folosi, în noile împrejurări, aceste fric
țiuni, evaluate spre o rupere de relații deplină, între el și fratele
său, ar fi invocat sprijinul discret dat unor confrăți evrei, aversiona
sa declarată față de revanșă, în cazul exceselor hortiste. Adică și-ar
fi organizat, absolut pe drept, adevăratul dosar. Era convins că nu
e nevoie. Avea încredere în timpurile noastre, ca să mă exprim așa,
și-i lipsea talentul aranjamentelor.

Alții îl aveau din plin acest deosebit simț al aranjamentului.
Subit erau uitați frații sau cumnații plecați din țară (— revenirea
după destindere nu le provoca nici măcar un clipit din ochi —) se
susținea inexistența unor relații, ruperea lor, semnau declarații ree
gatoare. Dar în ochii mei și în ai altora ca mine — care nu am avut
vreme să ne contaminăm cu o anume morală suplă, aceste principii
erau sacre și necesare. Nu concepeam edificiul cel nou altfel. Nu le
ropetam des, nu băteam monedă măruntă de schimb. Femeia devine
suspectă repetînd mereu că e cinstită. Declarațiile repetate moleșesc
dragostea, mincinosul invocă adevărul și se jură că-l rostește. Credem

entuziasmul nostru e al tuturor. În anii aceia avem nevoie de o
convingere, nu fanatică, pentru că excludea iraționalul, nu
în absurd, pur și simplu, pentru că adevărul era de partea
noastră și este și acum de partea noastră.

Medicul aștepta, o viață întreagă a așteptat, era bătrîn, făcuse
se, se liniștea el, pentru oameni și nu concepea extrema ignorare
a meritelor lui, subită amnezie. Fusese profesorul lui Lictar și al
medicilor. Lovitura avea să i-o dea unul din favoriții săi. Aproape
că se aștepta. Fusese avertizat. Numai o încăpăținare în a admite
evidența l-a făcut să sperie că nu se va întâmpla ce n-a întîrziat mult,
numai asta explică penibila scenă de la poarta clinicii. Ar fi evitat-o,
dar nu voia să creadă, sau poate voia să-ndure supliciul. Fapt e că
poarta n-a deschis, explicîndu-i că are ordin de la domnul Florian.
Acasă îl aștepta un plic, adică plicul.



Băusem multă bere, trecusem de limită și, ca întotdeauna, sim-
team nevoia alcoolului cu grade înalte, ceea ce i-am și comunicat omu-
lui meu. Acesta nu se mai înapoie și am rămas de unul singur, în
compartimentul cu luminile stinse. Pătruns în tunel, trenul în plină
viață, în plină frenezie, liniștea din mine, echilibrul memoriei, ames-
tecind figura medicului, pe care-l cunoscusem și eu, în anii studenției
vocea de neuitat a acelei femei și strania mea indiferență cînd am
gheicit ce anume îi spusese de fapt bătrînul, de loc mirat că nu răz-
bale din spusele ei groaza sfîrșitului. Liviu Onișor atinsese deci acest
punct și intuise exact: moartea ta, anume moartea ta, personală, nu
există.

Priveam în noapte luminile orașelului ce se apropia. Din în-
tineric apăreau înnecînd căsuțe înecate în verdeață. Margini de sat,
capete de drumuri cu fâgașe adînci, scripiri fantomatice în depărtare,
îmi comunicau starea aceea de disponibilitate, așteptare, ușoară tris-
tețe. Dorisem într-o vreme să mă fixeze în aceste locuri, într-una din
aceste mărunte case de țară, cum o așezasem și pe Magda în interio-
rului ei. Nici Magda nu, nici Matilda. Semănau. A fost unul din moti-
vele opțiunii mele, deși aș fi dorit altceva, visam altceva. Pasiunea
a apărut tîrziu, alimentată din afluenți laterali, fără febre, din acu-
mulări încete, ca un reflex al iubirii lor. Era mai vie atunci cînd au
dispărut din viața mea, închegată în absența lor. Frenetic nu le-am
dorit decît după ruptură. Magda încheiase absurd. Coborît în Răz-
boleni voiam să obțin legătura cu Bucureștiul. Era ora ei de serviciu.
Mi-o confirmase impiegatul de la mișcare. M-a întîrziat un loz în
plic. Ce va spune, după doi ani de absență din viața mea. Lozul era
cîștigător. Cincizeci de lei. Am cumpărat o sticlă de coniac, hotărît
s-o aștept să iasă din tură. Îi voi propune s-o însoțesc în comună,
acasă. Odăița ei, într-unul din edificiile mohorîte, fostă prăvălie, era
mobiliată neașteptat de luxos. Divan lat, scund, elastic, covor întu-
necat și multe milieuri, cum le zicea ea, risipite pretutindeni, o etajeră
cu colecția romanelor pasionale, perdelețe, întotdeauna prăjituri și
vinărie. Ezităările de la început, înceata reluare a vechilor famili-
arități, reîntrarea în atmosferă, punctată cu scurte reveniri, pînă la
gestul acela cunoscut. Așadar mîna întinsă pe masă spre țigări, una
apinsă pentru ea, ca mai demult, după virtej. O replică, pe ton
scîzut, cu inflexiuni, voit prelungită și „sînt singur și sînt plin de
somn”. Apoi umărul ei plin, prima apropiere, simțind că plutește din
nou ceva ce a fost cu ani în urmă, consimțirea, în tăcere. Am întîrziat

numărînd restul, cerînd bufetierului un coniac mic. Și m-am îndreptat pe culoar spre cabină. Intrarea străinilor strict interzisă. Nu împing ușa. O las să revină grație arcului plasat sus. Scriștie în balamale. Zîmbesc înainte de-a apăsa pe clanță.

— Împieगतat nu avea de unde să știe. Au dus-o cu salvarea acum o oră. De acasă. Ne-a telefonat soțul ei. Nu știa nimic... Nu se înțelegeau.

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

— Cadavrul a fost depus la morgă.

Nu știam măcar acel amănunt, să-i zicem, că Magda ar fi fost măritată. Eu însumi însurat, niciodată pătruns de starea mea civilă, străin de soție, din fericire tată a trei copii sănătoși, unul fruct al scurtei coabitări, ceilalți aduși din vechea căsnicie, păstram față de Magda și Matilda relațiile din timpul studenției. Între mine și aceste două femei s-ar fi putut recurge pînă la capăt, o simțeam fără să fie necesare avansuri, fără escaladarea unor etape. Asta ne-a și împiedicat, n-am căutat prilejul sperînd că va veni cîndva, posesiunea prăpită, incomodă repugîndu-ne. În ceasuri de singurătate îmi imaginam, cu risipă a detaliilor, nopțile.

— Cadavrul a fost depus... Nu ne putem pronunța. Așteptăm autopsia.

Am luat primul tren și m-am îmbătat. Cu Magda corespondasem pe front. Îmi scria în plicuri liliachii, cu căptușeală satînată. Abuza de majuscule și sublinieri. Aveam tresăriri de respingere cîteodată, în apropierea ei. Îi apăreau des coșuri la rădăcina nasului. Am relințit-o femeie, înaltă, neașteptat de bine făcută, aproape provocatoare. O undă de vanitate trăită la gîndul că oricînd poate fi a mea. Trei stații cu trenul pînă la comuna unde locuiau părinții ei. Mama obeză, limbută, curioasă, tatăl intimidat, topit, desigur grav bolnav, s-a retras. Eram sigur că ea va veni în camera destinată mie, în patul larg, înfățat proaspăt, atît de sigur încît nu s-a ivit nerăbdarea, chinul așteptării, am servit două pahare mari de vin sec, am citit și am adormit. Ea a apărut dimineța, într-o pijama bărbătească largă. În toată casa răsuna vocea mamei. Ne-am mulțumit cu 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 în dinți, traversînd holul și dormitorul bătrînilor, dar eu dormeam, cu lampa aprinsă. A stins-o ea. Decisesem să mai rămîn o zi. A intervenit o telegramă. Nici o părere de rău nu mi-a încrețit seninătatea. Magda, redevenită eleva din a șaptea, subit îndrăgostită de amicul vărului ei, uitase să-mi spună că a fost măritată, soțul ei dispărînd 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 Baia Mare. Se suprașugun, ajutate de alcool, secvențele, ca-ntr-un montaj prost decupat, Magda și Matilda. Ultima nu s-a măritat nici pînă azi, predilecția ei fiind concubinajul, întemeiat pe sterilitate. Matilda nu se îndrăgostise pînă peste cap în nici unul din romanele ei pasionale. Unul din amanți, ginecolog, descoperise infirmitatea ei, i-o comunică, omîțînd 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, băntuță caldă, catifelată. Și ca și între mine și Magda, se instalase atmosfera

de consimțire tacită, de așteptare, fără elanul subit care te duce spre realizare. Din moment ce e posibil și acceptat, provizoriul nu supără, faptul nu e esențial. Era ca și cum le-aș fi cunoscut.

Ciudad. Sînt și eu acum, în noaptea asta, convins că întîlnindu-le undeva, chiar însoțite, m-ar urma pe mine, m-ar prefera și, ca întotdeauna, nu ne-am despărți. Dar nici nu ne-am pierde mințile. Sînt amețit, îndurerat, stăpîn pe concluziile morții Magdei, un accident, o lovire neintenționată a mecanicului, într-un moment nefericit, deși eu nu mi-l pot închipui, starea specială o să mi-o imaginez, e vorba de starea victimei, a Magdei Tonceanu. Medicul legist a conștătit că defuncta era gravidă în luna a șasea. Iată un amănunt care plasează evenimentul într-o zonă în care n-am acces. Știam că Magda a fost măritată, că nu a ocolit, ca și Matilda, veșnic împerecheată, aventura, dar nu a acceptat, respingînd viziunea unor scene imaginabile, nopți, interioare rătăcite, fețele lor iradiind de lăcomie, părul cu aroma tare incendiind perna, răsuflările înteteite. Alte femei, cele pentru care realmente am suferit îmi aprindeau imaginația, îmi urcau temperatura peste linia febrei, imaginîndu-mi-le dezlătuite, „suferind de cinci păcate“, ele se așezau cuminiți, Magda și Matilda, în compartimentul sigur, necutreierat de îndoieli. În fond fusese ucisă, se comisese din imprudență, un asasinat, știu că mecanicul nu s-a ales decît cu plictișeala unei scurte ședințe la judecătorie, cum știu că s-a recăsătorit. Dar se prea poate ca nici așa să nu se fi petrecut lucrurile. Nici Constantin Marian nu a lovit-o pe soția lui, după depozitia soacrei, dar nici nu e convins că n-a făcut-o.

Povestea femeii din trenul de Bistrița mă urmărește și zadarnic încerc alungarea ei, cu asemenea paleative. N-am suferit precum mă așteptam, nu m-a zguduit nenorocirea Magdei. O știre lapidară, telegrafică m-ar fi șocat.

— Cum nu știți? A murit 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-nțilnesc ochi mirați, negri în flacăra părului cîrlionțat... atunci da, m-ar fi izbit răsturnarea neașteptată.

Medicul bătrîn o îmbiase să șadă. Își ținea coatele pe masă, palmele cu degetele încheștate și o privise stăruitor, nu drept în ochi, ci pe frunte, undeva dincolo de ea. Femeia a simțit un curent fierbinte 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 pîntecele, 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, liniștindu-se a înfales că nu durerea mare, care te dejghioacă 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 înspăimîntă. Vocea marelui învățat era subțire, ca de copil, vorbele erau de fiecare zi. Cînd te-ai măritat? ce fel de om e bărbatul, Pe-trea asta al lumitale. Trei copii. Hai să-i luăm la rînd. Soacra te-a ajutat, nu? Așa. Păi, m-am legat bine, cu brîu, să nu răcesc și m-am sculat. Nu-l puteam lăsa singur pe omul meu. Ne trebuiau zile... din nou femeia aceea alegea ocolul învăluitoare, sugestia, ca atunci cînd se lăsase furată de evoluția albinei, la rădăcina grîului, încurcată între petalele timide ale unei flori de cîmp. Omul ei făcea

metri în parchet, cu bivoli, fiind înțeles cu silvicul, la casă trebuia și un ban. Iar soacrea sînt mai îngăduitoare cu ginerii și acre cu nurorile, așa se întîmplă și cu mama ei. Nu poți lăsa fiinul pe cîmp, vine o ploaie și nu se alege nimic.

... ca și cum în casă și-ar fi intrat un necunoscut, ca-n război cînd se încartiruesc soldații, oameni veniți de cine știe unde, vorbind o limbă neînțeleasă. Vine unul și-nseamnă cu creta pe poartă, după ce a intrat în casă, drept, din odaie în odaie. „Asta pun” zice, arătînd trei degete, ceea ce înseamnă trei bărbați, ranițe, puști, tro-păituri, gamele, fum gros de tutun, băutură, obiele întinse la uscat, ogradă răvășită, băltoace lingă fîntînă; nu se știe cît rămîn, își stau ca un cui în coastă, se schimbă tot rostul casei, nimic nu mai are prețul dinainte. Așa-i: cu durerea aceea, furișată și rămasă în tine. Dă semn cînd crezi că te-a iertat.

... și totuși a întrebat-o mai mult, stăruind, despre copii, casă, bărbat, despre mîncare, însemnîndu-și pe-o hîrtiuță vîrsta lor. Apoi a pus-o să se dezbrace, de tot, și să se întindă pe un pătut alb, ea se bucurase la gîndul că s-a scăldat acasă îndelung ca mai de mult cînd era fată, la mama. Cînd doctorul își aplecă fruntea brăzdată, coborînd pleoapele, îi văzu sprîncenele stufoase de moșneag, și negre cu fire albe încovoiate, de pe nara stîngă, îi veni să plîngă. Se simțea fără apărare, la capătul unui drum. Uitase să-i spună a doua 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 obrazii înghețați și roșii. Palma moale a doctorului i se plîmbă pe pîntec. Apasă cînd cu putere, cînd ferit, ca și cum ar căuta ceva și nu găsește. I-ar spune că nu acolo. Doamne ajută-mă, dar nu i-i rușine cum ziceau că și se face, nici altceva. Rama ei e altundeva, e tot trupul, de pe care rochiile cad, — e în vasele ei subțiri, iar ea a uitat că Petrea o căuta odată, cîndva, tare de mult. N-a fost grasă, nu țipau șoldurile, dar nici osul nu și-l simțea, i-ar fi fost rușine cu un dos cît al fetei din vecini și iar i-apare obrazul neras, arzător al bărbatului ei ca înmărmurit de fluturarea fusteii în virtutul căderii fetei lunecînd pe frînghia de cînepă groasă înfășurată pe drug.

Doctorul tace, tace într-una, iar ea se pomenește că-l întreabă, prosteste, 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 mîntea ei sînt sigure, se cer una după alta, cercetate. Întrebarea pune condiția extremă. Este încă, sau nu mai e femeie, raul a intrat atît de adînc încît i-a tăiat totul, din rădăcină ? Nu e vorba, înțelege desigur perfect, acest medic cu renume legendar, nu e vorba de copii, de dorința ei de-a naște, căci bărbatul și așa i-a reproșat că rămîne prea des, ci de violența cu care e izbită de soartă. Așadar nu-i rac, nu e un rac, să nu-și facă griji. Au să vină și alți domni și or să vadă ei mai bine El se poate jura că nu-i cancer. Va rămîne o zi și o noapte în spital. Poate două zile. Ar trebui să stea, zice medicul, mult mai mult. Fiindcă din capul locului, dacă ea ține să se facă bine, să îndrepte ce a stricat, n-are voie să mai pună mîna pe lucru. Nici vorbă de ridicat, frecat, spălat rufe, muls, cărat apă, rînit la porci, rămas bun sapă, întors fin, secere. Totul ține de un fir de păr. Bărbatul ei trebuie să îngăduie, să înțeleagă și soacra, mama, la rîndul lor..

"Dacă voiau ca Maria să trăiască, între ei... Astfel am aflat cum
a cheamă. Imi place mult să aud rostindu-se acest nume simplu,
nepus de frumos și, astăzi, foarte rar. Se caută nume curioase,
răsunătoare, exotice: Argentina, Italia, Aimée; femeia din compar-
timent se înscrisa, în mulțimea surorilor, mamei, purtând acest
nume, repet, cel mai frumos, mai plin, rotund în sine, Maria.

Această Marie trebuie să moară, după toate semnele curînd, nu
de răc, ci de neomeneasca sarcină ce i s-a așezat pe umerii ei, roabă
a părinților, roabă a fraților mai mici, robită de bărbați, de copiii
ei, de socrii ei, neînțeleasă, niciodată răsplătită, ea însăși neaștep-
tînd ajutorul nimănui. Semăna cu Ana, o mătușă a mea, veșnic
slujind în oraș, la cucoane bogate, dospite, pentru mama ei văduvă,
schilavă, apoi pentru bărbatul ei, bețiv și temător. S-a ales cu epilep-
sie, într-o noapte de groază, trezindu-se bătută la sînge de bărbatul
din minți. Ana se măritase gîndind că scapă. Maria era o ne-
scos din minți. Ana se măritase în mila ce-o simțise, milă curioasă
dreptătită și nu e nimic patetic în mila ce-o simțise, milă curioasă
gam în ape tulburi și brusc m-am reîntors la cheia de fa, în care se
transcriu registre joase, tulpina trainică orchestrală, cu gemete încă
nediferențiate, cum nu se ghicesc, din gîlgiutul curgerii, accesele de
plîns sau risul nestăpînit. Prăbușită în ființa ei, zdrobită în rațiunea de-a
mai lupta, nemaifiind femeie, neputînd concepe, înțelegea aversiunea
primară, de masculul tînăr, a bărbatului ei și destrămarea. Medicul
nici nu-i pomenise de așa ceva. Doamnele noastre l-ar fi întrebat,
pudice, dacă pot duce o viață sexuală, dacă pot accepta jucînd co-
media pînă la ipostaze ridicole, contactul. Vai, nu, va fi necesară
o pauză, abstenență, asentimentul partenerului de viață, bineînțeles,
dacă nu-și va asuma însuși medicul misiunea atît de delicată a edi-
ficării acestuia asupra situației. Nu ai voie să ridci un pai de jos,
subliniază medicul, examinînd încă odată direle întunecate de pe
trupul străveziu al femeii.

Trecuse 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, polște-
țea, zîmbetul. 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 adevărînte pentru achitarea sumei de treizeci și nouă de lei,
costul unei asemenea intervenții liniștitoare a ginecologilor. 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. Riști să
te înțepenesti. 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,
iere, șalău à l'espagnole, iahnie, pe rînd, comandînd în final o ciorbă
de ardei, alții, că „ăștia“ s-au zbîrcit! L-am însoțit seara pînă
la agenție. Eu schimbam o obligație, el depunea 22.500 lei. Un
roman în zece coli de autor! Semnătură cu acoladă savantă. M-a invi-
tat la o bere. Se plictisise de gin și whisky. Ani de început pe țăr-
mul mării, aglomerație la Eforie Nord pe-o plajă microscopică, fișie
ingustă 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 pre-
zența termometrului rebel.

Medicul a înțeles că pentru el se încheiase un capitol. Trezeci și nouă de lei și o linie: întârziă și nu accepta ușor ideea că nu mai e contemporan. El se gîndea la entitatea ce se cheamă popor, la niște rădăcini anume, la niște reguli de fier, la morala austeră, aproape păgînă, în care i s-a scaldat copilăria îndepărtată și tinerețea, acum cea mai depărtată etapă, ca de altul trăită. Oare acest popor, de cîmpie, deal și munte, supus unui examen de rezistență a materiei, de care nimănui nu i-a fost milă, căruia nu i-a mijit o veșnicie o zare deschisă, învață ceea ce are cu adevărat nevoie? Trezeci și nouă de lei și zero bani, un banal *pourboire*, gratificație în afara sumei convenite, dăruit coafezei pentru zuluți. Ce veche, prăfuită legendă-i povestea bătrîna lui bunică despre rușinea ce se micșorează! Floarea de morcov sălbatec, inflorescența ca o umbelă albă, ca un punct roșu sîngeriu în mijlocul ei, ca o înepătură de ac în deget. Pe vremea cînd ea era copilă, zicea, pata sîngerie, rotundă, era mare cît un ban de cincizeci. Lumea știa ce e rușinea. Învață ceea ce are adevărat nevoie? Pe femeia numită Maria îi era peste putință s-o mai salveze. Nimerise rău tînăra femeie. Dar de ce? Părăsi salonul gîndindu-se la dîrele cafenii de pe trupul epuizat, de ceară, al femeii. Și totuși ce voce, nealterată, rezistentă, pătrunzătoare, tinerească, de neînțeles, aproape nefinesc și indecent de curată, neștiutoare voce. Își aminti de crasa banalitate vulgarizată de înșiși medicii; o porție destul de însemnată a femeilor nu cunosc starea de extaz, orgasmul și ridicola inițiere a unui confrate anglo-saxon în materie de igienă sexuală parcursă recent într-o prea frumoasă ediție de lux. Rețeta fabricii, ca titlu mai merge, dar e pretențios, sărac și înșelător. Salonul părăsit duhnea a orgasm. Nefericit cuvînt! Ales să împace indispozițiile conștiinței. Maria 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-i cunoască bărbatul, casa copiii, șirul de salcîmi, geana de pădure sub care se va stînge, gîndea el, înclinat spre patetism. Pentru ea însemna însă mult mai mult o călătorie, cu bilet scos în gară, cu un compartiment înșesat de țărani, de fum, mirosind a usturoi și sudoare, însemna mult înțînirea cu stațiile înșirate spre Bistrița, cantoanele, petecele de grădină, stufărișurile, satele împrăștiate, obrazurile zbîrcite ale dealurilor pleșuve, zvonul biruitoare al lumii. Încălzită de drum va sta pentru un timp bandajul greu, strîns peste mijloc, starea ei înspăimîntătoare, de neclintit, intrată în ultimul cerc. N-avea nevoie de mutra plictisită a șoferului și a sanitarului obligat să o asiste, de vopsea albă a dubei, de mirosul nesuferit de spital purtat pe patru roți. Maria nu va reveni, el nu va afla cum s-a încheiat scurta sa apariție, cînd a sîrșit stingîndu-se în fum luminarea. O va ține însă mînte, fiindcă e prea bătrîn și zgîrcit cu amintirile ultime. Între ele apar tot mai insistente fragmente culese la întîmplare ca niște clape sărînd în dezordine la un semnal de alarmă. Sînt tot acolo, îți semnalizează, iar regretul ce te chinuia odinioară s-a atenuat, te simți expropriat și înțelegi de ce autorul și-a scris copilăria la bătrînețe, contemplînd poze în care se recunoaște de pe celălalt tîrm: eu să fi fost băiețașul? Sînt tot acolo, răspund ele la apel. Continuă să creadă ca și în primii ani de medicinist că vocația l-a împins, ea i-a poruncit să îmbrace halatul alb. Știe că a văzut mai multe și cu mai ascuțită claritate decît alții în ce stă rostul clipei, cum rostise Argezi, 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 sîrșitul. La mijloc acționase și ceea ce curent se atribuie norocului. Îl flatase titlul de șef al gene-

rației sale, inițiator de școală medicală, deși pericolul unei atari gense nu-l ocolise. O asemenea aură te îmbracă în prudență și lumina reflectorului nu e propice creației, te fixează. Ca și cum ai fi angrenat într-o campanie electorală perpetuă. Centrul cercului nu se mișcă. Nu și-a trădat principiile, simplitatea moștenită i-a rămas, binecuvîntînd sentimentele nedizolvate. Poporul său n-a adunat un cod complicat de legi, dacă stai să te gîndești sînt cam cîte degete la o mînă. Nu se repetă, ca unele din poruncile decalogului. Sînt date elementare, cardinale, între noapte și zi, întuneric și lumină, repere de orientare sacre. Adevăr, cinste, dreptate, muncă... Restul într-o strînsă logică a proverbelor, esența experienței unui popor perpetuu insultat, înjosit și veșnic, neînțeles, realitate singulară, într-un peisaj singular, deloc oriental, ostil stihiei, clasic în trăsăturile sale, vag, sentimental și deloc copilăros, îngăduitor avînd de unde, circumspect și ironic cu înclinații tragice în destinul său. Din acesta sînt și nu e nimic rău că-mi topeșc pînă la identificare destinul meu, care la urma urmei e înscrisul meu sufleteșc pe tiparele lui.

Diagnoza ranchiună nu se confirmă, opiniase Lictar. Nicola, după informațiile sale, spera încă în lealitate, în ce-l privea pe Grigore Bena. Ziaristului îi scăpau unele elemente ale problemei. Picase după expresia atît de sugestivă amintită adineauri, mesa, se amestecase în afacere nedocumentat. Cei doi medici fuseseră descriși ca lacomi la cîștig, formulare groasă, distonînd cu stilul urban al artișcolului, căci a te dovedi urban în maniere, relații, limbaj, devenise un imperativ, se purta mai nou ca o modă, cum se purta prin '44 malagamba, cum se poartă azi astenia; lumea din Cluj reținuse acest aspect, adică veniturile laterale, ilicite ale fraților Safariuc, nepoți de soră ai lui Grigore Bena, alintat acasă Grișa Otețchi, de la abet, tată și nu aspectul ceva mai grav, acela că intervențiile lor, ele însele periculoase și cam alături de lege și practică legală, aveau loc acasă, la domiciliu. Grigore Bena îl suspectase un timp pe bătrînul său profesor. Sesizările plecau din cercul acestuia, bănuise el, ca răspuns la rolul jucat de Bena în chestiunea Nicola, dizgrațiat, ostracizat, silit să nu se supună, dacă nu claustrării, unui regim controlat de viață cvasi-obligatorie. Nicola se retrăsese în casa sa din orașelul ardelenesc, trăind 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. Fu tot atît de apropiat, comunicativ, nestînjenit față de Bena, ca și înainte. Chiar cu o undă de grațitudine, ca legendă revenirea de o intervenție presupusă a acestuia, din moment ce ajuns la demnități, recte influență, l-a uitat pe magistrul său, din nefericire neînțeles, victimă a împrejurărilor confuze. Pentru o asemenea intervenție se cere curaj. Și atunci, dacă nu din cercul Nicola se trăsese cu arcul, înseamnă că s-au ivit adversari noi, vizînd poziția cîștigată de endocrinolog. Iar cei doi nepoți trebuiau cumințiți. Tribulațiile lor, ajunseseră în stadiul neplăcut al publicității; puneau sub semnul întrebării o suită de evenimente petrecute anterior. Bena nu cunoscuse activitatea reală a celor doi nepoți, de soră. Ca beizadele răsfățate, ca niște printșori răzgîiați adorau banii și tot ce se poate obține în schimbul lor. Studente frumoase, mașini personale, încă rare, mici chefuri, un cerc de intimi, scrupulos selecționat, din mediu amestecat,

colegi. Bena nu fu informat și nici el nu se obosea să obțină detalii. Aluziile nițel ironice la neașteptata sa situație pe rețuta principalității, a vigilenței de clasă, a purității ideologice îl amuzau. Dar nu se elibera de sentimentul penibil, stingheritor, al intrusului. Se simțea descoperit oricărei acuzații. Huzurul nepoților, cinismul afișat, adăpostit de campionul intransigenței, descoperit în unchiul lor, devenit o realitate despre care nu se vorbește, deși se cunoaște, stârnea rezervă tăcută, ostilitate, căci opinia publică se exercita cu răceală.

Personalitatea profesorului dizgrațiat se înconjura de-o nouă nebanuită strălucire. Lucrăturile, cum se chemau demersurile lui Bena, de fapt, în limbajul curent, se întorceau împotriva, ca un bumerang. Intervenția directă în viața nepoților, socotită fisură vulnerabilă, nu avu efectul scontat. Aceștia ripostară argumentând logic că nimeni nu leagă plecarea lui Nicola de un avort banal, când se știe că oncle Grișa se săturase să cînte mereu la vioara a doua, să secundeze, în umbra maestrului. Nepoții nu-și alegeau cuvintele, nu făceau stilistică. Aluzii străvezii la adresa cursurilor profesorului, neaduse la zi, desuete, dificultățile de asimilare a doctrinei de către un om cunoscut ca de convingeri idealiste, credincios, în ciuda condiției sale de savant, când se știe că izolarea și abținerea nu exclud opțiunea. Nu ești tu mine, mi-ești împotriva. Scria și-n biblie, riseră nepoții, apolitismul e o aberație. Or medicina românească stă în pragul unor prefaceri care se cer realizate. Și nu se spune clar: sarcini noi, oameni noi? Pe oncle Grișa îl aștepta un mandat de deputat, rectoratul, Academia surideau la orizont, doar să întinzi mîna, era un om nou, mai ales în acest oraș, unde se revenea după cinci ani, într-un fel destul de ciudat, nu la o „restitutio in integrum“, cît un succes, o concesie, o realizare, o victorie și tot tacîmul, unchiule. V-ați luptat s-aduceți înapoi ceea ce venea și de la sine, ceva ce seamănă cu întoarcerea unuia plecat în bejenie, alungat de tătari, care nu poate intra în propria lui casă, fără hîrtii noi semnate de noul jude. Bena, nou în acest oraș semna și el reînființarea unei universități, care n-a fost niciodată desființată. El, însă, după cum se colportează prin oraș, n-a sesizat mobilul... 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 știut să nu-l apere, a știut să împrăstie o fină pulbere, o ceață, cu un 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 gîndul că profesorului nu i-a fost simpatcă ultima.

N-a manifestat de altfel o încredere deosebită în eficiența atîtor analize, sugerînd chiar neîncrederea, argumentînd că se exagerează acordîndu-se o importanță exclusivă datelor furnizate de analize, aparate, diverse anagrame și rîzgrame. Cunoscuta rezistență față de nou, conservatorismul. Ah, apoi glumele profesorului, remarcabile la adresa activității sale sindicale, la exclamația: în fine, m-am încadrat și eu în Felul său de-a sublinia că se află în cîmpul muncii, că e un lucrător pe frontul sanitar, obiceiul de-a se adresa încă auditorilor cu „domnilor studenți“. În realitate ai executat mutări ordonate, gîndite de altul, ai intrat într-un joc ascuns al unor interese. Aveau nevoie de un oncle Grișa naiv, te-au ghicit că ești sub presiune, că în schimbul unor avantaje nu te vei opune și, indirect, le vei servi motive.

Bena nu voia să recunoască propria-i teamă. Incepuse, fără alte intenții, să se degajeze de profesor ca Petru de Isus, își spunea, ca să se uite că i-a fost elev. Deveni propagatorul noii direcții în medicină, în diagnoză, scriind despre tema ocolită pînă atunci de profesor. Nu voia ca numele său să apară alături de al dascălului, cu care nu e de acord întru totul. Se ocupă pînă și de inovațiile tip Lișenco, căutînd corespondență în biologie, o porțiță spre medicină. Filozofia medicinei, de ce nu? Aspectele sociale ale chestiunii, trimerile în urmărirea starea precară, igiena, asistența sanitară, plăgile moștenite, îi dădură prilej să se afirme ca publicist. Ocupă, drept consecință, direcția unui institut și se separă formal de mentorul său, adică de magistrul, ceea ce e altceva decît mentor. Profesorul nu sesizează se pare aceste mișcări pozitionale, continuînd să aprecieze calitățile elevului său, preferat între alții. Mai mult, se destăinuie într-o seară, acuzînd nelișiște... manevră, oboseală, nedumerire. Afirmă că se simte cu conștiința neîncercată, împede, dar îl preocupă tracasările pe seama fratelui său. El nu înțelege de ce e alăturat de un frate pe care l-a dezavuat mai demult, de ce nu i se recunoaște că niciodată nu și-a ales bolnavii după criterii etnice sau religioase. A condus un spital maghiar, colegii mai în vîrstă din Budapesta și Viena corespundea cu el, e încă membru în cîteva societăți medicale străine. De ce nu se parcurge literatura de specialitate? De peste patruzeci de ani militează, e un termen uzual, pentru exact acele măsuri de profilaxie, prevenire, eradicare, organizare a asistenței, care sînt un punct de onoare a politici de azi. El salută extinderea învățămîntului superior și mediul, a rețelei spitalicești, campaniile de recenzare, de depistare, nu lui îi aparține primul studiu asupra sifilisului în unele regiuni din Ardeal și, brusc, amintind că studiul a apărut în 1917, declară și acum că participarea mea la proclamarea Unirii, la Alba-Iulia, o consider un eveniment istoric de neuitat, toată tinerețea mea se leagă de el. Făcu o pauză, 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, vraciul înzestrat cu forțe supranaturale, ci omul nesigur, căruia încă nu i s-a dat răspunsul convenit, așteptat. Am ținut cu dinții la crezul meu. Mai mult decît altora mi s-a dat să descopăr că simțem 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 află sondorii în adînc sau măsurătorii marilor gropi oceanice. Opt kilometri și unsprezece kilometri. Raza pămîntului e de cinci sute de ori, înțelegi, peste cinci sute de sondaje, cap în cap și abia atingem miezul pămîntului, mulțumindu-ne cu ipoteze: tare, moale, incandescent sau sloi de gheață. Himalaia e o zgîrietură, atmosfera o țesătură ceva mai groasă ce îmbracă pămîntul. Am învățat peste patruzeci de serii de medici, le-am pus scalpul în mînă. Le-am insuflat nobila misiune, începînd cu descoperirea minunii pe care o reprezintă trupul omenesc. Să-l descompună în mușchi, oase, nervi, artere, să-l aibă în mintea lor întreg și la microscop. Minunea asta este încă necunoscută. Întîmpinăm praguri, terenuri nedefrișate, un milimetru de țesut e ca un pustiu, dar încet, cu perseverența moștenită de la strămoșul nostru Prometeu înaintăm pas cu pas și dacă ne uităm, din cînd în cînd, la distanța parcursă, avem de ce să fim mîndri. Nu vindecăm totul, prelungim reumatism, diabet, ne predăm uneori, cancerul ne obsedează, dar am ucis tuberculoza, rabia, sifilisul, ciurma, malarie. Astfel mă exaltam în tinerețe, cu pondere în exterior. V-am

învăţat să vedeţi întâi bolnavul, omul, să staţi cu el de vorbă, să descoaseţi. Analizele, radiografiile, sînt un aliat, după ce ai interes, depărtaţi gîndul de la onoruri, avere, consideraţie, căţărare pe piscuri străine de spiritul jurămîntului nostru. Rîndurile noastre s-au îngroşat, nu întotdeauna în spiritul unei selecţii riguroase, membrilose. Se căuta medicina ca un adăpost, ca o carieră sigură, valabilă în orice condiţii. Ca o mină de aur. Avem medici la modă, maladii în modă. Exact cum a spus-o Molière, cum le vede Tolstoi lucrurile şi acesta n-a fost un om de rînd. Avem medici plafonaţi, incuţi, grosolani, vînători de zestre, avari, nu putem nega că vremurile au încurajat aceste apucături. Reclama, succesul răsunător, comercializarea au adus mai mult rău decît epidemiile.

I s-a reproşat, fireşte discret, că n-a manifestat intenţii de apropiere, nu s-a pronunţat public, n-a optat. Cum să procedeze, cum să fi procedat? El a crezut că activitatea sa e cunoscută, a socotit că i se vor cere relaţii pe acest teren. Ştie Bena că lui i s-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 retrage? Nu e cusut cu aţă albă motivul: vîrsta? Constantin Parhon e cu cincisprezece ani mai în vîrstă. Eu am vîrsta lui Rebreanu. Deci e un mod de a te sustrage. Nu am cu cine mă consulta şi nici nu e 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.

Ireparabilul se produse. La o săptămînă se aştepta să simtă o satisfacţie deplină, încredinţîndu-i-se rîvnita demnitate. Trăi nelinişte, insatisfacţie, ruşine. Amfiteatrul fu solemn, aplauzele rare, neconvingătoare 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, fără să-şi dea seama că repeta cuvintele magistrului său. Îşi aduse aminte de conservatorism, de limite ideologice, în neostoita bătălie între nou şi vechi. Îl declară pe Prometeu înaintaş.

Noaptea, refăcînd ultima întîlnire cu Nicola, îşi dădu seama cu stupoare că acesta ghicise fără îndoială şi ieşise elegant în întîmpinare. Revelaţia îl înmărmuri. Auzi apoi că plecarea lui Nicola echivalase cu o înlocuire, ca apoi să fie considerată înlăturare. Fu chemat să ajute la fundamentarea acţiunii, să furnizeze dovezi: se prinsese singur în capcană. Descoperi că ceva mai sus se iscase o mică bus-

culadă. Măsura lor de autocefalie se interpretă drept abuz, nu mișcare greșită. Se cunoștea atitudinea din 46 a profesorului, se cunoșteau și convingerile lui. La acest punct urmă o pauză. Raportul trebuia redactat. Sentimentul că s-a ostracizat singur se fixă. Revenirea profesorului, după câteva luni, reluarea treptată a circuitului, îl epuiză. Iar acum acești doi nepoți, crescuți în casa lui, considerați proprii fii, ca niște, ca niște... Unde să mai înregistrezi orientarea te-nace înspre metodele de lucru ale doctorului Nicola declarat cu glas tare cel mai mare diagnostician și nu numai în România, ori ce înseamnă a fi mare diagnostician se știe. El însuși știe atita cât a învățat de la Nicola. Și cum se întâmplă în stări de mare nemulțumire, proporțiile faptelor comise, a cuvintelor rostite, se amplifică, memoria răzvrătită scormonește și-n sertare, crezute abandonate, i se înșirară iarăși rindurile justificării. Nicola fu învinuit și de infatuare pentru bursele fixate studenților săraci, lăsând să se înțeleagă că sursele lor, acoperirea, era neclară. Calc pe treptele de jos, își spusese, decis să termine cu nepoții.

Întreprinse o anchetă, cu discreție. Fu servit cu plăcere și cu o suspectă promptitudine. I se vămuia cabinetul, cu alte cuvinte pacienții săi, ai medicului Bena Grigore, treceau întâi pe la unul din nepoți. Sumele erau considerabile. Fixate în numele lui. Căzuse, cu zgomot, articolul. Cu numele celor doi tipărit în caractere distincte, îngroșate. Nu-și explică nimic. Semnă protestul. Nu se putea dovedi nimic. Primj răsufind ușurat răspunsul și procedă în consecință cu semnatarul foiletonului. El n-imi însă altceva: subita pornire împotriva omului, inexplicabilă în condițiile date și cedarea sa, aproape admiterea justificărilor nepoților săi, aceea că n-are nici un sens onestitatea, n-are rost să te macini când alții o practică senini, jubilând, adunând bani, valori, clădind case, cumpărând mașini. Toate acestea nu devin incompatibile cu practicarea conștiințioasă a specialității sale rare în care e un as. Reexamină fulgerător datele problemei, cu teama că n-a înregistrat vreun amănunt; timpul crescuse între evenimente, repercusiuni n-au umtat.

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 practicase 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 trebuie să-l vadă, nu se poate face nimic, oricum catolicii au purgatoriu, ceea ce nu-i egal cu iadul, iar profesorul e ortodox și credința pravoslavnică nu acceptă decât două alternative, aferim principiu, raiul sau iadul. Pe corespondentul presei, pe foiletonist îl zări ca prin ceață. Și nu-l luă în seamă. Din nou, fără putință de îndoială, îl înfioră presimțirea 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 pagină cu pagină, de la stînga la dreapta, pasajele, capitol cu capitol, raportul trimis centrului ca argument. Ca de obicei, se înșela. Profesorul nu se interesa de nepoții lui. Pe unul din ei îl respinsese, invadabil, la examene. Nu-i cunoștea, pur și simplu, ceea ce pare de acrezut.

aurel rău

muntele fuji

Tot stînd 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.

Il văd cum ieri Hokusai, în plan secund.

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

Arzind străin.

Tokio, 8 noiembrie 1971

hotelul „the new otani”

Din contemplant
mă trezeşte un fişit.
„E cineva ?”, cum aş prinde-un pistol şi-aş trage. Dar
mi-amintesc

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

ocean pacific

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

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

Cobor tăcut, gîțuit de imensitate,
pe plaja ruptă parcă din lună
și calu-n 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 pește-șarpe, scînteia pietrei,
silința mea spre cuvînt.

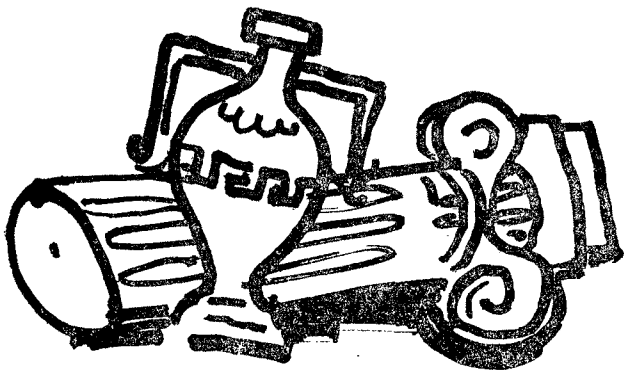
amurg în spațiu

Încet coboară
pe-un cîmp tăcut —

În valuri negre-albăstirii
încet coboară
augustul
car
al
lui
Phoebus
uitînd puținul
care sîntem,

pe sus ...

Tokio-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 plîgînd 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 încoalo 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 gîndesc să dau un sens definitiv
fiecărei zile
fie plus fie minus
și să pornesc pe același drum
făcut ghem
pe care-l port în cap simbolic
care abia așteaptă
să-l ating cu tălpile
ca pe o icoană sărutată
la spovedanie

despre tălpi

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 contemplație
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

uite 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
vîntul (la el mă refer) —
să mă duc să-ntorc ceasul
la gară.

prezența lui Ion călugăru

Ion Călugăru ar fi implinit 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. În ce-l privește pe semnatarul rîndurilor de față, el nu a avut niciodată prilejul să-l înfilnească 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 moment dat, și a deformat în ochii multora imaginea scriitorului. Eșecul însuși nu e străin de natura experimentatoare a acestui autor care „rămîne mereu valoros“ — cum sublinia G. Călinescu în 1941. Dar destinul receptării sale atîrnă de perpetua sa re-descoperire prin lectură totală.

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

tatea de viziune și expresie care îi definește deasupra forțelor lui centrifuge. Se cere raportat și la coordonatele unei epoci în care căutările succesive au produs semnificații artistice revoluționare chiar înaintea împlinirii unor opere memorabile.

Dacă am face, o clipă, abstracție de diferența specifică, fundamentală, dintre poezie și proză, am spune că prima cheie a universului lui Călugăru o găsim în *Priveliștile* lui B. Fundoianu, datate 1917—1923.

Am găsi-o mai întîi în ceea ce l-a făcut pe George Călinescu, oarecum paradoxal, să stabilească un moment, 1923, al *tradiționaliștilor*, ilustrat, după Ion Pillat, de Fundoianu și Voronca, la rîndul lor urmați de Ciurezu și Zaharia Stancu, poetul. Moment *opus*, implicit, celui din 1928, ilustrat prin *revuțele de avangardă*. Evident, nu e vorba aici de capriciile clasificărilor călinesciene după care scriitorii s-ar împărți, ca în enciclopedia născocită de Borges, în virtutea unei taxinomii imposibile în cîteva categorii: moderniști, tradiționaliști, intimiști, tuberculoși, ardeleni, esseninieni, evrei, avangardiști etc... Nici de scoaterea arbitrară a romancierilor în afara momentelor, indiferent de atașarea lor unei

sau alteia dintre orientările inre-
 gistrate. E vorba, în cazul „tradi-
 ționaliștilor” din 1923, despre un fe-
 nomen complex al literaturii noas-
 tre, care justifică alăturări și opozi-
 ții altfel inadmișibile. Modernismul
 literaturii române, cînd nu e de
 imitație, naște viziuni și expresii
 profunde înrădăcinate în solul pro-
 priu, astfel încît antagonismul se
 iese numai între epigonism și ino-
 vare. O literatură modernă a rura-
 lului, o lirică țărănească a secolului
 XX, o lirică perfect compatibile cu
 orientările cele mai revoluționare
 și numai prejudecățile non-artistice
 pot face din Blaga un „tradiționa-
 list” și din Leon Feraru un „moder-
 nist” pentru că primul ar fi un poet
 al satului și celălalt al orașului.
 „Autohtonizarea simbolismului” e fi-
 rească, precum e firească o „autoh-
 tonizare a suprarealismului”, ceea
 ce nu înseamnă o adaptare la speci-
 ficul național al unor mișcări stră-
 ine ci o replică națională la aces-
 tea. *Priveștiile* unui Fundoianu
 nu sînt tocmai departe de Sado-
 veanu, în măsura în care cuprînd
 o poezie a vechimii și a naturii,
 a roadelor și dobitoacelor pămî-
 ntului, a tot ceea ce pare neschim-
 bător într-o lume a prefacerilor
 repezi. Dacă Fundoianu face parte
 dintre întemeietorii grupului care
 va scoate, în 1928, revista *Umu*, e
 pentru că „tradiționalismul” său e
 în sine o formă a însurecției lite-
 rare. „Poemul era conceput — va
 scrie Fundoianu editîndu-și tîrziu
Priveștiile — ca un univers auto-
 nom, cu legile lui arbitrare, cu
 hazardul lui prevăzut”. Acest „uni-
 vers autonom” era o reacție —
 una dintre reacțiile posibile — la
 celălalt univers, al realității. Fun-
 doianu ne dă cheia universului lui
 Ion Călugăru tocmai ca o varia-
 bilă a aceleiași constante.

„Poezia aceasta — va scrie Fun-
 doianu — s-a născuț în 1917, pe
 vremea războiului, într-o Moldovă
 mică cît o nucă, într-o febră de
 creștere, de distrugere. Nimic din
 ceea ce constituie *materia primă*
 a acestui lirism nu mai exista în
 realitate. Poetul privea curgînd pe
 după geamuri armatele cenușii și

tobele bătînd a moarte; el inchi-
 puia un univers pacific în care
inventa, astăzi priveștiți de ară-
 tură, mîine exaltarea mistică a
 morții în piine. Scuză poeziei lui
 descriptivistă înainte de toate e
 faptul că descripția lui nu avea un
 model real, ci naștea din negura
 minții, ca o protestare intimă îm-
 potriva peisajului mecanic, de
 gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tu-
 nuri... Symptom 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 răsfrîngea
 lumea cu capul întors, de scîrbă...
 Cîtă bucurie în a descoperi, acoperi-
 rit 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-
 timpplător, prin jocul „influențelor”,
 Fundoianu îl inițiază în ceea ce
 va constitui propriul său „gen” și
 „răsfrîngerea lumii cu capul întors”,
 descoperirea, sub gluga ucigătoare,
 a „paradisului pierdut”. *Priveștiile*
 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 lui
 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 o nuanță virtual „blagiană“. Poetul reface „sufletul satului“, potențînd în irealitate date primitive ale realului; prozatorul inobilează 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 Țîprei, „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. Țirgoștii moldoveni sînt, pentru cei de „dincoace“, din lumea lui Buiumaș, o parte integrantă a naturii semi-rurale, în care au prins și ei rădăcini, 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* lui Fundoianu sînt mai ales coordonate de prima tendință; a doua, dramatic opusă celeilalte, se exprimă rar. Mai pregnant dramatic tocmă în poemul al cărui titlu este o dedicație: *Lui Ion Călugăru*, datat 1921. E o nevoie a fugii din țirgușor în primul rînd, de aici unde e „mîna coclită de secole pe clampă“, „cireșul 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 funcție de *alter-ego* în ipostaze diferite, exclusiv pe pămîntul natal și fără visări exotice. Dar vor proiecta pe acest pămînt, intim, halucinantul interior psihic al celui ce răstoarnă lumea înconjurătoare ca în pictura lui Marc Chagall. Vor fi, în narațiunile lui Călugăru, oameni cu picioarele pe pămînt și alții plutind imponderabili și neverosimili deasupra așezărilor. Acest zbor peste realități nu anulează nimic din existență; însă transfigurează totul, prin culoare. De aici, o reîmpărțire a lumii povestite: masa celor ce trăiesc în virtutea inerției, cu drumul prestabilit de veacuri; o masă atemporală în care moldovenii și evreii își duc povara existenței, bucurîndu-se de ea sau blestemînd-o după un ceremonial etern, al „zilelor și munților“; alături, o minoritate minată de demonul spiritului practic care transformă pe „omul de ispravă“ în caricatura lui, perversitoare 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 material e imperativul cel dintîi. Nu numai pentru minoritatea de pe ulița mare; ci și pentru masa celor săraci care știu că tot omul trebuie să *ciștige*, ca să aibă ce mîncă, să-și întemeieze o familie, să aibă un rost. „Netrebnicul“ e un personaj social inadmisibil: cînd nu e *nevolnic* (decî nevinovat) poate fi ori *nebun*, ori *poet*. Unul cu capul.

ni nori, unul care nu are picioarele pe pământ, unul care „zboară”, ca personajele lui Chagall. Nebunul din anul și același personaj, privit din unghiuri diferite. Oricum, „inutil” din punctul de vedere al nevoilor practic-materiale în vreme ce lumea lui e, fatal, dominată de acestea. Un „om de prisos” ca în tradiția rusească, dar cu antecedente care îl situează diferit. În viziunea care produce un Buiușmaș, „netrebnicul” nu e o anomalie, ci un anacronism. Un băiat „sortit cărții” era oricând posibil în viziunea strămoșilor care concepeau ca femeia să asigure existența casei dacă bărbatul *învață*. În mizeria țirgușorului o asemenea viziune nu e total dispărută dar e condamnată: lucrurile s-au schimbat și „hasidul”, înțelept, poet și întreținut, a devenit un lux pe care colectivitatea nu și-l mai acceptă. Cel mult, împotriva rezistenței unei opinii publice marcate de bun-simț, un Buiușmaș poate fi trimis la învățătură în perspectiva răscumpărării ulterioare a ineficienței, întocmai cum „dincolo” putea să aibă dreptul la școală un Niță a lui Ștefan a Petrii.

O viziune ca aceea a lui Călugăru își pîndește forma menită să reliefeze divorțul dintre real și ireal în existența imaginară a proteicului Buiușmaș al Țiprei. De aceea aproape nu vom afla, de la un titlu la altul, continuitatea obișnuită pînă ce opțiunea țirzie nu se va fi produs — și poate nu în favoarea necesară solidarității dintre forma conținutului și cea a expresiei.

Primul volum apare în 1923 (cînd autorul are 21 de ani): *Căii lui Cibicicoc, Schițe fără umor* (București, tipografia Brănișteanu). Tînărul Ion Călugăru nu mai era un necunoscut: din 1921 publicase cîte o nuvelă în reviste bucureștene de prestigiu, inclusiv în *Sburătorul literar*. La apariția cărții, Fundoianu, entuziasmat, îl apropie de Creangă. Apropiere justificată nu pe planul valorii, nici reductibilă, cum va înțelege Lovinescu, la un

„regionalism dorohoian” căruia nu i se poate tăgădui „viziunea locală” sau (de observat prudența formulării) „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 adusă în funcție de limbaj-instrument, 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 anumită picturalitate de tip maiiv. În interiorul lui, haimanalele din țirgușor repetă natural ritualul isprăvilor lui Nică, pentru că acestea sînt un model, structural vorbind, al copilăriei. Tenta proprie o dă totuși viziunea lui Buiușmaș: hazul lui *mimează* risul sănătos al lui Creangă, căci e amăgitor, ca acela a lui Șalom Alehem. Cînd Călugăru spune că ne oferă „schițe fără umor” — trebuie să ne întrebăm în spiritul lui Buiușmaș, „ce-i aceea umor?” — pentru a constata, în același spirit, că totul poate fi în același timp umoristic și tragic. La Șalom Alehem „rizi 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 îndepăstrează nostalgia și interioritatea, producînd mai de grabă perplexitate. E surprinzătoare impresia de sat românesc în care se agită copiii crescuți în alte datini: dar copiii sînt nedeterminați cît sînt copii, jocul lor e universal, iar împrejurările sînt ale semiruralității, fără vreun specific atîta vreme cît ocupațiile sînt ele înseși tipic semi-rurale. Livezile sînt livezi, căii sînt cai, căruțașii-căruțași, oierii-oieri, babele-babe. Haimanalele fură pere din livada vecinilor, iau semințele de bostan de sub

botuș dobitoacelor și sînt gata să întreprindă o aventură mai spăimîtoasă, umblînd să-l tilhărească pe Cibicioc. Dar haimanalele sînt și nu sînt doar copii: ceva din „netrebnicia” urmărită de scriitor există și aici. Acțiunile lor nu par la fel 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 bodogănînd 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 cu 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 lumînări vîrte în sfeșnice de alamă”; și „după ce se rugă, șușuind, de suflatul 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 *Amin-tirile* lui Creangă pe cînd 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.

Căii lui Cibicioc indică una din căile formării universului literar al lui Călugăru. Buiumaș al Țiprei pe această cale începe să răsără, 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 Goldfaden. Personajul din „*Tîrgul corbilor*” (schiță scrisă la 18 ani) se întoarce acasă dintr-un loc care pare a fi un mare oraș, nu foarte departe situat în planul realului. Dar e vorba de o totală alienare: „Ni-meni nu va ghici din ce depărtări s-a întors în priveliștea trăită cîndva, fără să se mai întoarcă!” În „*Urieșă cu pieptul de otel*” copiii din tîrg recunosc o femeie întîlnită cîndva în diligență și pe care o chema Basi; acum rupe lanțuri, înghite chibrituri și bea gaz, proclamîndu-și pentru cei cîțiva spectatori, statutul imagină: „Basi a murit! Urieșă cu pieptul de otel a dat reprezentării în fața capetelor încoronate!” În nuvela „*Firi neînfelese*”, 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 pe acum, în 1923, figura unui *Crai de curte veche* (prevestindu-l pe Mateiu Caragiale) — „ultimul Lăpușneanu” „netrebnic aristocratic” către care Buiumașii privesc admirativ, pînă descoperă că acest „mare neisprăvit” „trîind din și în inchipuire, n-avea însă destulă ca să trăiască în inchipuirile lui”, astfel încît avea nevoie de paleativul unei tovarășii de „oameni ciudați și isteți”, pe lîngă acela al nebunilor cu rol de bufoni. Iar o altă nuvelă, foarte juvenilă, „*Sfirșenia lui Veniamin jidovul*”, dezvăluie o altă formă umană categorisită drept inutilă de către oamenii practici: Călugăru Veniamin se botezase, blestemat de ai săi și neînțeles de colegii întru sihăstrie, cu excepția lui Glicherie, „un călugăr tînăr aproape țaran în veselia și smereniu lui tristă”. *Buiumaș-Călugăru* își trăiește o clipă existența imaginară.

Al doilea volum, *Paradisul statistic*, apărut în 1926, pare să schimbe brusc perspectiva. Lovinescu va socoti că autorul „s-a prins” în mișcarea „integralistă” și, cu o „elasticitate spirituală caracteristică”, „a sărit” „la o literatură de stil întortochiat și neprevăzut, amestec de grotesc și fantastic” etc... De fapt, viziunea a rămas aceeași, pentru că „grotescă și fantastică” fusese oricum. Numai că în locul transfigurării aparent realiste a unor „amintiri din copilărie” acum se produce un fel de transcriere a universului kafkian dintr-un birou statistic (Reluat realist, în *Trustul* mult mai târziu). Se formează astfel un limbaj parodic care mimează fel un neverosimilul de coșmar al realității. O omenire birocratizată, stăpînind, stăpînită, caricaturizează istoria contemporană a societății industriale, suflul ei „modern” migrînd în goană de la o halucinație la alta sau închizîndu-se în automatisme. Nuvela titulară confundă paradisul cu iadul și închipuie un cosmos fără sens prin care își croiește drumuri labirintice o cîrțită. Nimic din localizarea *Cailor lui Cibicioc*: aici paradisul pare definitiv pierdut și zburătorul cu capul în nori, de altădată, poate deveni cel mult un liliac lovindu-și de tavane aripile neputincioase.

Cînd apare *Unu*, la Dorohoi (abia ulterior mutat la București), Călugăru e proclamat „pilonul literaturii veacului al XX-lea” și se adresează solemn concetățenilor cu strigătul „Sînteți gușați”. Buiumaș trece dintr-un paradis într-altul, cu aceeași viziune obsesivă, cînd aderă la programul „deparazitării creierilor”. Dar suprarealismul lui e, în fond, mereu aceeași plutire între real și ireal, între vis și coșmar, între umor fără zîmbet 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 vedeniile amestecînd vîrstele și timpurile. Noua mască e aceea din *Abecedar de povestiri populare*, editura *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 universal, este aici „rescris”, prin prisma lui Buiumaș și cu stilul fantasmagoric al *Paradisului statistic* care parodiază sarcastic. O desperare metafizică și o revoltă socială sînt ascunse sub întîmplările miraculoase și nu știm dacă ironia acidă e aceea care străpunge aparența legendară sau, dimpotrivă, vraja mitică, prea gravă, e întreruptă de cîte o poză iconoclastă. În orice caz avem diverse reîncarnări ale aceleiași fecior „netrebnic” și scriitorul este hagiograf al lor. *Răpirea lui Ovide* e imaginarea Iovarică a unei aventuri imposibile: un copil nevolnic este răpit de țigani și se metamorfozează într-un vrăjitor de șerpi, voinic și liber, deși apăsător 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 incrunțat* abia de izbutește să pară o glumă sau o parodie de basm. E vorba de un vraci mititel, al cărui nume de rezonanță indică nu ascunde originea lui comună cu a lui Buiumaș, iar povestea lui nu se fe-rește să urmeze ceremonialul Evangheliei pe coordonate cînd folclorice cînd realiste. Cînd s-a născut Brahmi, „tîrgoveții s-au veselit, dar n-au știut de ce”. Și „deși veseli, au căzut pe gînduri și n-au priceput de ce...” Copilul a crescut „plutînd în cîntul plutașilor, în gîfîitul fierăstraielor, în panica rugilor din sinagogi”. Dar „fiind altfel decît sînt îndeobște copiii de tîrgoveți” — se simțea „pus în gazdă la părinți” și „nepoftit la jocul puianților cruzi și sprinteni”. Tîrgoveții nu i-au recu-

noscut steaua : nu aveau nevoie de strălucirea lui, — „aveau lămpi cu gaz“.

De 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 rînd : „*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 ! birocrat“. Din paradisul miracolelor posibile, Brahmi trece în „paradisul static“ unde „pus în slujba zarărilor, 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, zbură peste țară“, pe cînd el visa încă să-și păstreze puterile „pentru ceva ce nu se pipăie, vinde și precupețește“. Dar, la nesfîrșit, „între dînsul și vis se înalță un perete“..

Urmează în cariera lui Călugăru, o suită omogenă în care s-ar părea că filonul narativ inițial și acela al parodiilor vag „suprarealistice“ 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 „birocratizării“ aceluși 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 cânticică (*Charlot*, în colecția *Vremea*) ; porecla cea nouă are un tilc ce nu se mai cere comentat. Char-

lie Blum este, cum îl declară autorul, o creație a „climatului autohton“, — cel în care se află pus „netrebnicul“ angajat în „paradisul statistic“. „Pentru dînsul, evadarea nu conținește, evadarea din sine, în lume, saltul dezinteresat în vid“. Experiențele sale erotico-sentimentale sînt confruntări zădărnice ale visului cu realitatea. Cînd căderile succesive dintr-o parte într-alta îi impun o opțiune, el se sinucide ca „mașină de gînduri“ (de visuri și de experiențe) pentru a face loc celui altul eu al său, cel ironizat lucid și, pînă la urmă, biruitor : „nu mai visează ; nu mai are timp de vis“, a devenit un om de afaceri, un burghez cu familie. Firește, „drama vieții lui Charlie — dacă este vreo dramă — nu sfîrșește unde se termină ultimul capitol al cărții“ : „omul de după 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 îmburghezirii, 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. Cocoșă 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. Cocoșatul e căutat de femei într-o societate saturată de raporturi firești, însetată de variații morbide. Defulantă sau nu, această nouă reîncarnare a lui Buiumaș ne introduce într-un erotism exacerbat. Cocoșatul joacă trist rolul unui Pirgu în lumea detracată fin și elegant a unor „crai“ aristocratici. „Ultimul Lăpușneanu“ reapare aici glorios, murind voltairian printre deliranții cheflui ce-

alcătuiesc cortegiul licențios. În discutabil, în ipostaza sa de Don Juan cu gheb, eroul lui Călugăru este mai pierdut decât în pielea fburghezitului Charlie.

În fine *Erdora*, alt roman miniatral, apărut în același an cu *Don Juan*, este, poate, echilibrantă, deși nu mai puțin deznădăjduită; *Erdora* și *Monis* își juraseră cindva dragoste veșnică, viața i-a despărțit, fiecare și-a întemeiat propria familie, în cadrele burgheziei; după două zeci de ani, reîntîlnirea pare să ștergă tot ce s-a interpus între visul de demult și realitatea durabilă. Zadarnic, pentru că nimic nu se mai poate întoarce și romanticii de altădată se resemnează definitiv și caricatural, devenind cuscri prin căsătoria copiilor lor.

Dacă Ion Călugăru n-ar fi trecut prin experiența *Abecedarului*, a *Paradisului statistic* și a suitei de mici romane parabolice, el ar fi rămas autorul unei singure cărți, suficientă pentru a-i perpetua prezența: *Copilăria unui netrebnic*, care apare în 1936. Dar experiența amintită înscrie unica realizare deplină într-un întreg literar care îi îmbogățește semnificațiile, după cum romanul capital luminează sensul întregului.

Nu mai superficial *Copilăria* reia pur și simplu firul întrerupt după debutul cu *Caii lui Cibicioc*. În profunzimi, cartea maturității stabilește o corespondență între toate ipostazele lui Buiumaș. Nu e vorba de un *Bildungsroman* — cel puțin deocamdată — ci de o *Căutare a timpului pierdut*. Buiumaș, Brahmi, Charlie, Pablo cocoșatul, Diogen Miracol și ceilalți trec de la confesiune la persoana a III-a a unui Narrator care își pune anume friu lirismului nostalgic, sarcastic sau parodic, pentru a zugrăvi „realist“ universul structurat chagallian al „eroului“; — univers în care prin definiție se întrepătrund vis și realitate, atemporalitate și timp cronometrabil, existență închisă de ghetou și existență deschisă de veac XX, interioritate și exterioritate.

Ne-am obișnuit să spunem adeseori că o carte sau alta realizează „o adevărată monografie“ a unui mediu. Dacă vrem, putem afirma aceasta despre orice roman, balzacian, tolstoian, proustian, sadovenian etc. . . Prea mult nu rezolvăm astfel.

Copilăria unui netrebnic nici nu se reduce la monografia Dorohoiului, nici nu-i acoperă în întregime domeniul. E altceva. O lume refăcută din perspectiva „paradisului statistic“ ca lume incremenită etern în opoziție ca aceea mereu trecătoare și alienantă.

Nici monografie; nici „roman al formației“, Buiumaș al Țiprei nu e văzut aici „formîndu-se“ ci *existînd*, definitiv, în raport cu o omnire definitivă în care „netrebnicul“ e tolerat dar nu asimilat. *Copilăria* îi cuprinde tot destinul. Refugiul lui nu e „acasă“ ci undeva dincolo de „ai lui“, ca pentru Brahmi: în natura bucolică și fără discriminări; în orizonturile fantastice ale credințelor strămoșești care dau spaime dar și certitudini, tărîm de visare nețărîmuri; în ceremonialele de zile mari care prefac mizeria cotidiană în feerie.

„Realul“ îl respinge și e respins: evreimea săracă, ulițele, foamea, vâcărelele, teama pentru ziua de mâine, lipsa pîinii celei de toate zilele, oprobiul aruncat celui ce visează cînd fiecare gură se cere hrănită. . . Bogatul repertoriu de zicale și proverbe, tradus *literat*, îmbracă în pitoresc insuportabila experiență a realului unei colectivități înrăite de sărăcie, gata să batjoco-rească orice ingenuitate infantilă. Cînd băieții Țiprei se laudă în tîrg 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 captor de făcut calici“, sau: „Bucurie pe capul 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 de ce să ciștițe un străin pîinea mea". Blestemele sînt fîoroase prin concretețea lor: „S-ajungeți de rușinea și risul lumii, să ție împerecherea voastră cît ține aburul ieșit din gură". „Cine a zis asta, să-i stea gura la ureche!". „Capră roșie, gheena are să te ardă și are să miroasă după tine trei zile a locantă". Baba Clonț, băieșita, căreia „i sună dinții în gură ca și cum ar suna într-o sită grăunțe de păpușoi" o sfătuieste pe Țipra, cînd aude că Buiumaș vrea să meargă la liceu :

„Să-l legi... să-l legi, că altfel crește ca un netrebnic care se și botează, ca să ajungă ofițer. Așa sînt aștia care poartă uniformă de liceu: toți se fac ofițeri... Nu-l lăsa să învețe, că-și strică capul... Ai să-l vezi alergînd cu luminărea la biserică sau călare pe cal, poruncind să taie copiii noștri..."

Refugiul este realizabil numai prin prelungirea copilăriei ingenui și îndreptățită la „netrebnicie". Copilul nu se gîndește la „cuptorul de făcut calici" cînd aude că „pîntecel mamei dă rod" ; își închipuie că „mama are să facă niște zarzăre". Nașterea e sărbătoare, în ciuda grijilor celor adulți. Nunta ține de basm, prin ceremonial. „Era atît de frumos, că mai toată lumea de față plîngea. Baldachinul de catifea roșie, ca un tron de rege, era purtat de patru flăcăi, luminările pîlpăiau de veselie, altfel decît toate luminările."

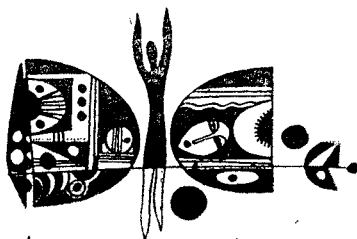
De lumea care-l apasă, lui Buiumaș i se urăște, deși o iubește cu milă și înțelegere. "Realizarea" posibilă a evadării se va produce prin trecerea în altă condiție socială. Iluzorie cîtă vreme speranța e legată de absolvirea unei școli, de intrarea în rîndurile intelectualității. În orice caz activă cînd începe să

se întrezărească adeziunea, firească, a oropsitului, la mișcarea muncitorească.

De aici încolo, romanul unui Buiumaș adolescent și tînăr, confruntat cu realitățile și optînd, nu mai poate fi al unei lumi încrămenite între vis și istorie. Cînd parodia lasă loc unei biografii, Copilăria definitivă nu mai e înlocuită de „paradisuri" caricaturale ci de o narațiune explicativă, gravă și convingătoare. *Lumina primăverii* și *Trustul* (volumele II și III ale biografiei lui Buiumaș), scrise într-o primă versiune în anii '30—'37 și refăcute în anii '50 trec, într-adevăr, în categoria unui *Bildungsroman*. Călugăru excelează mereu în pagini de sarcasm la adresa lumii urite, în pagini de încăpățînat lirism pentru urmărirea „netrebniciei" persistente. Dar din ce în ce mai mult scriitorul pare să-și neutralizeze viziunea și stilul pentru a da un simplu film documentar al drumului parcurs spre înțelegerea opțiunii logic impuse de istorie.

După un volum de nuvele, o piesă și un scenariu dramatic, date între 1947 și 1949, romanul *Ofel și pîine*, în 1951, avea să fie ultima experiență literară a scriitorului: impersonalizat, încercînd o totală ieșire din sine și din prizma lui Buiumaș, Ion Călugăru scria un masiv roman al muncitorimii hunedorene în anii preluării puterii politice și economice. Faptul că prea puține opere ulterioare au depășit nivelul experienței de pionierat a lui Călugăru dovedește că, deși greu lizibilă azi, cartea atîngea, în epocă, limitele posibilităților existente.

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



laurențiu fulga —flăcări și cenușă

Dreptul spre miezul operei lui Laurențiu Fulga stă sub semnul unei răscruci a opțiunilor. O dată aleasă calea, vocile interioare ale scriitorului său ne conduc pe un fir unic și fără întoarcere. În amurgul călătoriei, perspectiva de înțelesuri poate fi dezolantă sau cu ochiuri de lumină.

În ansamblu, creația sa epică integrează două universuri, care se pot circumscrie unul altuia sau se pot des-face și re-face independent: un univers în care realul se contopește cu omul, se lipește destinului său și în care evenimentele — războaie, prizonieratul, lupta în ilegalitate, moartea ființei iubite — sînt amprente ce-i dau măsura, lui și faptelor sale; și un alt univers, al imaginarului, al evadării în vis și în ficțiune, care devine adesea fantastic sau grotesc, dar care nu poate lipsi de intimitate. Oamenii lui Laurențiu Fulga au elasticitatea torturată de a șterge granițele, de a se deplasa în spații strîmte sau infinite, de a aparține deopotrivă vieții și morții, visului și coșmarului, efemerului și eternității. Ei sînt damnați, dar și aleși să condamne. Viața se desfășoară în cercuri conexe, pe fiecare circumferință personajele suferă, iubesc și mor. Într-o de marginea încercărilor și acțiunilor, neantul; a lua cu-

noștință de nonexistența lor, ar însema înfrîngerea ca indivizi gînditori, prăbușirea în somnul rațiunii. 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 întrebă 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 seismografe ale goanei după adevăr, spaimii, speranței. De aici, preferința scriitorului pentru condiția tragică a individului aruncat în vârtejul războiului sau în acel al arbitrarului. În ambele situații, omul e obligat „să iasă din 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 responsabil 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-

țiale. În acest cerc de foc, din care nu mai e posibilă nici 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 care cei lucizi — Ștefan Corbu, Ancuța, Filip, Golia, Luchian, precum și cei care nu poartă nici 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 coplesit 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

denumesc de celuli na „nec un mon ce ar ti nu, și în să moar parte nă

Toate suferă c luptă ce rîtul di de rein „concre eului p două „j tr-o că disjung o dată făptuit. mos și femeia-iubită, într-o timentu nuu a trată tului ș veșnic „Alexa Nu cu tornici în vai absolu război Are l trecer răși în succes prezei timp perso obscu cestor milie în m voq, vorbe zent, șit ; într care nant Fem lumi veni trată zeaz

„Fiecare purtăm cu noi, în minte, câte o femeie: nevastă, iubită, amantă, spune un om. Uneori femeia asta ne evadează și se proiectează asupra noastră ca o flăcără, ca un vis. (...) Și ne ispitește, ne vrea altceva decât s-o ținem în temnița de sub fruntea noastră străină. Este tributul pe care fiecare îl plătește pentru ceea ce a ființei lui care a rămas în viață, să păzească casa și amin-

ta. Căutarea bruscă sau lentă în tăria autoiluziei, neputința suportării în întregime a drumului întortoecat pe care omul este împins să meargă, proiectarea speranțelor în făpturi devenite fantome, duc omul de la planuri la imposibilități deosebirii faptelor trăite de om devenite coșmar. Granița dintre normal și nebunie este extrem de labilă, memoriile oamenilor devin înspăimântător de asemănătoare — scan fascinant pe care se imprimă o aceeași obsesie. Moartea capătă atributele unei ființe palpabile, halucinantă, „îmbrăcată în roșu și cu părul galben, despletit pe umeri”, nălucre și beție colectivă, confundându-se pe unele coordonate cu „imaginea, pe care ne-o facem despre o anume femeie, niciodată înfălțită, mereu așteptată, lipsă după care gonim uneori toată viața și care ne frecventează mai ales în nopțile pustii și în ceasurile de conflict cu realitatea”. (*Doamna*).

Sufletele rămân bolnave, se potrece o răsturnare a ordinii fizic, fantasticul îndepărtează realitatea și oamenii se leapădă de timpul lor, străși irezistibil de un timp al sfârșitului, al morții eterne, înfălțit de parfumul unui dor nebun și sălbăt.

Femeia insoțește bărbatul pe la drumul său drum — spiritual și fizic — refuzându-se însă contopirii complete, sau realizând-o într-un timp care a rămas al amintirii, înțelegând ca o promisiune compensatorie pentru eșecul celui pe care îl iubește, l-a iubit sau l-a urât. Ea apare mai mult ca imagine, venită totdeauna prea

târziu în calea celor care o așteptau într-o zi de naștere, în ziua căsătoriei, de Anul Nou și care mor înainte de a o întâlni.

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 pretutindeni zgîrie timpanul vremii, vibrând sonor printre rîndurile sticloase sau patetice ale autorului. Dincolo de „țara nimănui”, unde două umanități în luptă și-au însemnat popasurile cu bombe și morți, va renaște o umanitate nouă, de pace și prietenie. Oamenii pășesc spre „țara făgăduinței” cu spaimele nerisipite complet, amețiți de pustiul din ei, dar călăuziți în trecerea și credința lor de o „stea a bunei speranțe”.

Este al doilea cerc al cunoașterii, al izbăvirii treptate, purgatoriul prin care sufletele zguduite de contradicții se purifică spre a curge în largul împlinirilor viitoare. De acum, acțiunea, care capătă un statut autonom, și mai ales lupta acerbă pentru convingerea oamenilor că ei singuri sînt făuritorii unei lumi necunoscută pînă atunci, formează nucleul unei alte trepte în creația scriitorului (*Steaua bunei speranțe, Concertul pentru două violi*).

Conștiințele au ieșit din război traumatizate, au înregistrat pretutindeni pustiul și desnădejdea; crimele și ororile nu mai pot fi suportate; între moarte și vindecare, oamenii încearcă să uite, să se elibereze. 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. Sintetizînd atitudinea, un personaj din *Steaua bunei speranțe* afirmă: „Dincolo de zidurile lagărului se întîmplă ceva, pierd sau renaște omenirea, și noi

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 între 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*. Amîndouă năvălesc din afară, dar 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 viori*).

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 întregăsc 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 întîlnirea 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 transmite esența umanității. Paradisul le este refuzat acestor aspiranți la fericire; dîra fragilă pornită din el, ce se întrevește 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 în firmamentul zăpezii immaculate, ca al continuității visului și al renașterii timpurii; dar războiul de jur împrejur, amenință condiția de oțel înfăptuirea desăvîrșită. Gîndul se intrerupe brusc de spaimă.

Ca o încununare a frământărilor sale, Laurențiu Fulga scrie o dramă dramatică dintre cărțile sale. *Moartea lui Orfeu*, fără înțeles, cea mai intensă sub raportul semnificațiilor și al concluziei. El trage sevele din toată creația literară, coborînd din nou în infernul, dar al unuia care nu este conștiința. Scriitorul este mereu acest univers de cenușă, turînd planurile: Thanatos-ul este concomitent într-o lăuntrică, dar și în lumea divină, viciind atmosfera, făcînd imposibilă evadarea în vis, ci doar în conștiință.

Moartea Horăției, femeia iubita-muză, înseamnă anularea minii, cioplitorul în piatră condamnat să trăiască într-o cameră ermetic închisă, vidată de călăuzitoare. Noul Orfeu prinși și el blestemul unui cerc din care nu poate scăpa și căstrimțează din ce în ce mai mult. În acest univers în care acțiunea nu mai este posibilă — Horăția tîrît cu ea toate determinările — sculptorul nu poate decât să confeseze și confesiunea condamnat devine infricoșătoare. El găsește în imposibilitatea de a se reface ceva, și atunci, gîndurile obsesii sînt aruncate cu deșăvîrșire afară, din nevoia organică de a se berare interioară, de golire a sufletului pascalian („*le moi est une sable*“).

În infernul său subteran, el scrie le ca și sentimentele sînt dezbrăcate de orice învelț, cîndu-se în voie, ca minuscul male ucigașe, căci nu mai nîci o lege să le încătușeze. Este haotic, legăturile nu se mai formează, comunicarea, chiar cînd există, devine simbolică și justifiară. Orfeu se mișcă în cercuri închise unul în altul.

„Inchisoare“ abstractă la
moartea-inchisoare, adică a vie-
ii care moartea îl pindește din
sau chiar din el, trimitin-
de amintiri care îl
autofoca lent, începînd cu pri-
mămintire zăvorâtă în el. Într-o
de celulă în care nu funcțio-
nază decît durerea, însuși Orfeu
găsește un loc în șirul rudelor sale
care au murit sub același semn,
dar el capătă — ca singura lui șan-
să, dacă se poate numi așa — con-
știința propriului său mit, care se
începe o dată cu el.

Laurențiu Fulga crează o atmos-
feră voit artificială; acolo unde
tămăză neverosimilul, spiritul se
măiestrește în gol, chinuindu-se inutil
să găsească răspunsuri..

Salvarea a pendulat între iubire
și artă — Horația a fost și ea în-
făptuită — dar s-a risipit lent și
moartea femeii a răpit fecunditatea
creației și persistența idealului.
În prezența ei, dragostea și creația
s-au desființat în afara oricărui re-
zult și în disprețul de limite; în
absența ei, Orfeu face efortul de a
se salva prin femeia-amintire, dar
destinul său îl silește să arunce de-a
valma într-un timp-limită tot ce al-
tădă iubirea lor realizase fără li-
mită. La granița dintre sens și non-
sens, dintre un tărîm ce poate fi
cunoscut și altul pe care nu-l poți
cunoaște niciodată omul alunecă
treptat pe panta renunțării. Îngro-
șitor coșmar! Simțurile se răzvră-
tesc. El spera la nemurire prin „in-
chisoarea“ fioului său lăuntric în
creșta de o viață. Gestul disperat
al lăuntricului ce-și distruge sculptu-
ră, ducîndu-și propriul destin în
eleger este tragic. Lupta dintre el
și un alter ego, consumată într-o
singură absoluție, are gustul în-
făptuirii ultime. Diavolul, care-l
condamnă pînă în clipa decisivă,
nu înțelegi, cred, atît de incarnarea
principiului romantic al răului, al
răului în contradicție cu îngerul
— conștiința binelui și a frumo-
sului —, ci mai curînd el este acel
neprevăzut, incidental, arbitrar din
destin uman.

În creația creatorului, nu mai poate
fi nimic în urmă, esența lui s-a

dizolvat o dată cu ultimul său act
— distrugerea statuiilor, 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 cir-
cuit închis; deplasîndu-se pe coor-
donatele a două universuri el ur-
mează firul Ariadnei, rămînd cred-
incios 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
scîlpirea orbitoare a zăpezii la focul
din cămin — simbol al iubirii ce
se desăvîrșește spre pieire — și
apoi la luminare — lumina plîpîn-
dă 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-
săre 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 nestînsă noutate. Lauren-

scriitori români contemporani

tiu 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 voltaic 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, dupăuciderea Minotaurului propriu, drumul întoarcerii la celălalt. Durînd iubirea noastră, vom dura și noi pînă la capăt. Pierînd unul, fiindcă nici moartea n-ar putea să ne despartă, va pieri și celălalt în aceeași clipă. Acesta-i legă-

mintul nostru de credință, și blestemul nostru pentru în parte“.

Iubiții au un mod ciudat de mine împreună, unirea se realizează în absență, ca o tainică fidelitate. În general, femeia (*Alexandra infernul, Doamna străină, Moartea lui Orfeu*) veghează din amărușenie sau iluzie drumul bărbatului. Ea este în tot timpul despărțită de iubită obsedat de trupul și inima ei totală, dar o dată despărțită, cuplul trăiește în imagine. În absența ei, bărbatul devine o artă — în iubire sau artă —, chiar de imaginea ei.

Femeia, mereu aceeași, sau mai alta, aleargă în întîmpinarea bărbatului ca la împlinirea unui drum, dar drumul ei totdeauna prelungit nu-l întîlnește pe al bărbatului. reeditează motivul Mioriței — femeia pornită să-și caute iubitul — „Omule, mare răspundere ți-ai față de viața mea — spune Alexandra — de-ai fost în stare să-ți dai din mine vînt și pasăre și să-ți de-am fost în stare să pornesc pe bună la drum, peste tot iscodind pe toți întrebînd: N-ai văzut, n-ai auzit?“

Euridice nu-l mai așteaptă pe Orfeu-salvatorul pentru a o scuti de la lumină; unirea lor se conturează în legendă, vie — ea se răsturnează în Orfeu, moartă — se va răsturna în amintirea ei, urmînd firul adnei. Este singurul cuplu din literatura scriitorului care se refacă, pentru a dăinui în eternitate, în încheiere a căutării neîncetate a îndrăgostiților între ei, din căutări anterioare. Zidirea ei s-a împins pe întînsul unei vieți în trupul sufletului bărbatului, în destinul iubirii ce iradiază și apasă ca un blestem. Ei sînt cei doi poli ai creației, începutul și sfîrșitul lor se confundă într-un timp fără memorie.

Proza lui Laurențiu Fulga cunoaște o mișcare evolutivă, ultimul scriind cei mai rodnici pentru scriitorul autorul dintr-un scriitor. Este scriitorul prin care el se întîlnește cu Constantin Petrescu în abordarea lucidă, și patetică a lumii în perpe-

Cei doi scriitori mani-
ficabilitate pentru tărîmul
pentru disputele teoretice,
doi strălumiți de „jocul
Personajele lor sint pîn-
impotrivă de înfrîngere; la
Petrescu datorită unei incom-
a lumii ideale cu cea
Stefan Gheorghidiu, Fred
sau Ladima cad învinși
experimentarea pînă la capăt a
posibilității, a unui con-
o lume reală care-și arată
de construcție; intelectualii
Laurențiu Fulga sint sclavii
contradicții interioare, nimiciți
de curul tot mai strîmt al cunoaș-
de sine. Aici apare demarca-
reprezentanții săi alu-
în subconștient, manifestînd
o complicitate apropiată de viciu
pentru necunoscutele sufletului ome-
și apropiindu-se prin aceasta
mai mult de expresioniști.

Personajele sint integrate într-un
univers devastat, de război. Labi-
riștii este plin de spaime, de vino-
vici — căci fiecare om, cu sau
fără voia lui, ucide cite ceva sau
pe cineva — și doar în colțuri as-
cunosc oamenii tăinuiesc pătărica
lor de omenie sau de slăbiciune (o
viziură, fotografia soției), sau se de-
dică îngrijirii unei pisici, a unui
cancer, compensînd răutățile de fie-
care al. Este clipa lor de umanitate
și dragoste peste care Laurențiu
Fulga se apleacă îndelung, uimit
cu și unul din puținele sale perso-
naje echilibrate de această „lume
vrăjită și spectaculoasă, asupra că-
reia microbii, gloanțele, gerul, foa-
na se năpusteau ca niște fiare săl-
tătoare — dar împotriva cărora el
era conștient că trebuie să lupte fără
crezare, tocmai pentru a ocroti
aceste lume vrăjită și spectaculoasă,
sumară cu oricare alta de pe
fața pămîntului“ (*Eroica*).

Cu toată revolta, sau dorința de
luptă, oamenii nu pot ieși total din
o lăptosă, păstrînd asupra faptelor
o perspectivă în zigzag. De aici și
separării planurilor, pen-
tru că ele coexistă în fiecare om,
cu drept egal de viețuire; uneori
închipuirea se constituie ca un uni-
vers de sine stătător, confundabil

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

Personajul său a suferit meta-
morfoze de la roman la roman;
în primele cărți, scriitorul își păș-
trează *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 carac-
terelor, 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 buneii speranțe*) la stî-
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 sint 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, consemnînd în cîteva 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 întretaie concepții compoziționale și formule de scriere cit mai diverse. Ultimele cărți — *Alexandra și infernul*, *Doamna străină și Moartea lui Orfeu* — reprezintă certe valori literare, ocupînd un loc statornic în proza română contemporană. Sînt cărți rotunjite cu minuție, închizînd în ele o surprinzătoare elasticitate interioară, ce permite

personajelor alunecarea pe
în lumi paralele.

Ne aflăm în fața unei
care a ajuns la o esență
exprimării și la o organic
tilă în conducerea fluxului
unii. Impresia ce rămîne
lecturii este densă și răco
accentuată și mai mult pri
rea cuvintelor într-un ritm
și prin dispunerea lor pro
Scrierile lui Laurențiu Fulga
iesc un moment original în
tura noastră, greu imitabil
altfel orice operă de artă

Prinosul pe care îl aștept
la acest scriitor ar fi cartea
nității victorioase împotriva
și a neantului, împotriva
și a înfringerii.



Octavian Goga și viața românească¹⁾

Garabet Ibrăileanu ocupă un loc proeminent în critica literară a primei jumătăți a veacului nostru. Prin valorile critice afirmate de el, prin raportarea la dimensiunea social revoluționară a oricărui produs literar, el afirmă cu pasiune arta în slujba poporului, a ridicării lui din înăpoierea social-culturală.

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

Paginile *Vieții românești* erau deschise cu entuziasă înțelegere și dragoste tuturor românilor și, în deosebi, celor de peste munți, prin-

tre care se numără și poetul Octavian Goga.

Scrisorile ce urmează ne dezvăluie aspecte legate de colaborarea poetului la *Viața românească* în perioada 1907—1910¹⁾. Garabet Ibrăileanu îl informează pe Octavian Goga de frământările țăranilor, premergătoare răscoalei din primăvară și îl roagă să publice un articol „în care să faci apel la patriotismul proprietarilor din Regat”. Se pare că poetul a publicat în *Tara noastră* din Sibiu articolul *Zile grele*.

La 3 martie 1907 Octavian Goga răspunde²⁾: „eu bucuros aș scrie dar nu cunosc bine soluțiunile acestor trebi. Va scrie însă socrul meu,

¹⁾ Octavian Goga a publicat în revista *Viața românească* următoarele poezii: O rață. I, 1906, nr. 6, aug., p. 421—424; În munți. I, 1906, nr. 7 sept., p. 145; Graiul pînii. II, 1907, nr. 1, ian., p. 206; Un om. II, 1907, nr. 3, mart., p. 460—463; Rugăciune. II, 1907, nr. 4, apr., p. 163—164; Fecunditas. II, 1907, nr. 10, oct., p. 71—72; Moș Crăciun. II, 1907, nr. 10, oct., p. 143; Sonet. II, 1907, nr. 10, oct., p. 144; Fior. III, 1908, nr. 1 ian., p. 15; Portret. III, 1908, nr. 11, nov., p. 177; Tragedia omului (Fragment: Tabloul XII). IV, 1909, nr. 3, mart., p. 346—366; Graiul apelor.... (La mal. Aeternitas. Furtună. Mama. Venerii eterne... De profundis. Scirocco). IV, 1909, nr. 4, apr., p. 51—55; Strămoșii. IV, 1909, nr. 7, iul., p. 39; Oaspe vechi. IV, 1909, nr. 10, oct., p. 51; Cîntecele mele. Povestea noastră. Blestem. Despărțire. Vis răslet. Foale veștedă (după Lenau). IV, 1909, nr. 11, nov., p. 184—187; Felinarul. Un trandafir se stinge. Revedere. Pe-o carte. Inimă. V, 1910, nr. 2, febr., p. 271; Co-

boară toamna... Mama. Cinquecento. Moștenire. La moarte. V, 1910, nr. 10, oct., p. 89—94; În muzeu. V, 1910, nr. 11, nov., p. 189—190; Moș Crăciun. V, 1910, nr. 12, dec., p. 448; Poetul. Veniți cu mine... Doina. 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. Suflatul (După Ada Negri). VI, 1911, nr. 9, sept., p. 399—406; În tren. După Gerhart Hauptmann. VIII, 1912, nr. 7—8; Iul.—aug., p. 91—95; Revedere. Singur. Taină. VIII, 1913, nr. 3, mart., p. 401—403; Noapte. Pribeag... Cad visurile... Hora valurilor (Fragment) Fior. Pe bord. VIII, 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. Bordeianu. Scrisorile lui Octavian Goga către Garabet Ibrăileanu. *Îșful literar*, XIV, 1963, nr. 8, aug., p. 67.

directorul băncii „Albina“³⁾ de aici un articol în cel mai apropiat număr al ziarului *Lupta*⁴⁾ 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 înainte 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 țărăneasca în România. *Lupta*. Budapesta, I, 1907, nr. 70, mart. 25/apr. 7, p. 2-4.

⁴⁾ Este vorba de ziarul *Lupta* din Budapesta nu din București.

Redactorii *Vieții românești* erau preocupați și de găsierea unui bun corespondent pentru rubrica „Scrisori din Ardeal“, capabil să trimită nu „știri politice“ pur și simplu, ci „judecăți asupra politicii, mișcării culturale, literare“. G. Ibrăileanu regretă că poetul era amestecat într-un proces de presă care se putea încheia cu închisoarea. În martie 1912 C. Stere îl vizitează pe poet la închisoarea de la Seghedin și din rîndurile trimise Hortensiei Goga rezultă dorința de a aplatiza conflictul dintre *Tribuna din Arad* și Comitet, adică dintre „tinerii oțeliți“ și „bărînii ruginiți“.

DANIELA POENARU

[Iași, febr. — mart. 1907]

Stimate domnule Goga.

Proprietarii întărtindu-se în 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 scrieși în *Luceafărul* un articol,¹⁾ 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 țărani să creadă (lucru foarte greu, după sute de ani de împilare nemiloasă) și mai trebuie să lupte chiar cu... clubul liberal, căci mulți postulanți de slujbe nu pricep să fi venit la „putere“ și să 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 fară, sau ca ofițeri în rezervă. Vom apare fără unele rubrici (dacă nu s-or întoarce cîțiva). „*Cronica internă*“²⁾ 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, cînd va veni vremea aratului. Noroc că încă ține pe aici, iarna...

Primiți salutările mele
G. Ibrăileanu

P.S. Dacă scrieși articolul cerut altundeva decît în *Luceafărul*, trimiteți-ne ziarul în care apare acel articol

1. — Sub titlul „Zile grele“, articolul cerut a apărut în *Tara noastră*, Sibiu, I, 1907, nr. 12 martie 18, p. 183-185.

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

Mult iubite Octaviene,

Sînt așa de vinovat, că scriu aceste cuvinte nu pentru a mă dezvinovăți, ci pentru a-ți arăta că trăiesc încă, deși numai Dumnezeu știe prin câte am trecut.

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

Să știi, iubite frate, că doar voiuri muri de nu voiuri veni pe la voi, dar... nu mai precizez vremea, să știi numai curînd.

În chestia cea mare a ziarului, acum nici nu e chip să te apropii de boierii noștri. Trebuie pregătit terenul cu îngrijire și aceasta nu va fi cu puțință decît cînd voiuri sta astă iarnă la București — să le scrii e de prisos (cu Brătienii nu m-am întîlnit de cînd am fost împreună la ei).

Te sărut frățeste asemenea pe „coana Hortensia“. Sărut mina d-rei Tăzlăuanu, aliata mea împotriva bărbatului Octav Tăzlăuanu, căruia totuși în semn de uitare (cred că a uitat și el?) îi string mîna prietenește, ca și părintelui Cristea³⁾ diaconului Tulbure⁴⁾, d-lui Schiopu⁵⁾ și tuturor prietenilor. Îi amintesc aici pentru a-mi însenina un minut inima.

Am de răspurs la 42 de scrisori.

Iartă-mă deci și încă o dată al d-tale ca frate

C. Stere

28 aug. 1908, M-rea Neamț

Iubite Octaviene,

Am uitat să-ți scriu că te socotim achitat — prin cele două poezii⁶⁾ publicate pînă acum de cei 300 lei trimiși la Sibiu telefonic.

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

Socot că bătrînul Suluțu a rămas mulțumit de portretul .. cavaleresc ce i-am făcut ?

Va veni și D-șoara Cosma⁷⁾ 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 cineva la Brașov, să-i scrii să se înțeleagă cu d. N. Bogdan pentru adăpostirea 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

³⁾ E. M. Cristea

⁴⁾ Gh. Tulbure

⁵⁾ Iosif Schiopu

⁶⁾ Octavian Goga — Moș Crăciun. Flor. Viața românească, III, 1908, nr. 1, Ian. 1, p. 111—115.

⁷⁾ Minerva Cosma — cumnata poetului.

Iubite d-le Goga,

Iași, 10.V.09

Duminica viitoare (17 V) plec în Anglia pînă în noiembrie : de aceea nu te supăra dacă te rog să-mi răspunzi pînă la data plecării, ce ai hotărît în privința colaborării la „Viața Românească“.

Hotărîrea d-tale are o mare importanță pentru revistă, și dorința mea de a lăsa „V.R.“ cu asigurarea colaborării d-tale mă face să comit, poate, o îndelicateță.

În caz cînd cele vorbite de noi la București pot să devină fapte, „V.R.“ vă poate oferi un onorar de 2.000 lei anual.

Revista ar dori, ca în schimbul acestui onorar, să-i trimiteti versuri originale⁸⁾ (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, poeziile⁹⁾ ce mi le-ai trimis. Să fie într-un ceas bun ! (Să mi-o spu și mie, fiindcă... m-am apucat de lucru).

Recitindu-le de mai multe ori, găsesc în „Cinquecento“ (poate 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 neuzită (cardinalii nu pot fi decit catolici).

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

Dacă socoți că trebuie să rămînă așa să-mi restitui foarea cum este, în cazul contrar să faci îndreptările ce vei crede de cuviință. Înțeleg 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 englezului¹⁰⁾, 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. 24 ; *Oaspe vechiu* IV, 1909, nr. 10, oct. p. 51. ; *Cinzecele mele. Povestea noastră. Blesstem. Despărțire. Vis răzleț. Foate veștedă* (După Lenau), IV, 1909, nr. 11, nov. p. 184—187.

⁹⁾ Octavian Goga. *Coboară toamna... Mama. Cinquecento. Moștenirea. La moarte. Viața românească*. Iași, V. 1910, nr. 10, oct.

¹⁰⁾ Seton Watson.

îubite d-le Goga,

Am primit eu poeziile, căci Stere e la București. E foarte necăjit, nu e sănătos, e negru la față, enervat peste măsură și, pe cît am înțeles (și-o spun numai d-tale) e încă afectat grozav de calomniile de astă vară. E la el un fel de idee fixă. Sînt foarte îngrijat. Stă la înfișat în odaia lui cu tot felul de tratate de geologii ... Dar n-am vreme să-ți scriu mult — e zgomot aici și pleacă poșta.

Întrebi pînă cînd se mai poate trimite ceva¹¹ pentru no. 1 Pînă la 1 Februarie stil vechiu.

Acum te rog un lucru. Pe cine să alegem corespondent din Ardeal? Am făcut oferte lui Bolcoș¹² și Secula¹³ — dar cred că ar trebui altcineva. Nu avem nevoie de „știri politice“ pur și simplu, căci cetitorii le cunosc mai înainte de apariția noastră, din gazete.

Avem nevoie de judecări asupra politicii, mișcării culturale, literare, etc. D-ta ai fi cel indicat — dar ai procese — apoi te vei duce în străinătate (ori în închisoare!). N-ar fi bun Ciura¹⁵)? Dacă crezi că da¹⁶), te rog scrie-i — 50 de franci pe lună onorar.

Multe salutări prietenești, sănătate și mai puține displăceri.

G. Ibrăileanu

Nu uita de Ciura !

Iași [febr.] 191[0]

îubite domnule Goga,

Îți mulțumesc pentru osteneală, și te rog să ne erji că-ți batem capul ațita. Corespondența e bună, dar e prea mare.¹⁷) 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-i roman, nuvelă, ori chestie „palpitantă“.

¹¹) A trimis poeziile : Felinarul. Un trandafir se stînge. Revedere. Pe-o carte. Viața românească, Iași, V, 1910, nr. 1, ian. p. 75—77.

¹²) Lucian Bolcoș (1878—?)). Ziarist și scriitor, colaborator la „Tribuna“ din Sibiu și la „Lupta“ din Budapesta.

¹³) Septimiu Sever Secula, ziarist și scriitor transilvănean (1868—1912), colaborator la Tribuna, Arhiva, Tribuna poporului, Convorbiri literare.

¹⁴) Procuratura din Cluj intentase ziarului Țara noastră procese de presă pentru patru articole apărute în anul 1909 și anume : Pe banca acuzaților. Un an și o mie de coroane și poeziile : Minei mele de Horia Petra-Petrescu și Carpații de Demetriu Marcu.

¹⁵) Alexandru Ciura (1876—1936) scriitor profesor la liceul arhiepiscopal din Blaj (1903—1919) și directorul unui liceu din Cluj (1919—1936). A fost primul redactor șef al Luceafărului (1902—1903).

¹⁶) Răspunsul lui Octavian Goga la această scrisoare a fost publicat în Iașul literar, XIV, 1963, nr. 8, august, p. 68—69. Referitor la alegerea unui corespondent spune : „Cu „Scrisorile din Ardeal“, iată ce cred eu : Ciura nu e cel mai potrivit 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 mult la omul care ar fi mai potrivit, pentru că e de mare importanță pentru noi să aveți un bun informator al stărilor de aici“.

¹⁷) Credem că este vorba de articolul lui I. Zahau, Scrisori din Ardeal, Viața Românească, V, 1910, nr. 3, martie, p. 448—454. Celelalte articole de la această rubrică sînt semnate de Gh. Poenaru în numerele 5, 7, și 11 din 1910 și de Al. Ardeleanu în nr. 8 din același an.

Aștept poeziile d-tale. Întirzierea lor le va face să ocupe un loc mai spre mijloc (de altmintrelea, noi, de la început am hotărât să nu facem din „loc“ o chestie de preferință; dar totuși dorim ca ce e mai bun să fie pe la-nceput, lucru ce reușim foarte rar).

Cu Stere voi vorbi, cînd va veni de la București. Are de gînd 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, repar-tizați (astfel): 150 lei pentru colaborarea d-tră din oct. și dec. 1909; 200 lei asupra colaborării din 910 —¹⁸⁾ conform propunerii de mai înainte — și 60 lei pentru d-na Cunțan.¹⁹⁾

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. Tavi²⁰⁾ e sănătos și liniștit și cred că a în-teles intențiunile mele.

De doi ani el a apucat pe o cale care nu-l putea duce decît spre un dezastru. Preocupări mărunte și certe meschine ale vieții noastre politice nu sînt pentru el. Un om căruia i-a fost dat darul lui Octavian nu aparține numai Ardealului, nici siesi 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 hărtağuri 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 nu-mai 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 vor-besc deschis și pe larg, fără întirziere. De aceia îmi permit să-ți cer o jertfă, căci, draga mea, el nu-ți aparține pe de-a-ntregul, nici du-mitale (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 Maria Cunțan (1862—1935) a publicat poeziile: *Mă duc...*, „Viața românească“, V, 1910, nr. 1, ian. p. 55; *Copii săraci*, V, 1910, nr. 2 febr., p. 200.

²⁰⁾ Diminutivul lui Octavian Goga.

Nădăjduiesc că, ca întotdeauna, în inima dumitale se va găsi mărinimia de a aduce această jertfă pentru neam. Sint foarte ocupat. Salutări respectoase d-lor Cosma, te îmbrățișez ca un tată devotat.

C. Stere

[1912]

Iubite Octaviene,

Tranzarea diferendului juridic dintre Comitetul național și „Tri-buna“ nu pune capăt misiunii mele de împăciuire. Înțeleg că pacea trebuie să fie și în inimi, și aceasta este mai greu decât să închei cteva paragrafe de tranzacție. În măsura în care prin intervenția în afacerile dumitale, mi s-a dat autoritatea necesară, voi căuta din răspun-deri ca în cel mai scurt timp, în comitetul național să fie repre-zențați și tinerii de valoare care doresc înălțarea nivelului vieții noas-tre politice. Știi foarte bine, că între noi este mai mult discuția în ce privește *metoda și forma* de acțiune politică, fiindcă eu socot că viața 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 adeziunea dumitale la cele realizate pînă acum, nu implică în ochii mei de loc renunțarea la aspirațiile dumitale idealiste, și-ți promit tot concursul meu pentru realizarea lor treptată, numai ca acțiunea partidului național să nu fie stînjinită. Te îmbrățișez ca frate.

C. Stere

7/I[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 sint mai optimiști (sint și aici *nuanțe* între B. și I.), eu chiar din faptele co-municate de ei deduc că sintem 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 *in 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 face 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 rămîne 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, oricîte 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 trebuiesc exagerate în sensul unei rupturi, sau chiar al unui antagonism, cum s-a făcut nu odată.

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

în g
logo
Pe
nefic
Meh
inter
prot
acelu
tea.
dato
Brar
Hipp
Cu
rile
eni.
praf
tal,
Fran
Brur
relat
lui
cour
teran
junii
căru
men
Iorg
tural
tatea
G. C
Perp
tines
favor
Și-
curen
și u
untei
tendi
a pu
dient
loane
nu a
citor
publ
moto
tri?
nea
scriit
aliste
C. M
cum
talen
mare
(Dud
nescu
acest
Moro
și 18:

... a venit mai ales din par-
... social și intelectual
... dominat de scientism și
... luptei proletarietului.

... a relansat curentul.
... naturalismul nu s-ar fi realizat
... condiții obiective ce
... propice. Le vom trece în
... pentru a obține succint pro-
... pe retina istoriei literare.
... o imagine ferită de
... de contradicții, de re-
... pline de trac, altercații și re-
... tardive.

... receptării naturalismu-
... fondul configurării fiziono-
... distincte — iată scopul fi-
... al prezentei cercetări care nu
... că mari artiști ai cuvîntului
... de talia lui Liviu Rebreanu
... a Hortensiei Papadat-Ben-
... au onorat curentul cu opere
... caracteristice.

... naturalismul a apărut cel dintii
... Franța și deloc întâmplător. Aici,
... provocată în conștiin-
... intelectualității de eșecul revo-
... de la 1848, iar în 1851 de pră-
... idealurilor republicane s-a
... cu înflorirea scientismului
... al lui Auguste Comte și
... Herbert Spencer. Ca urmare, sta-
... generală de spirit se organiza-
... în jurul respectului pentru fap-
... obiectivi (de ordin social și
... cerind certitudinea în in-
... , curmarea patetismului
... romantice eminemamente reto-
... observarea faptelor prin gru-
... lor în jurul unui nucleu, ve-
... lor și experimentarea ipo-
... (de unde și ideea de a în-
... dosare, ca în orice cercetare
... se respectă). Toate acestea du-
... la demonstrarea determinismu-
... natural, care acționează asupra
... fenomenelor supuse studiului. Ope-
... de artă naturalistă devine, cum
... și remarcat, un fișier de date
... pentru explicarea și corelarea
... fiziologice, biologice, soci-
... și morale ale proceselor din na-
... și societate.

... Franța, în nici una din
... europene, realismul nu atinge
... și radicalismul consecvent an-
... burghez, cum îl impun prin operele
... Balzac, Stendhal și mai cu sea-
... Flaubert. În Anglia bunăoară,

... evoluția liniștită a vieții publice
... din timpul epocii victoriene se oglin-
... dește în mișcarea mai redusă a fun-
... dalului contemporan și, implicit, în
... tradiționalismul literaturii. Aici, ca
... și în Germania sau Spania, este vizi-
... bilă rezistența structurilor și infra-
... structurilor la înnoire și moderni-
... zare. Abia după ce se petrece o re-
... voluție în relațiile de producție și
... după ce intervine modernizarea în-
... vătămintului, meseriile pregătind
... pături tot mai largi de lucrători iar
... fabricile în creștere recrutând mase
... proletare tot mai numeroase, se va
... vedea că științele economice, teh-
... nice și morale sprijină expansiunea
... realismului naturalistic. Procesul co-
... respunde creșterii interesului pentru
... social, pentru mediul uman și fră-
... mîntările lui, afirmării vertiginoase
... a unei problematici legate de cam-
... paniile spiritului civic și profesio-
... nal. Entuziasmul pentru știință
... vine din aceste noi realități: natu-
... ralismul descoperă omul de rînd,
... poporul de jos. Trecîndu-i în lite-
... ratură, naturalismul protestează im-
... potriva nesocotirii prezenței lor ca
... existențe acuzatoare la adresa tih-
... nei, confortului și demagogiei pătu-
... rilor conducătoare. Literatura nu
... mai poate rămîne pe vechile pozi-
... ții, tributară publicității aspectelor
... liniștite, comode și epatant armo-
... nioase ale realității. Gustul publi-
... cului trebuie trezit, și remodelat.
... Obișnuit cu metafore din sfera dra-
... gostei, frumuseții și normalității, ci-
... titorul se trezește confruntat cu
... urîful din viață, cu respingătorul,
... senzualul pedestru și patologicul.
... Naturalismul scandalizează și între-
... ține o stare de șoc prin tematica
... pe care o abordează, prin îndrăz-
... nelile artistice pe care le dezvoltă.

... La noi este receptat curînd după
... ce se face ascultat în Franța, mai
... curînd de pildă decît în Spania și
... Italia. Desigur, la noi nu întîm-
... pînă o contrapondere religioasă. Apoi
... în cultura românească a epocii mo-
... derne s-a manifestat lupta pentru
... realizarea unității naționale. Ca ata-
... re a fost un motiv de înaltă mîn-
... drie patriotică să fie activate toate
... mijloacele gândirii. De la Legea
... instrucțiunii publice din 1864 și
... pînă la ființarea sindicatelor mun-

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 cultiva receptivitatea pentru tendința literară care își lua subiectele din stradă și rupea cu gustul pervertit, corupt al burgheziei și moșierimii, amatoare amândouă de lecturi amuzante dar temătoare de anchetarea onestă a laturilor purulente ale sistemului capitalist.¹⁾

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 iluminismului. În România, stările de lucruri, deși diferite trimt la consecințe identice. Instaurarea monarhiei în 1866, după detronarea lui Cuza, marchează începutul unei perioade de spoliere a avuțiilor țării și de soluționări lipsite de scrupule. Lupta ideologică consacră reviste și ziare de prestigiu care, precum **Contemporanul**, **Lumea nouă**, **Drepturile omului**, **Adevărul**, surprind tranziția de la desensibilitatea 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 fildeș. Așa se ajunge la faptul că C. Mille declară că nu putem înainta decât prin naturalism (v. **Lupta**, 23 martie 1887), în timp ce Gherea îl identifică ferm cu „spiritul omenesc ajuns la maturitate”²⁾.

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

mul drept o „teorie solida numai detractorii o negă”. Găvănescul, în **Științe și descoperă în metoda îndemnul esențial**, „de a lăncșuirea fatală care uneori o faptă de alta”.

În 1883 Al. G. Djuvara volum, amplitudinea studiilor **Idealism și naturalism**, prezintă ca un adept necoș al naturalismului. Într-o bogată în date, D. Murărașu relevat recent cit de amplă epoca de după 1880 rallyerilor culturale la estetica nărent. Fraza finală a lui Djuvara ar putea fi luată drept to pentru larga lor receptivitate. „Romanul trebuie să fie artă”, a înțeles Zola. Școala literară să-se învețe a se citi cartea și-a vieții, dosarul ei va fi chis...”

Exceptînd **Convorbiri** unde după îndemnul probat de Maiorescu, P. Missir îl critică Macedonski (cînd acesta prezintă poezia socială) iar Al. Gr. Zola, lupta pentru naturalism acum în toi. În **Lupta** sa numere în șir, medalioane pentru prețuire lui Maupassant și Zola. La fel în **Revista literară** 1889, în **Carmen**, în **Revista literară** (1892), **Constituționalul** (1892) ziiței izolate pe care o prezintă după 1890 N. Iorga față de naturalism, trebuie să-i relevăm, pe contrast, adeviziunea lui Traian trescu în **Adevărul**, Ștefan în **Lumea nouă**, C. A. Răcoviță în **Românul**, și Delavrancea în **Revista literară**. Tot aici semnează Sfinx încercări de analiză activă, precum I. Găvănescul în **Științe și descoperă** (1882).

Spre finele veacului se face disparat și alte eocuri, ca o **Epoca**: „... Zola ia cu lăcomie unde apucă...” (1896) sau din **Revista literară**. Aici Macedonski adoptă atitudini diametral opuse. În

¹⁾ Elocvent strigătul lui Delavrancea (Argus), care într-un articol publicat în 1883 constată cu amărăciune: „Vremea noastră... pute a aur, a indiferență și a scepticism” (V. „România literară”, 7, nr. 1769, 24 II.1883, p. 2).

²⁾ V. : *O problemă literară în lumea nouă* 1, nr. 115 și nr. 122, 13 III 1895.

³⁾ D. Murărașu: *Realism în literatura noastră de la sfîrșitul sec. al XIX-lea*, *Limbă și literatură*, XXV, 1976, p. 10.

...bolismului românesc
...gând să scrie o navelă
...și găsit titlul : *Intre*
...însă, în eseul *În*
...nu mai este de
...li și prezice rapida
...Naturalismul, adeseori
...anost din cauza
...tirăște și nu aleargă
...din cauza amănunțelor
...incepe să fie lăsat de-

...bruscă defavoare nu
...părțită de trădarea ge-
...desființarea partidului
...răsisit de mulți frunțași.
...frontul social are drept
...siva pe care francezii
...țară și legați de partidul
...o duc împotriva lui
...*Le Journal de Bucarest*,
...Marsillac se felicită cînd
...din cercul mizeriilor
...*L'Independance roumaine*
...cu elan amănunte despre
...literar izbucnit la Paris
...ia romanului *Pot Bouille*.

...prin cercurile literare
...Oradea și Cluj, îmbrăți-
...naturalismul. În *Familia*, se
...mente din *Therèse Ra-*
...dă și ea capitole din
...și Lev Tolstoi și îi pre-
...I. Popovici-Bănățeanu și
...spanul. La Arad, *Tribu-*
...face loc în coloanele
...de Daudet, Zola și
...I. Popovici-Bănățeanu
...Zola, Flaubert, Daudet,
...prează printre lecturile
...tenie, în vreme ce în
...Bogdan-Duică îl laudă
...ncea pentru realismul
...Demarcația între realism
...nu este încă făcută
...că în ce îl privește, cri-
...tă o judecată pentru
...Delavrancea care apli-
...cele sale de inspirație
...preceptul zolist : „Le
...est fait d'un observateur
...xperimentateur“

...ceamă sintem departe de
...un consens critic față
...ism. Acesta nu întrunește
...agile. O parte a presei

îl denigrează. O alta îl tratează
cu suspectă amabilitate, acordîndu-i
din vîrfurile buzelor încurajări vagi
și perfide. Cercuri suspuse îl ta-
xează ostile de... venetic. Circums-
pecția 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 civic. 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 — cu emulația în ex-
plicația științifică a universului
uman și social. Pentru marea majori-
tate a oamenilor pasiunea adevă-
rului nu mai putea fi despărțită de
introducerea esenței științifice în
reflectarea vieții — iar aceasta nu
oricum, ci ca o acțiune sistematică
prin care cultura națională să cu-
leagă toate beneficiile inițiativei
scriitoricești. Nu întâmplător, I. Nă-
dejde¹⁾ consemna următoarele re-
flexii în editorialul ce stabilea pre-
ferințele *Contemporanului* la finele
celui de-al doilea an de apariție ;
„Cît despre naturalism, spuneam
numai că ne-am hotărît pentru din-
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 stîrpi relele...“

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

¹⁾ I. Nădejde. Direcția urmată de *Contemporanul*, în : *Contemporanul*, 3, 1883, p. 115—116.

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. Ferența încredere în știința 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“¹⁾.

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

Acesta este și motivul pentru care Sofia Nădejde face elogiul naturalismului, ca și A. D. Xenopol de altfel. Declinul 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 scriitorul celui care a fost șeful spiritual al școlii naturaliste mergea și către tezele lui fundamentale, dar cu siguranță către proza lui din care

fiecare pagină avea în ochii titorilor noștri o greutate ca C. Mille inaugurează seria oirilor tipărind „O cusă sălbatică“ (V. **Contemporanul**, nr. 19, 1883, p. 753) iar I. Revarsarea, Cum se moare tiri și Moartea lui Oliver (v. **Contemporanul**, 2, nr. 2, p. 876 și nr. 1, 2, 10, aug. 1883, p. 167 și 361).

Contribuții la dezbateră pe ginea tendențiozității școlilor rare aduc și alte publicis- **Lupta**, deși respinge programul list pentru caracterul mimetic operelor de artă, N. Iorga și spiritul scientist al secolului și teza zolistă ca un reflex al Realismul este definit de Iorga în opoziție cu romantismul „Liber- tar“ ca o „revoluție împotriva revoluției“²⁾.

Însă nu atari luări de poziție caracterizează perioada ci comentarii favorabile și chiar exprimind o înflețită aprobare pentru naturalism. În **Lumea literară și științifică** Gherea semnaleză noile forme artistice. Iar în **Pagini literare** apar chiar în primul număr un studiu, intitulat **Naturalismul în literatură**³⁾ Pentru a realiza conștientul în care i se consacră, oarecum programatic, noului curent un studiu pentru caracterizare și clasificare să relevăm în treacăt că prin colaboratorii periodicii se numără Sofia Nădejde, Gheorghe din Mădăra (Gh. Kernbach), Jean Bart, Basarabeanu (Victor Crășescu), A. Urechea, G. Coșbuc.

Aici S. Sanielevici începe prin a constata că naturalismul nu e de mort pe cât s-ar crede. Dar judecăm după epigonii mișcărilor după cei care au degradat prozedeele nautraliste, până la manifestul fotografic, mult n-ar mai putea să se vorbească justificat de un deces. Însă din fericire, cum spune autorul studiului, literatul Zola

¹⁾ v. Cap. **Literatura Contemporanului** în: Savin Bratu, Zoe Dumitrescu, **Contemporanul și vremea lui**, Buc. ESPLA, 1959, p. 223.

²⁾ N. Iorga, **Impersonalii**, în: **Lupta**, nr. 1157, 1162, 1168, 24 iunie, 1 iul. și 8 iul. 1889, p. 1.

³⁾ S. Sanielevici, **Naturalismul în literatură**, în: **Pagini literare**, 1, nr. 4, ian. 1899, p. 4-5.

...susi formula lui Zola —
intrebuintind adesea profu-
simbolist și bine a făcut, căci
la talent nu trebuie să res-
criticilor neprice-
Secretele criticilor neprice-
Căd există persoane care se
să proclame falimentul na-
Sanieilevici, ei
să se întrebe dacă pone-
să simt forța lui
curentul fiindcă simt forța lui
sint derutați de verdic-
să sint derutați de verdic-
In acest din urmă caz ei
să priceapă că naturalismul
să apologie murdăriei omenes-
și critica acesteia.

Apăsând cu ambele mâini, na-
turalismul se vede definit: ca o
forță legată de forțele înaintate, pro-
genitate, de acele forțe care sint
conștiente de iminența transformă-
rilor sociale. „Literatura naturalistă
cu omenia, nu este o creație foarte
nouă”; e bătrînă de două secole
l.) Arta naturalistă este — între
alte — expresia dezrobirii politice
a omenirii, a liberării maselor, e
produsul suveranității populare. Na-
turalismul modern este urmarea lo-
gic necesară a realismului bur-
ghez. „Formula naturalistă, poate
să greșită — zice criticul — pătruns
de real pe care și-l asumă natura-
lismul în ordinea gnoseologică —
procedul ei poate fi înlocuit, dar
conșta superior-umană a acestei
să este foarte traicnică încă“. Apoi
S. Sanielevici polemizează cu deni-
gării mișcării în termeni pamfle-
tari: „Arta naturalistă e «josnică,
murdară», fiindcă zugrăvește calva-
rii omenirii nenorocite, care vege-
tăm în atmosfera asfixiantă a pau-
perității, a vițliului, a ignoranței —
contra ca o mină de privilegiați să
bănușă în desfrîu nebun. Arta na-
turalistă e «dipsită de ideal» fiindcă
nu cîntă amorul platonice al cutărui
sălbatur cu cutare castelană...”
Concluzia e clară: „Viitorul este
în arta naturaliste”.

Confuzia de termeni între realism
și naturalism, reală în epocă, a putut
să impresia că provine din labili-
tatea dispozițiilor normative. De
și. Chereza realizează mult pentru
săparea metodologică a celor două
conște care, în ochii lui, vor fi
de la bun început, fizionomii

deosebite. Caracterizarea lui I. L.
Caragiale drept realist critic certi-
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 disecării 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'étude de la médecine expé-
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-
țiune 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 im-
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-
tîndu-l pe Jean Fleury, decepționis-
mul realist vede în om ființa care
lucrează și suferă. Păienjenitul ilu-

ziilor se răsfiră în naturalism printr-un strigăt de deznădejde¹⁾, anomaliiile societății burgheze duc realismul critic pe cărările revoltei.

Din precizările sumare la care am făcut 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 reintră în actualitate cunoșcând 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-

¹⁾ Gherea 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, diminuîndu-se amploarea obiecției adresate întocmirii politico-sociale (v. studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea, I. S. Turgheniev în: *Contemporanul*, 4, nr. 23 și 24, martie—mai 1886, p. 886—898, reprodus după textul din *Drepturile omului*, 1, nr. 75—78, 5—9 mai 1885.

bertin și
pectiva
rele pri
caracter
Operații
și adept
prin ce
fică de
măsură
fiziologi
țelor.

În ac
tre rea
fetișiza
realitat
într-o
zat. Do
Papada
cîteva
eredita
fletești
tate și
misul
vidual
care o
scriito
parate
zolistă
o teh
realist
șesc f
ză cri
surilo
lor nu
1920
lui, a
a ma

În
în ca
— re
super
din
din
gare
pentu
tății,
demi
Ceea
num
poat
de



M. blecher: „Vizuina luminată” *

Literatura lui M. Blecher este atît de singulară fără îndoială și datorită destinului neobișnuit de tragic al autorului. M. Blecher și-a scris romanele și poemele ținut în ghips, pe o targă cu roate, așa cum cerea medicina necruțătoare care i-a și înmormântat viața înainte de vreme.

O natură intelectuală precoce și de înzestrată (nu ni se pare de obicei produsul reproducerea tezelor la Filozofia ale tînarului elev Blecher, din anul VII B. inserată la capitolul „Viața”, de la sfîrșitul volumului „Vizuina luminată”), o luciditate de febrilă și un destin de periculos bolnav, plimbat prin diversitatea sanatorii, au ferit scrisul lui M. Blecher de sentimentalism sau de patetisme inutile, conferindu-i în schimb o cutremurătoare autenticitate. De altfel M. Blecher era un autor analist de factura unui Anthon Holban, de pildă, care înțelese literatura ca un experiment existențial. Numai că experiențele întrerupte de bolnav incurabil, înmormântat la claustrare, ne pun în fața unei realități dure, aproape înfruntante. Cărțile lui M. Blecher sînt, în afară de proze, sînt cărți de confesiune. O confesiune a cărei simplitate și duritate este uneori aproape lipsită de pudoare, în care se vede o înclinație degradantă, respingătoare față de biologicul (e realitatea bolii) și din plîgi și din explorarea sanatoriului unde se aude zgomotul suferinței și al morții ce se așteaptă sfîrșitul, nemișcați și el) se interferează totuși ciu-ciu cu un alt univers, subiectiv,

Cartea Românească, 1971.

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

S-au asemănat „Inimile cicatrizate” ale lui Blecher cu „Zauberberg”-ul lui Thomas Mann; 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, oprindu-se cu voluptate sau cu simulația răceală la dezvăluirea rănilor, a inimaginabilelor suferințe, vrînd a sublinia totuși contrastul dintre condiția, atît de precară, a omului suferind și bogăția vieții lui sufletești, rămasă aproape nealterată.

Infirmitățile lui Blecher sînt capabili de prietenie, au gesturi mișcătoare de tandrețe sau delicateți sufletești nebanuite, urăsc sau iubesc, sînt geloși sau se interesează pasionat de cele mai nepotrivite, — cu condiția existenței lor umilitoare, — probleme. Condannați la imobilitate pe o targă cu roțițe, aflăm că unui bolnavi (din „Vizuina luminată”) se interesau asiduu de... problema aviației, sau de alergările de cai: „**În special aviația era un subiect de predilecție și era destul de interesant de ascultat părerile și planurile lor destul de bine documentate, demne de adevărați ingineri și exacte pînă în cele mai mici detalii studiate în revistele și tratatele de specialitate de care odăile acestor zburători închiși în ghips erau pline.**”

Caracterul înșolit al acestei literaturi vine de acolo că realitatea, tragică pînă la absurd, descrisă de scriitor cu un condei de o luciditate uneori halucinantă, își mărește dimensiunile și le dălată aproape monstruos și incredibil, făcînd să crape marginile ei firești; dincolo de această realitate, (ea însăși e atît de absurdă, cum spuneam) se deschide calea spre o lume de coșmar, răsturnată. În conștiința chinată a unui bolnav apare firesc această evadare într-un univers artificial, creat însă după chipul și

asemănarea unei realități incredibile, de nesuportat. Cu cât oare este mai halucinantă imaginea răscobilei unor cîini polițiști, care fac prizonieri pe stăpînii lor, polițiștii, și pradă mezelăriile lăfăindu-se apoi leneși într-o viață de huzur pînă sînt prinși, readuși la condiția de cîini și spînzurați, decît imaginea unui oraș, Berk, în care oamenii circulă pe tîrghi cu roate, împinși de foștii bolnavi sau se plimbă culcați în trăsuri speciale, la care sînt înhămați cai, ori se duc la cinematograful din orașel și văd filmul ce rulează pe pînză, tot culcați și fixați în ghips: „Cînd se stingea lumina, scrie Blecher, și voalurile de clarități estompeate veneau dinspre ecran, învăluiau pe cei întinși în luminozități și palori străni, s-ar fi zis că în jumătate de sală zăceau sarcofagiile deschise cu cadavrele îmbălsămate ale cine știe 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 tînră, 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 el la o moarte crudă, prematură; o călugăriță tînră, 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 la 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, dincolo de realitatea brutală (plină de suferință și dezagreabilă prin însuși refuzul mișcării) înspre interior. „Vizuina luminată“ semnifică deci retragerea în lumea lăuntrică, prin poarta propriului trup bolnav, dar recunoscut ca unicul loc acceptabil din realitate, ca unicul spațiu sigur. De fapt, spre spațiile necuprinse ale unui univers (la fel de ciudat, dar nu lipsit de sens) al imaginației și al visului. Propensiuni ciudate către orașe care, deși cunoscute, în zona ornicului se umplu de bizare culori, și e demnă de reținut, în această ultimă carte a lui M. Blecher, funcția colorilor în alcătuirea și pregnanța imaginilor: o piațetă cunoscută din București revine alternant în viziunile autorului cînd complect roșie, plină la firele de praf din jur, cînd albă, pînă la sașietate. (Roșul, ca și albul, 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 „Vizuina 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 sugestive. Uneori culoarea neagră sau roșie (sîngerie) este 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 cîrnătăriei cu pereți din carne tocată sau teșghele de aspic, unde servea un cloclu-cîrnătar, care în zilele „de post“ oferea clienților articole funerare. Visul, în ciuda amestecului de forme răsturnate și de culori care configurează un decor halucinant, ca în poezia bacoviană, se remarcă prin perfectă lui materialitate vizînd caraghiozlicul tragic al unei vieți limitate, încercuite de spaimă și de întuneric. El are, pentru omul trăind în așteptare zadarnică și în suferință, aceeași materialitate ca și realitatea adevărată: „Cu mare

...când recitesc ce-am scris, regăsesc în cele găsite exactitatea întâmplărilor care s-au petrecut în realitate. Imi pare atât de greu să le degajez de ceea ce nu s-au întâmplat niciodată! Este atât de greu să le curățăm de zburzura de visuri, de interpretări și de deformări la care le-am suferit.

De altfel, ca și la Kafka, universul de dincolo de realitate al lui Blecher găsește atâtea puncte de interferență cu realitatea însăși, încât acea domeniul fantastic și grotesc, din spațiul visului adevărat sau din imaginație, capătă o puternică realitate artistică, un contur și o palpabilitate care tulbură ca și în proza kafkiană. O nouă, realitate fără granițe, dar cu reliefuri și cu pregnanță artistică, cu semnificații tulburătoare.

Interferența planului real cu cel fantastic este atât de imprecisă, totuși atât de difuz și atât de ușor de trecut, încât drumul invers de la real la fantastic este tot atât de lesnicios sugerat de scriitor, de pildă în episodul carnavalului nocturn al bolnavilor unui sanatoriu de la Leysin. Serata cu măști, destinată eșecului, prin străvezimea și paloarea fețelor bolnavilor, care nici măcar travestiți nu puteau să evadeze din cercul dureros și limitat al suferinței lor perpetue ce-i apropia cu pași repezi de moarte, capătă dimensiuni bizare și fantastice în peisajul hibernal, somnolent, de afară; scena beției unor muribunzi deghizați, purtând costume sărace, tăvălindu-se euforic în jurul unei necunoscute voluptăți, prin zăpadă, în lumina abundentă a lămpii fosforescente aduse în pădure, se impregnează de o ciudată hobețe: niște oameni, încercând să adăde moartea, întunericul: „Erau înțeleși de-a binelea cu toții, se făceau pe jos, în moliiciunea acelor brazi și cîntau lucruri obscene. Erau toți în hainele lor obișnuite și unul din ei, un motociclist își scoase turbanul. Eram singurul în costum de carnaval, un arlechin rătăcit în noaptea, undeva în desisul unei pă-

duri, în lumina unui reflector. Ce căutam acolo nu știu, și nu știu cine eram și cine era adunarea aceea și ce era volumul acela de lumină în care ne băgasem. În jurul nostru zăcea întunericul ca un vis gros și noi ne făcuserăm un locșor în noapte și îl iluminăram și ne cuibărim în încăperea noastră de lumină în timp ce în jurul nostru somnul și visele dizolvate în întuneric se filtrau încet din vîntul întunericului, în cupele craniene ale oamenilor care dormeau și îi îmbăta cu alcoolul lor tare de imagini și viziuni teribile“.

Acest întuneric semnifică de fapt funcția funebră, mortuară, a negrului, ca și în poemele bacoviene. 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. Blecher în acest „jurnal de sanatoriu“ cu întâmplări nu mai puțin triste decît acelea conținute în cărțile de proză anterioare, este nu numai dilatarea senzației realului cufundată în apele irealului, ale fantasticului artificial, sau sumbru, sau grotesc, dar și doza apreciabilă de meditație a scrisului său, care nu alege la întâmplare, din pasta amorfă a timpului scurs, episodul real sau arcuirea spre vis. Toate acestea sînt aduse în prim-plan, în scena propriului său **teatru interior**, în speranța de a afla un sens, o logică ilogicului din viață, absurdului în care ea împinge uneori creatura umană. Un exemplu: ciudătenia scenei din noaptea de la Leysin, cînd autorul confesiunii descoperă stupefiat cum că viața ne pune uneori în situații dintre cele mai bizare, situații cunoscute, întîlnite cîndva în cărțile citite de mult, în copilărie. Scena morții tinerei călugărițe, splendid exemplar uman condamnat la o moarte prematură, absurdă și, la căpătîiul căreia, în ultimele clipe, vine, îmbrăcat în costum de arlechin: „Toate situațiile romantice, toate scenele extraordinare de foileton erau dar adevărate? În clipa aceea trăiam Arlechinul 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 cîteodată la romantismul și propria ei falsificare pînă la artificialitate. Este una din resursele inversei ei diversități”.

Desigur, gîndurile lui M. Blecher despre viață sînt în totalitatea lor sumbre, sînt gîndurile 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 cită 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 gavanos, culoarea frunzelor era potrivită cu aceea a faianței, iar sus, la capul scării și jos la intrarea în grădină, pe stîlpii de piatră erau de o parte și de alta susținea patru gavanoase enorme cîte niște butoiașe de vin. Era desigur cel mai splendid și cel mai armonios lucru pe care îl vedeam! Vesele erau de faianță albastră de cobalt, iar plantele din ele cu frunze galbene ca lămîia atirneau împrejur ca o admirabilă coafură vegetală, iar contrastul dintre albastrul profund și galbenul viu al frunzelor le dădea un aspect de extraordinară finețe și un farmec nespus. Dar asta nu era decît începutul splendidelor lucruri ce aveau să mai văd.

În orice parte îmi îndreptam privirea, întilneam culori și forme de neînchipuită frumusețe...”



Ovidiu Papadima: Scriitorii și înțeleșurile

...situații în care critica li-
 devine istorie literară fără
 să-și fi răscălată conștiința acestui transfer
 perfect Știm cu toții cit
 de demarcat sînt în genere
 științei literaturii; știm,
 de pildă, că pentru George Căli-
 între istoria și critica lite-
 raturii e o sinonimie, evident re-
 lăsată, dar nu mai puțin adevărată,
 în vremea ce, nefiind filmată istoria
 pentru istoric, o opțiune
 de creație; dar știm tot
 că și bine că în conștiința orică-
 rui cititor fidelii literaturii, citi-
 torii și interpreți, există un prag,
 un prag, la care se încheie
 un act și altul, care înseamnă dru-
 mătoria.

...că cele două drumuri se
 pot tăia și chiar suprapune, fa-
 cîndu-se fiind de trecerea timpu-
 lui. Astfel încît putem spune des-
 pui că Ovidiu Papadima
 „Scriitorii și înțeleșurile vieții“ că
 este un act de consfințire a unei
 comunități. Volumul este
 din foiletoane literare scrise
 și publicate în publicațiile noastre în
 perioada interbelică. Grupate pe
 douăzeci și trei scriitori cărora li s-au
 dedicat mai multe cronici, ele o-
 scumesc și înțelegerea a aproape zecii de ani
 de viață română, surprinsă în
 momentul 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 de 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 datoriiile 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-altmîn-
 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-
 iesc 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

...lui-o timpul. Și „locurile“
pot fi pagini tipărite sau
arhitectonice, deopo-
...intru Ovidiu Papadima, cul-
...un prilej de caldă apro-
...pentru actualitate această
...manifestarea unui martor
...consemnând într-o „cro-
...măritindă“, o epocă, o vreme
...omată de „dezamăgiri și re-
...pe care cititorul de azi o
...recepta ca pe o peliculă, a-
...aidoma unui document.

...atei călinescu: ...clasicismul ...european”

...Nu mai este nevoie să spunem
...de temerară este tentativa lui
...Călinescu de a restabili, din
...perspectiva secolului XX, configu-
...„Clasicismului european“. Te-
...din mai multe motive, care
...numi „polisemia termenului de
...“. Asemenea noțiuni străbat
...literară fără să o părăsească
...acorează totodată în teoria li-
...sub forma unor categorii
...ce, cu stataturi noi și re-
...ificate. Și ca în mai toate ca-
...dată fiind larga lor circu-
...se lasă ușor antrenale în am-
...și confuzii. Pe de altă parte
...istorie și nici o teorie lite-
...prezentului sau a viitorului
...poate face abstracție de ele
...nici publicistica literară nu
...măsură să le abandoneze
...că un anumit gust pentru
...în expunerea judecăților
...ative va defini întotdeauna
...publicistului contempo-
...Așfel încît întâlnim noțiunea
...diverse înfățișări și conținuturi,
...mult sau mai puțin ingrate.
...„clasic“, mai ales, nu este numai
...men de enciclopedie ci unul
...de multă vreme în conștiința

omului și o asemenea răspîndire îl
degradează adesea fiindcă i se opun
cu sau fără drept cele mai div-
erse noțiuni, accepțiile lui devin
mereu altele diluindu-l fără înce-
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-
teriu gustului și stabilind indeob-
ște fastuoasa dar labila opoziție
clasic/modern. Asemenea utilizări
nu sînt din cele mai puțin justifi-
cate, dar ele 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 măturisit, 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 criteriile 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 sensul
noțiunii de „clasic“, astăzi. Pe
de altă parte nu trebuie să-și închi-
pute 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 fenom-
en literar, oricît 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-
desea de similitudini de program es-
tetic la fenomene literare distanțate

în 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 nebanuită 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.

Iată doar superficial schițat peisajul confuziei noționale 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, nici a literaturii enciclopedic, gem printr-o restructură a nomenclaturii care ne propune o concepție a manticii mită și a timpului temporar, lise manulului“ Studiul măsoară concepția nici unificînd ce-l de perfecti eșafodca talii, și aducea mereu de a cism și crearea ționi: descifră oferim pe se deopotrivă rînța tiple, de asidinau propunitori ectul axa tificămode mai rui fnanținescu a fa sinor gădu sicisibile zona siste epoc De deo

surprinse din mate-
concret; (fiind vorba
concretele specifică,
ajului) faptul îl face
Călinescu să considere
cum de altfel și este,
men literar suspendat în
anal cu determinări mai
mai puțin exacte. Desigur
nici unui fenomen nu
stabilității causalității cu o
matematică, care de altfel
metodicoasă și inutilă, dar
destinului formarea ca
unei serii precedente. Or,
fără îndoială, pentru
barocul, a cărui reconsi-
mai ales în ultima vreme
multe teorii pînă nu de-
conectate, ale dialecticii ide-

... că cel mai perfect con-
romantic al clasicismului (în-
prin conținut totalitatea
) se stabilește în opoziție
cu barocul iar momentul
opozițiilor, sau cel puțin
al opozițiilor, se configurează
în manierism, autorul acordă fie-
din aceste curente ale lite-
relaționate evident cu
un comentariu. Stabi-
raporturile, autorul
de a doua secțiune:
la clasicism unei ana-
dar fundamentale a
în diversele sale ipostaze
literare urmînd să-i cir-
apoi formele de mani-
în așa fel încît ele să ilu-
punctele de opoziție cu ceea ce
clasicismul. Analiza exclu-
detaliile care unele ar con-
alte poate ar infirma o
corespondere a trăsături-
oponente, dar avînd în vedere,
se accontează obținerea unei con-
esențiale și atîta vreme cît
se rotunjește și se susține, un
detaliilor ar fi lipsit de

Călin prefigurată clasicismul pe
de o parte terminologic pe de altă
cu fenomen provocat, reacție
a unui antecesor cărui avea să i se
spune, se intră în substanța clasică
pormind de la: Doctri-
a clasicismului formu-
lă manifest, 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 fenomen
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 fundameta-re a
unui curent literar (mai ales dacă
ținem seama că expunerile de prin-
cipii și profesiuni 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 semnului 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 sa 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 iluminismul și chiar realismul în
însăși substanța literaturii clasice.
Deci scriitorii generînd curente că-
rora nu li se subsumează în între-

pe marginea cărților

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 vrei, nimic mai clar decît aceste judecăți, datorate unei perfecte proprietăți a limbajului critic.

m. nițescu

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

nicolae manolescu: „teme“

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

reviste și un număr de patru eseuri dintre care o prefață și o postfață. Efemeridele sînt mici piese de virtuozitate, de o claritate și raționalitate clasică. Nici o digresiune de prisos, nici o referință gratuită, totul e raportat stringent la un singur motiv, la o temă, în jurul căreia, cu sentimentul unui artist, autorul construiește o suită de paradoxuri scilicitoare. Aceste piese sînt realmente frumoase, înainte de a fi „interesante“ sau „pertinente“. Sînt frumoase prin simplitate și intensitate, dar mai ales prin esențialitatea lor, într-un cuvînt, prin faptul de a fi niște creații. Veche și pururi nouă, Teatrul în căutarea adevăratului autor, Glose și comentarii sau cele cu caracter pro-domo, Despre cronica literară, Profesori și artiști etc. — iată doar cîteva dintre cele mai reușite.

O comparație între efemeride și eseuri arată deosebirea dintre „creator“ și „dogmatic“ în critica lui Manolescu. Cu adevărat „creatoarele“ sînt doar efemeridele, desprinse de fapt de obiectul lor, simplu pretext pentru gîndurile autorului. În eseuri criticul e nevoit să privească obiectul ca avînd o realitate în sine, intervenția sa păstrînd aerul de a-l pune în evidență. Există deci o limită în libertatea creatoare pe care și-o poate îngădui criticul, dincolo de care ar cădea în neverosimil sau chiar în ridicol. Creația critică nu poate depăși marginile verosimilului raportat la obiect. Ficțiunea pură îi rămîne totuși interzisă criticii.

Un ochi atent va descoperi însă chiar și în efemeride (sau, poate, cu atît mai mult în ele) anumite acorduri care revin din cînd în cînd, un anumit cod de idei și criterii deja constituit, care acționează previzibil. În cutele fine, ale „infidelului“ există, deocamdată embrionar, un virtual dogmatic (în sensul acceptabil) care-și așteaptă rîndul.

Un critic reprezintă o atitudine sau nu reprezintă nimic. Manolescu e unul dintre cei pușini care reprezintă coerent o atitudine, un punct de vedere al său. Ceea ce-l caracterizează, probabil înainte de orice, este un acut sentiment al

prezentului. Nu e vorba numai de o optică „actuală” sub care sînt receptate valorile trecutului; ci de o operație mai subtilă, de substituire a unei personalități sau opere, de convertire a trecutului în substanță prezentă, probantă pentru idealul său, estetic și critic. Maiorescu deține, în viziunea sa, modelul unui critic actual iar opera, un argument pentru scrisul lui. Din cutare lucrare asupra picturii (Principii fundamentale ale artei, 1915), el scoate justificări pentru „Considerarea trecutului în sine”. Trecutul nu-l interesează pe critic decît în măsura în care poate deveni prezent activ. Acest sentiment al prezentului permanent este elementul esențial al scrisului lui Manolescu.

Cineva spunea că „secretul” popularității sale vine din frecvența cu care semnează cronicile din „Contemporanul”. Dar cronicile săptămânale mai fac și alți critici. Dacă e vorba de un secret, acesta este tocmai sentimentul prezentului. Criticul „profesor” istoricizează prezentul topindu-l în structuri aperceptive. Pe „profesor” nu-l interesează valoarea, ci cîmpul larg în care poate urmări teme, motive, modalități etc. Pentru el un scriitor mare sau unul minor sînt egali. El practică un fel de critică culturală, pasivă, chiar atunci cînd se ocupă de prezent. Facultatea indispensabilă a criticului cultural este memoria; aceea a criticii active, percepția și reflexivitatea. Și Manolescu pornește aici de la teme, pe care însă le exploatează intensiv pînă la epuizarea tuturor posibilităților.

Multe din efemeridele sale sînt un fel de fabule, a căror morală nu e greu de ghicit: „Toți ne-am 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, rinjetul ei crud, reacțiile ei instinctuale și feroce. Toți ne-am întrebat ca Bénénger: „ce se poate face? Ce se poate face?” (Întrebarea lui Bénénger). „Esop e un meșter de cuvinte și un sofist, iar satira lui, demagogie curată. Adevăratul filozof nu slujește pe împărat Esop e sclav

prin structură intelectuală. El face politica stăpînului întorcînd cuvintele ca un avocat” (Despre Esop).

Sentimentul prezentului este egal la Manolescu cu capacitatea de a surprinde permanențele necesare, și cu o atitudine politică implicată, fie că este vorba de literatura trecutului, 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 proză, adevăr în critică. Scriitorii au obligația morală să spună adevărul chiar (sau, poate, mai ales) atunci cînd acest adevăr supără. Literatura nu se poate face cu jumătăți de măsură ori cu minciuni convenționale. O literatură este fundamental adevărată sau nu este deloc” (s.n).

Imi amintesc că Paul Valéry consideră critica dimensiunea politică a literaturii. În scrisul lui Manolescu simțim aproape întotdeauna prezența sentimentului politic.

Manolescu, se știe, practică o critică creatoare. Cîteva din efemeridele sale definesc și justifică încă o dată 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 judecății de valoare, nu mai e totul într-o operă critică ce-și sparge limitele (deși rămîne implicat). Autorul despre care scriu devine personajul unei drame de idei și mi-l «însușesc» în așa măsură încît îmi închipui că l-am creat eu. Nu-l mai judec; el există, grație gestului meu creator și mă plec în fața existenței lui. Critica schimbă, în stadiul ei ideal perspectiva explicatoare și valorificatoare cu o alta, să-i zicem ontologică” (Căutarea lui Averoes).

Vreau să precizez însă că în scrisul lui există un echilibru permanent între ideafie și sugestie, între precizia și claritatea de tip maiorescian și sugestivitatea de tip călinescian. Mărturisesc că nici unul dintre criticii actuali nu mă stimulează în planul ideilor mai mult decît Manolescu. Negoîtescu, de pildă, îmi cre-

ează, prin metaforele și imaginile lui de o mare frumusețe, în primul rând, o stare lirică. Din acest punct de vedere Negoïtescu e mult mai mult „călinescian“ decât Manolescu.

În eseu despre Luceafărul, Manolescu pornește de la observația fundamentală că toată „personajele“ poemului eminescian sînt măști ale poetului, că, în consecință, „vocile“ 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. Negoïtescu comunică cu opera pe tot parcursul ei și-i recrează imaginea în mod polifonic. Manolescu restituie imaginea operei în mod concentric, iar demersul lui echivalează cu o monodie în diverse registre. El operează o reducere la unitate, Negoïtescu, 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 aluneacă 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 operă, încît interesul și plăcerea estetică dispar și intervine interesul teoretic pentru speculații ca atare. Situația pare totuși mai mală într-o literatură care excelează în doctrine literare și exegetice, în care aproape fiecare poet își însoțește opera de o poetică și, mai mult, în care există poeți fără o adevărată operă poetică, ci doar ca o poetică.

Criticul francez se adresează de fapt cunoscătorilor, „specialiștilor“ în materie literară și critică, fără a se interesa de educarea gustului și nici de selecția de valori. Selecția o face editorul și publicul, al cărui gust se presupune suficient de educat și competent. Gustul public e orientat nu atît prin acțiunea directă a criticii cît prin programele și manifestele literare și artistice, prin opera de artă însăși, prin viața artistică și literară în ansamblu. Critica se situează deasupra acestor preocupări practice, aflîndu-și sensul în gratuitatea demersului ei.

Se înțelege că și la noi se manifestă o asemenea tendință. Și la noi se practică o critică eseistică, o critică de timp imagistic, speculativ etc. Dar nu întotdeauna acest gen de critică răspunde specificului geografiei noastre literare și adesea rămîne un simplu artificiu. Problemele reale ale literaturii noastre la ora actuală sînt cu totul altele. Excesul de subtilități filologice și exegetice, de divagații erudite denotă absența unui sentiment al prezentului și de aceea rămîne preocupări periferice.



Una din ideile directoare ale lui Manolescu este aceea a primatului operei în raport cu biografia, duplă formula lui Gaëtan Picon: „viața ascultă de apelul operei“. Altă idee este convingerea că opera exprimă o „experiență existențială“, idee care se traduce de cele mai multe ori în spaime de singurătate și de nesiguranță. Ambele idei poartă în ele germele unui posibil dogmatism care, în ci-

era rinduri, l-a dus la aplicări neconvingătoare.

Eseul Tudor Arghezi, poet nereglat (1971) pornește declarat de la aceste două idei. Criticul atribuie poetului, care presimte „singurătatea” omului în univers, „o spaimă de neant, de moarte”. Și, mai departe: „poezia nu se explică pur și simplu prin viață și e nefolositor să presupunem mereu în spatele poetului pe om: dar e obligatoriu să presupunem mereu în sptele omului pe poet și să vedem în viața lui împlinirea unui rost necesar și tăios întru poezie”. Eseul se articulează matematic pe aceste premise. Rămine totuși de văzut cât sint ele de adevărate în privința lui Arghezi. Dar este sigur că raportul biografic-operă, om-artist e mult mai complex. În primul rînd nu sîntem convingși că avem a face cu un raport, cu o dualitate, ci mai curînd cu o unitate inextricabilă. A opera disocieri într-un sens sau altul înseamnă a proceda, în ultimă analiză, dogmatic, a introduce în dialectica operei (singura care ne interesează în cele din urmă,) o causalitate apriorică foarte incertă. Opera rămîne totuși principala certitudine pentru critic.

În al doilea rînd, admitînd ideea unui raport, termenii lui apar, de la un artist la altul, în diverse relații: destinul artistului determină pe acela al omului, opera determină biografia; destinul artistului e determinat de acela al omului; destinul artistului și destinul omului se desfrîoară paralel și în sfîrșit, cele două destine se determină reciproc. Absolutizarea oricăreia din aceste „ecuații” ducе inevitabil la greșeli. În abordarea unei realități estetice, a operei în genere, orice explicație și orice metodă pot fi legitime, dar nu există o cheie universală.

Iată, în eseul despre Arghezi, o afirmație pe care autorul o subliniază: „Nu este incertitudinea existenței, dar certitudinea inexistenței divine”. Aș vrea să spun că credința ori necredința nu înseamnă

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

Poezia „religioasă” a lui Arghezi nu fine, credem, de o neliniște existențială, de credință sau de îndoielă, nu pornește dintr-o obsesie. În poezia lui Arghezi nu există, de fapt, obsesii, ca la Bacovia sau Ion Barbu. Temele cultivate, inclusiv cea religioasă, țin la el de o experiență de viață, ca primă sugestie dar cu o realitate mai mult estetică. 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 existat la el un „chin”, acesta a fost artistic, nu existențial.

Aici Manolescu vorbește de „suferința” lui Arghezi care provine din „faptul absenței sale (al divinității), care deșteaptă în sufletul fragil al psalmistului conștiința insuportabilă a singurătății în univers”. Și, mai departe: „Cînd invocă divinitatea, Arghezi știe că nu va primi răspuns; dar nu se poate opri s-o invoce. Cu atît mai adîncă este drama lui. Și ea izvorăște din neputința de a admite că e singur în univers”.

În Metamorfozele poeziei (1968) citim însă despre Arghezi următoarele: „Ceea ce a părut unora, o dramă a cunoașterii, etică sau chiar religioasă nu este, în fond, pentru Arghezi, decît o întrebare și o neliniște cu privire la creație: este drama creatorului”.

Dacă nu ne înșelăm, criticul atribuia atunci poetului o dramă strict artistică, în timp ce acum îi atribuie 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 prezintă în fața operei doar cu ce i-a rămas după ce a uitat totul.

florin mihăilescu

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 inesei „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 ziarişti 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 ieşit de pe băncile Universităţii Mihăilescu de atunci, el intră în presă dînd curs unei vocaţii sau răspunzînd, cum spune singur, la „realismul magic al «ziarului»”. Îi întîlnim astfel semnătura în mai multe publicaţii ieşene ale epocii, dintre care unele se vor lega mai tîrziu pentru totdeauna de numele său: „Gazeta I.O.V.R.”, „Manifest”, „Gîndul vremii”, „Lumea”, „Iaşul”, „Jurnalul literar” şi „Însemnări ieşene”, toate sau aproape toate indicînd o limpede orientare de stînga. „În tot ce a fost în aceste publicaţii mai militant, în direcţia antifascistă, în tot ce s-a exprimat mai sincer şi mai cald pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului şi ale ţării noastre în acei ani atît de ameninţatori, în tot ce a semnificat mai viu adziunea la marile iniţiative internaţionale de promovare a progresului şi de apărare a păcii”, scrie George Ivaşcu, s-a făcut simţită călăuzirea şi, direct sau indirect, însuşi cuvîntul Partidului Comunist Român”.

Bătrîna cetate de scaun a Moldovei constituia de altfel în acei ani o veritabilă citadelă a rezistenţei democratice antifasciste. Prin tradiţiile socialiste ale „Contemporanului” şi apoi poporaniste ale „Vieţii româneşti”, Iaşii au fost întotdeauna dominaţi de o atmosferă de stînga. În deceniul al patrulea, cînd conflictele politice îmbrăcau forme violente prin actele huliganice ale legionarilor, vechile sale tendinţe democratice se maturizau însă vertiginos sub influenţa ideologiei revoluţionare a partidului comunist. Mediul intelectualităţii ieşene, frămîntat de grave contradicţii ideologice, se limpezeşte treptat, dar decisiv, încît se poate spune azi că cei mai buni dintre oameni de cultură ai Moldovei s-au aflat în marea confruntare dintre democraţie şi dictatură, umanism şi obscurantism, de partea adevărului şi dreptăţii istorice. Cine parcurge lucrarea „Intelectuali ieşeni în lupta antifascistă” de Gh. I. Ioniţă şi A. Karefşchi (Iaşi, 1971) are prilejul de a reconstitui imaginea panoramă-

mică a unei activități complexe și variate, neînchipuit de bogate, care așează Iași în primele linii ale luptei antifasciste.

Într-o perioadă de asemenea tensiune politică și-a început cariera de ziarist George Ivașcu și n-a trebuit să treacă prea mult timp pentru a intra în contact cu partidul. Omul care i-a făcut această legătură a fost Lucrețiu Pătrășcanu, în timpul „în primăvara anului 1935, în grădina casei lui Ibrăileanu, din Fundacul Buzdugan, nr. 7 unde, sub un nume ad-hoc („Mezincescu“), tovarășul (cum aveam să aflui mai târziu) Andrei a intrat pur și simplu în vorbă cu mine despre universitate, despre mișcările tineretului democratic și, la urmă, tot mai insistent, despre revista „Manifest“, al cărei redactor responsabil eram“.

Și astfel din același an, 1935, prima publicație condusă de George Ivașcu a intrat direct sub îndrumarea partidului, angajată într-o acțiune pe cit de periculoasă în acei ani, pe atât de dirz asumată și dusă până la capăt. Tot de atunci datează și prima lui arestare, după cum precizează o notă a Siguranței din septembrie 1935: G. Ivașcu „care scrie sub pseudonimele C. Aurelian, Mihai Vidra, G. I. Mîndru, Raluca Rodan, I. George, Mihai Stoleru și Nitrogen L. a fost arestat de chestura poliției Iași în ziua de 3 august, găsindu-se materiale de propagandă antifascistă...“ (cf. Gh. I. Ioniță, A. Karețchi : op. cit. pp. 213—214). De fapt, la aceste pseudonime care sînt niște veritabile nume conspirative mai trebuie adăugate și altele: Maria Comșa, Paul Darie, Radu Vardaru și Ioana Mălin, fapt care probează odată mai mult complexitatea și varietatea unei prezențe publicistice (reperabilă de astfel și dincolo de sfera presei ieșene) din care paginile volumului apărut anul trecut la „Cartea românească“ adună doar o foarte mică parte, suficientă totuși pentru a ne da o idee despre preocupările lui George Ivașcu.

E mai întîi problema intelectualității. Avatarurile acestei importante pături sociale au fost în anii

deceniului al patrulea spectaculoase. Noțiunea de intelectual trebuia redefinită, intrucît „astăzi mai mult decît oricînd, citim într-un articol din 1936, se pune problema atitudinii intelectualilor. Se pune în lumina 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, claustrați ș.a.m.d. Căci lășitatea și oportunismul sînt cele două flagele care fac ravagii printre asemenea intelectuali“ (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 intelectualității în împrejurări excepționale 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 eprobetă. Discuția stearpă, morbul sterilizant al atitudinilor pur teoretice ar fi în aceste vremuri semne de inaptitudine la imperativul de creație în slujba colectivității“ (pp. 241—242). Soluția nu poate fi alta decît realismul față de evenimente, aspirația spre interpretarea lor constructivă „și, mai ales, străduința de a avea o atitudine comună, unitară, hotărîtă“. Acesta e „imperativul național“ și „suprema datorie“ a momentului. Și, ca altădată Gherea, George Ivașcu scrie: „Coboriți, intelectuali, din turnul de fildes, acei care încă n-ați luat contact cu realitățile, cu marile frămîntări ale lumii! Îndreptați-vă pașii pe drumul cel adevărat și trăiți bucuria apropierii de pămîntul acesta al nostru! Puneți-vă mîntea în slujba marilor porunci ale vre-

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

Apelul la „integrarea intelectualelor” (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 breasă 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 Armand Călinescu ca ministru interimar al Educației Naționale, tinărul ziarist vede un adevărat „revirement în învățămînt” (p. 127), iar în „lipsa de intelectualitate” a corpului nostru profesoral — 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. 33).

Toate aceste fenomene se datoresc ascensiunii fascismului pe scena politică a țării. Așa se explică faptul că „Garda de fier” reprezintă direct sau indirect pînta 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 din deceniul al patrulea. El sesizează cu exactitate rolul de „cal troian” și mișcării legionare: acela de a fi o agentură a hitlerismului în România. Exprimîndu-și satisfacția pentru trimiterea în judecată a lui Corneliu Zelea-Codreanu și a acoliților lui, Ivașcu scria: „Așadar, în numele trecutului românesc, în numele credinței strămoșești, în numele martirilor luptelor noastre de eliberare și de reintregire, în numele naționalismului, „Garda de fier” pregătea vînzarea pămîntului românesc. Tocmeala se făcuse. Ea trebuia numai executată” (p. 111).

Este desigur aici o pervertire a ideii naționale, care și-a avut precursorii cei mai apropiați și mai autorizați în fascismul italian și hitlerismul german. „Iată de ce, citim într-un articol din 1938, naștile care au înțeles primejdia hitlerismului au luat măsurile cele mai drastice împotriva acestei ideologii, împotriva organizațiilor din interiorul lor — care conștient sau inconștient — nu duceau decît o acțiune împotriva însuși statului pe care credeau sau pretindeau că-l apără” și, mai departe: „Iată de ce apărarea ideii naționale nu se poate realiza efectiv decît înlăturînd tot ce înseamnă ideologie, tot ce înseamnă tactică hitleristă” (pp. 155—156).

Cele mai numeroase pagini din „Jurnalul ieșean” sînt consacrate analizei situației internaționale, a cărei evoluție e interpretată cu luciditate remarcabilă. Întărirea alianței noastre cu „democrațiile occidentale” apare pentru George Ivașcu drept o necesitate imperioasă nu pentru că acestea ar fi neapărat bine intenționate cu privire la noi, ci pentru că propriile lor interese sînt în joc prin pătrunderea influenței germane în Balcani: „Singura politică este deci aceea alături de statele pacifice. Nu fiindcă acestea ar fi democratice, ar fi liberale și așa mai departe. Nu pentru ideologie, deci, ci pentru securitatea integrității și independenței naționale. Și singurele state care — din propriul lor interes, nu de dragul unei

... — pot constitui o ajutorare a statelor mici sînt marile state pacifice. A încheia asemenea alianțe înseamnă a duce o politică de securitate colectivă... (pp. 247—248).

Nu însă pacifismul și neintervenționismul de dragul păstrării păcii cu orice preț pot bara drumul agresiunii fasciste. Dimpotrivă, atitudinea de expectativă și de prudență a creat toate condițiile expansionismului imperialist german și autorul înregistrează cu surprindere și durere cum rînd pe rînd Hitler și-a extins stăpînirea asupra unor noi teritorii, culminînd cu anexarea „micii republici cehoslovace” în care G. Ivașcu a putut vedea pe drept cuvînt un simbol al echilibrului european (p. 158). Politica de concenții a „conciliatorilor” occidentali s-a văzut dintr-o dată în fața ireparabilului și declanșarea atacului german asupra Poloniei a spulberat toate iluziile.

Singura noastră salvare în asemenea împrejurări i s-a părut lui George Ivașcu a fi ideea solidarității naționale: „Conștiința umanității naționale e deci resortul fundamental al statului în vreme de primejdie. Unitatea națională e zidul de rezistență, e condiția supremă de propășire în vremuri de pace, de apărare în caz de primejdie. A fi conștient de această unitate, a nu te împotrivi imperatiivelor și, la nevoie, sacrificiilor ce îți cere, aceasta e cea mai mare datorie a oricui trăiește pe pămîntul care este patria. Conștiința unității naționale nu cunoaște înclinare, nici slăbiciune, nici oscilațiune, nici lașitate. Ea nu poate fi decît dirză, hotărîtă, demnă, curajoasă. Independența și libertatea națională, sînt conștiința unității statului nu pot fi păstrate, nici apărute” (p. 27; vezi de asemeni pp. 318—319).

Și cu toate acestea, în pofida tuturor speranțelor, istoria și-a urmat cursul ireversibil și la 22 iunie 1941 România era tirită de Hitler în războiul împotriva Uniunii Sovietice. Înseamnă oare că totul a fost în zadar, că lupta antifascistă a fost infructuoasă? Iată un lucru care n-ar putea fi afirmat decît din perspectiva celei 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 sacrificiile maselor populare sub conducerea P.C.R., n-a fost inutilă atitudinea militantă curajoasă a presei democratice și antifasciste. Forțele progresului istoric n-au putut fi înfrînte: și-au aminat doar victoria.

Servit de incontestabilul său talent de ziarist, inzestrat cu un condei lapidar și direct, uneori ironic și mușcător, dar niciodată sofisticat sau ambiguu, G. Ivașcu a pus în serviciul cauzei democrate și progresiste o exemplară luciditate analitică, o inteligență vie și o mare pasiune pentru adevăr. Scrisul său se citește și astăzi cu interes și emoție și se va citi și mîine. În conștiința generațiilor actuale care beneficiază de roadele atitudinii dirze antifasciste a comuniștilor și necomuniștilor din deceniul al patrulea, gestul lui G. Ivașcu nu poate fi și nu va fi uitat. „Jurnalul ieșean” reprezintă un memento al demnității umane!

liviu călin



emil botta: „versuri”

Emil Botta se numără printre poezii privilegiați. Chiar înaintea Intunecatului April, augurat cu premiul Fundațiilor, critica deprinsă cu Itaca valorilor subliniate, îi

pe marginea cărților

semnala prezența. O critică într-adevăr sinceră? Desigur. Deceniul când debuta Emil Botta era dominat, pînă la cecitate, de Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia. Lirismul smuls de magistratura lor a înfierbîntat superlativul critic, din cînd în cînd supravegheat. Emil Botta aducea în versul său o dezordine cinestează 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 sigilii personale. Se spune că Shakespeare sub cerul elisabethan i-a conceput pe Hamlet, Macbeth, Caliban și o suită bariolată de bufoni. Se spune că același Shakespeare gesticula ca actor mai mult decît ar fi dorit. Atunci, poate, s-au născut sonetele sale care sublimează sentimentul și suprimă ucigaș mișcarea spectaculoasă. Mi-l imaginez pe tînărul Emil Botta cotropit de halucinațiile shakespeareiene la care răspundea în șoaptă „nevermore”. Numai că refrenul poezic, iubirile exangui ale lui Edgar Poe nu puteau alunga teroarea umbrelor devenite familiare universului său interior. Sub ochiul nostru Emil Botta ride sarcastic, se sfîșie 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, Vl. Streinu, G. Călinescu, (cel mai perspicace) sînt criticii de prestigiu care îi rețineau numele socotind Intunecatului april (1937) drept un eveniment literar. Dintre cei menționați, Vl. Streinu în articolul Semne noi de lirism deschidea generos unghiul receptivității sale. Incontestabil, volumul acestui poet crepuscular corespundea gustului critic al lui Vl. Streinu, admirator al poezilor francezi din familia Baudelaire, care îl făcuse cunoscut pe Edgar Poe în țara legendelor hugoliene, traducînd povestirile fantas-

tice. Peste oceanul noros schimbărilor de fapt mesaje obscure două structuri cu similitudini temperamentale (Baudelaire — Poe).

Acum putem spune că scriitorul nostru ne apare ebluisat de marile viziuni shakespeareiene, iubindu-l pe Israel, adîmlecînd parfumul alcoolurilor distilate de Apollindare. Pe Emil Botta îl simțim săgetat de privirea nemiloasă a soarelui și tocmai de aceea invită parcă să se scandeze misterioasa neliniște în faldurile nopții. Transcriem cu emoție caligrafică poemul :

„Oare ce mi-a scris pe frunte afurisitul destin / Cu litere fine, cu o pană de venin ? / Am întrebat săvanții lumii cu fața de iască / Dar nici unul n-a știut să-mi citească / Fruntea e o taină gravă pe care abia o port / Ochii în flăcări sînt mărturie că încă nu-s mort / Și miinile vislind nebunește prin viață / Mă apropie de un liman, de o ceață. / Ce se vede acolo ca noaptea care se naște ? / E noaptea care te scrutează și te recunoaște. / Ea șterge scrisul de pe frunte cu un burete / Și pleacă apoi trîntind ușile de perete“.

Evident, mica retorică a întrebărilor are darul să diminueze turburarea poetului de care nu numai că nu se sfîșie s-o declare, dar și-o anunță programatic. Ceea ce cerește la Emil Botta este tocmai oscilația, prin natura sa labilă, de la tonul grav, al meditației, la bucuria tragic :

Prin bazarul stelilor vechi / o nefericită iubire alege sfîrșitul demn de ea ; / dar cum n-a găsit nimic potrivit / pleca trîncănînd : Ce pitea ! / Și eu caut un destin pe măsură / dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia.

Desos a trăit stări paroxistice dar cit de ușor fișnește deosebirea dintre autorul Nopții nopților fără iubire și poetul nostru. Cel din urmă caută, dacă putem spune, sublimă compensație sub brațul Andromedei în marea lui aventură spre ideal, înfruntînd hazardul pe cîtă vreme Emil Botta simți cum, printre elevată regie, alege sfiala, mește-

...impecabil, și preferă să dea
săltului riscat deasupra unei
fază de mătase. Dar orice ra-
portare fortuită își are riscurile ei.
Iată de ce preferăm să reproducem
opinia lui Vladimir Streinu: „To-
tul solemn, aerul de gală sinistră,
devine în cele din urmă atât de stă-
vornic în legătură cu intuiția. Aceas-
ruior în prezentată ca mobilă extracție,
ta prezentată ca mobilă extracție,
înțeles poetul paradează o ținută de
gentilom cordial și distant. De alt-
fel galanteria funebră sau cochetă-
ria mortuară formează trăsătura de
recunoaștere cea mai proprie d-lui
Emil Botta...”

În Pe-o gură de rai, Emil Botta
rispește în mare măsură impresia
de poet monocord. Trăind senti-
mente dintre cele mai contradic-
torii ni se dezvăluie ca un hidalgó
caribian avid să i se cunoască
urma, cuvintul:

Fram lunarul cavaler, / numai fir,
atunci fier, / cu Melc de aur în-
crustat pe arme / Lozinca mea:
Inoet, inoet, / și mai jos, dictonul:
„Quod licet“

Cu mare tact Emil Botta suprimă
dictonul pentru a nu jigni. Acor-
duri sepulcrale alternează cu jocuri
în manieră grotescă într-o compli-
citate bizară. Socotim că se cuvine
menționat, ca un tirziu ecou expres-
sionist poemul Una:

Era una Marioneta / pentru care
mi suspinăm / Una, Marioneta /
pe care noi o visăm / Și stelele,
râfuri cu dor, / cu dorurile noas-
tre făceau cor, / Și luna, clara,
prise careta: / Saltă, saltă, Mario-
neta / De ce Dumnezeule, oare, /
cântul hilar al paiatei de lemn
ai sădit absolut, înreala splen-
dore? / Saltă strigăm ca pierduți,
aruncând în arenă bumbi, manta,
arrete / Saltă, Marioneta.

Titlul Vineri alungă orice echivoc.
Emil Botta, continuându-și solilocul
cu dialogul, rezumat în gest, se
înțelege ca poet al contrastelor,
apăsător când de întrebări ancestrale,
când de regrete, umbra sa unduind
într-o enormă și voită solitudine.

Dar cu cit se prăbușește mai zgo-
motos în sine cu atât rezonanța tim-
brului autentic scade. Deseori, în
poemele de dată mai recentă, gru-
pate sub titlul potrivit Vineri, pe
Emil Botta 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 / priatire
ei mă număr și eu, / comentam
acest fapt.

Ce se întîmplă în spatele acestor
glume macabre? În 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 prea dulce
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 its head and did
address / It self to motion, like as
it would speak: / But even then
the morning cock crew loud / And
at the sound it shrunk in haste
away / And vanished from our
sight „(Ba da, my lord; / Dar n-a
răspuns deși odată, parcă, / Nă-
fîndu-și fruntea să se-ndrepte-n
mers / Crezurăm toți că vrea să ne
vorbească; / Dar chiar atunci co-
coșul dimineții / Cîntă, iar umbra
prinse scăzămînt / Și-apoi pieri.“)
ca după aceea Hamlet să-i răs-
pundă, scurt, cutremurat de îndoieli
It's very strange: („În adevăr, ciu-
dat.“)

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

pe marginea cărților

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 II” (Măiorescu n-a avut decît 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 șfîrînd a mizerie intelectuală, beție de cuvinte, dar era vorba de biete fraze sau paragrafe rușinos tupilate, pe cînd acest op e o involburare 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 execuție excepțională, o nenorocită întîmplare întîmplătoare și poate că am fi trecut pudici 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 față de un ins, ci față de o concepție despre lume care a triumfat DEFINITIV în țara românească! Vreau să precizez însă că acuz această carte opacă NU de a fi — doar — nemarxistă, ci de a fi ostilă raționalismului și umanismului în cel mai larg sens posibil. Că autorul n-a auzit de Marx e sigur, dar pentru el nici Hegel, nici Kant, nici Descartes, nici Aristot nu s-au născut, sau, pe păsăreasca lui: sunt „increați”. Iraționalistul nostru agresiv, în răspuns, îl acuză pe 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

tot cuprinsul românesc, după plasticitatea lor, creind o limbă literară românească; de altfel, la noi existența câtorva termeni particulari n-a dus niciodată la existența unor dialecte ca în Italia, Germania, Franța: limba poporului e unitară. Deosebiri, între scriitorii noștri există, categorii, se pot face, dar criteriul nu e al județului unde s-au născut. A vorbi de moldoveni, munteni și ardeleni (simple convenții geografice!) ca despre trei rase e o flecăreală ireponsabilă. Creangă e mai aproape de Caragiale decît de Sadoveanu, cum poetul Blaga e mai aproape de Sadoveanu decît de Rebreanu. Hasdeu și Anton Pann sunt români în egală măsură. A grada „românitudinea” scriitorilor noștri e probă de bontitudine.

Și acum să vedem ce i-a predestinat soarta destinului fiecărei „categorii”. Moldovanului i-a căzut a fi conservator cu gravitate și doză de profunzime, viziune asupra lumii „absolut transcendentă” (pg. 7) (Creangă transcendent!) Moldovenii sînt „rigizi”, criticismul lor e „regresiv”, „tinzînd să opună vechiul nouului” (pg. 10) — bieții moldoveni! „În schimb (sic!), ardelenii sînt mai realiști”, pivotează accentuat în cadru concret, sînt „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” naturalistă, 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 eresuri”, „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 renesanțist totalitar, dar și migăleală pe detaliu; înseamnă spirit polemic și umoare acidulată, dar și viziune fantastică pură — transcendentă 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 durcroată 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 e 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", „nepercepând 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 „amortit de milenii într-un somn latent". Deci, după autor, satul românesc doarme de milenii! Dar dacă am întreba cine, în acest răstimp, a cultivat pământul, 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, o colectivitate poate deveni conștientă de rolul său istoric, pe Terra, dar nu poate deveni conștientă într-un „somn latent", într-o amortire de milenii. Dar orice logică e respinsă cu dispreț magic: „E vorba de o predestinare orfică ce se sustrage oricărei silogistici găunoase" (pg. 19). Din predestinare în orfic, din transcendent în magie, din metafizică în vatră, din somn milenar în conștiință cosmică, ajungem la „avataruri inițiatice" și nietzscheanism etnicizat (pg. 19) și, atunci, sigur că beția de cuvinte se sustrage oricărei silogistici, ce nu poate fi decât găunoasă. Dar după ce am aflat de somnul latent „odihnitor magic", de amortirea 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 care nu mai ești; apoi stagnarea paradisiacă vine după Creație, deci Edenul cu populația lui, nu era increat. Cum zice Ion Barbu: „Intocma 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 dionisiac" care e metoda de anulare a senzorialului prin excesul acestuia, deci prin istovirea lui. Și acum, un citat pentru frumusețea lui... dionisiacă — sau, după expresia lui Titu Maiorescu, beția de cuvinte: „Deși deschis prin damnațiune la suferința metafizică imensă din ontologia lirică, (scriitorul) se ermetizează to-

tuși prin conceptualizarea înaltă și timbrul orfic originar" (pg. 19). Suferința metafizică nu poate fi nici mică, nici imensă, fiind fără grație și fără atribute; suferința metafizică, tendința spre absolut sau stare paradisiacă, nu poate fi „dama-națiune“, ci har; ce poate fi „din ontologia lirică“?, de vreme ce metafizica e ontologică dar nu lirică? Metafizica e, firește, „conceptualizare înaltă“, deci alt pleonasm; ce e „timbrul orfic“ e greu de ghicit, iar „originar“ — cui?, orfismului, metafizicii, poetului? Ce poate însemna: „...etnicizează cadrul metafizic difuz, încărcat de materialitate“ (pg. 20)“. Evident, aberații în chiar sistemul adoptat. Se spune (pg. 21): „limiștea hindică, singura capabilă să facă posibilă contemplația“. Or, contemplația duce spre limiște, nu invers.

Evident, nu intenționăm a demonstra iraționalismul prea evident al unui asemenea text; nu avem intenția (ar fi inutil) de a discuta cu M. Măncu afirmații de acest tip: „Părăsirea ipostazei paradisiace implică aventura traversării eterului“ (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 sfîim a-l numi demonstrație. Deși filosofia lui Blaga este iraționalistă, în premise, ea nu e aberantă. Măncu confundă Dogma, religia, iraționalismul, metafizica,

mistica și magia, folosește termeni la întimplare când dintr-un domeniu, când din altul. Sferele mai sus enumerate au principii comune, dar sunt distincte. Metafizica lui e vulgară, despre mistică nu 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 spicuim din vocabularul mincunian. Deci: poetul „își împlinește predestinarea de revelare a misterului originar“ (pg. 21). „Viziunea paradisiacă“ duce la extaz, „Arhetipurile dorm somnului 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 „hermetismul e deschis cu univocitate“. Ceea ce descoperă imaginația interpretului 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 pagină misterului (pg. 29). Increatul biblic este posterior gestului creator, conținând posibilitatea ne-manifestată a făcutului. (Cum poate increatul să fie „posterior“ creației, pentru Dumnezeu!) Poetul cîntă increatul în accepția pagină, se reîntoarce la puritatea originară, nealterată de ciclul devenirii, fie prin panerotismul regnurilor, fie prin ipostaza orientală solară, fie prin înfiiorarea transcendentă în fața increatului (pg. 30). V-ați dat seama că s-a trecut de la un poet la altul?

Știați că „consumul” oului roșu „conține negarea increatului”? Cunoaștere extatică, cunoaștere dogmatică, sensibilizarea Duhului Sfânt! 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, câteva pagini nu sînt totdeauna concludente. Să răsfoim încă puțin, deschizînd la întîmplare, spre a dovedi tot aici o consecvență în incoerență (pe exemplarul meu nici o pagină n-a rămas fără sublinieri). 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. Într-o baladă, „spațiul germanic fabulos și concret este etnicizat în 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 increatul? 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 interzisă aprioric” (pg. 49). Evident că orice creație neagă increatul. Dar revelarea e interzisă de cine?, de Creator?! „Increatul nu se poate revela căci duce la un deznodămînt dramatic...” (pg. 50). Bine, dar cum nu se poate revela dacă noi toți suntem creați? Filosofic vorbind, așa e? cîndva, se jertfește ca increat (pg. 55) Bine, să fim iraționaliști! Dar după orice Dogmă, religie, metafizică din lume, o creatură se poate jertfi ca creat, dar nu ca increat. În orice caz, autorul aspiră după incremenire: „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, sus-trasă 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 sancționată...” (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 (Impărăția Eternului)” (pg. 63). Poetul „a depășit momentul Creației”, „negîndu-l 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

Incoace n.n.), intrucit înțelegerea simbolurilor originare îi este suficientă" (pg. 66). Poezia e sacerdotiu" ea „tinde să configureze viziunile paradisiace mintuitoare", „inițierea cu ajutorul astrilor..." (pg. 67) Poetul caută „o detașare senină, obținută prin abandonarea umanului". „Creația este negată prin cunoaștere, pentru rămânerea în ipostaza puză a increatului" (pg. 79). Orice căldură umană este respinsă, ea fiind „aptă alterării și degradării ciclice". „Saltul în transcendent este fundamental, contingentul fiind purificat prin reducere". „Închiderea în sine exclude orice tentativă a realului, sensul ascendent astfel fiind recucirit prin asceză" (pg. 80). Cum poate un Poet, un ins creat și creator să aibe viziunea 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 inițiativă" (pg. 83), „ascensiunea inițiativă", „treptele inițiativă", „spasmul erotic universal" (pg. 84), „hipnoza inițiativă", „orgia dionysiacă este demonologică" (pg. 85), „lumina inițiativă" (pg. 86), „dialog inițiativ", „esența divină", „demonologia inferioară" (pg. 87), „revelația ultimă asupra universului și a lumii", „viziunea extatică", „umilința metafizică" (pg. 88), „catharsisul inițiativ", „ciclul inițiativ" (pg. 89), „contopirea cu ordinea divină", „să spere mintuirea" (pg. 90), „structura de inel a inițierii", „cercuri concentrice de inițiere", „asceza spirituală", „sensul sacru dat Poeziei", „vizitat de vise mistice" (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 raționalist burgheze; am dorit, mai întâi, 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 neînvinș! Prin echilibristica ignoranței el nu e ușor situabil. Dacă amintim de religie, el devine „cultic păgîn" și „magic"; dacă vorbim de Platon, el răsare cu Zoroastru, Hermes Trimegistul și Pytagora, dacă vorbim de Blaga, el ne trimite la inițierea hindică (și sunt cam multe căi și cărări hindice!) și la astrologii mesopotamieni. De unde își ia informația? Mister și transcendentă. Dacă i-am vorbi de Patanjali și de alte texte cunoscute, se refugiază la Zamolxe, devine thracic, ethnic și ne acuză de cosmopolitism.

Rod al amatorismului, o asemenea 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 înșelăm: 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 Thracia mitică, fictivă, necontrolabilă, iar calitatea poporului nostru pare a fi imobilismul hipnotic, refuzul istoriei, o retractilitate rasială. Noi, românii, părem incapabili de orice altceva decât 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 Platon despre artiști (pg. 92). Poetul-Preot (păgîn, firește n.n.) este conștient de latențele sale oraculare: „Extaza trebuie să încunune" „o viziune intelectuală canonizată", „șansa ridicării în spirit..." (pg.93). Până

aici se susținea altceva, dar ce importanță are logica, nu? Poetul deci „escaladează imposibilul, neantul”, operație dificilă, recunosc, „Starea de grație îl ajută pe poet să precadă la germenii originari ai existenței, să-i pipăe, să-i posede. În felul acesta revelarea e un act inspirat”. Iată ce se înțelege deci prin „viziunea intelectuală”, o operație în afara rațiunii, a inteligenței. „Pătrunzând în esența obscură (metafizică) a lumilor, el devine un inițiat ce îndrăznește a plămădi noi tipare”. Magia cuprinsă în cuvânt fi 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 naște 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 nojind 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 in creație, 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. 101). La pg. 102, aflăm adevărul memorabil că piramidele ar fi fost clădite de Geți, ce au așezat acolo misterele vechilor preoți păgîni din ținuturile noastre; 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 invocate doar cărțile lui Zamolxe, Zoroastru, Pytagora, Hermes Trimegistul, 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 inițiativ”, „cunoștințele ezoterice”, „ritualul mitico-magic, bazat pe precepte oculte, absolut științific” (sic!), „ocultație inițiativă definitivă” „sacerdoțiu inițiativ” etc. (pg. 102). Pe urmă: „epifanie și oculație”, „rit magic”, „damnațiunea întru absolut”, „tentativa (...) opririi în zona abstractă a esențelor pentru o comunicare directă cu Spiritul Absolut”. „Misterele rămîn neclintite, împietrite în somnul lor monadic. 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. Irraționalismul 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 sacrale lui Hermes Trimegistul au un caracter hermetic nerevelat profanilor”. „Logosul original nu poate fi

interpretat decît în conformitate cu inițierea sacră“. „Această ordine este una ezoterică...“ (pg. 26). N-am să-l întreb pe autor mici despre care CĂRȚI este vorba, nici de unde le-a aflat. Rezultă clar că criticul trebuie să fie un inițiat sacru — CE inițiere? — ca și scriitorul. Dar cum orice inițiere sacră are drept lege tăcerea, înseamnă că: sau el nu este inițiat, și atunci nu știe nimic, sau este, și atunci a călcat consemnul ekemusiei (Pythagora), adică al netrăncănelii. Dacă criticii inițiați vor tăcea, atunci nu trebuie să existe critică. Și cum se face inițierea sacră: „... profanii sunt conduși direct spre misterul vieții universale. Ei realizează intuitiv cunoașterea extatică, pătrunzînd misterul cosmogonic“. Revelarea se face prin cunoașterea dogmatică (pg. 33). Ce ni se revelă: „... dorința euthanasică (chemarea morții) are mai mult o valoare spirituală, mîntuirea. Acolo totul se petrece la marginea visului, în plină magie...“ după divizarea lui Dionisos în „miile de existențe“, deci după căderea și fărîmițarea divinului în teluric, reintegrarea în unitatea cosmologică se realizează prin Moarte“ (pg. 60). Trecem peste atitudinea ne-creștină a părerilor, trecem peste faptul că despre misterele antice ne-au rămas doar studii erudite și contradictorii, bazate pe supoziții și rezumăm: existența, viața e o eroare, o catastrofă divină, viața e un păcat ce se ispășește prin Moarte. Ceea ce ne salvează este chemarea morții, dorul de moarte. Deci, civilizația e negată: alfabetul, scrisul e o decădere: „spiritualitatea orală deținută și împărtășită de vechii magi colectivității este ultima formă a unei civilizații ce-și reamintește un trecut 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 Barbu, Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Dan Botta, Marin Preda și I. Negoieșcu (vezi „Sumar“). Desigur că „Refuzul materiei e o dovadă de atingerea a ținutului ataraxiei, rezervat doar ființelor superioare“ (pg. 106), cum ar fi Magul Mincu ce cheamă moartea, se desprinde de materie și e de o ținșoenie curat ataractică (vezi răspunsul la S. Damian, în „România literară“). Moartea-nunță, „nunta extatică dăinuind dincolo de spațiu și timp“. Și acum, prin „ocultație“ să participăm la „un ciclu inițiativ“: „Insul de carne își reneagă treptat trupul în mod voluntar pentru a intra definitiv în stăpînirea trupului rarefiat al spiritului. Spiritul instaurat deplin (...) exclude manifestările vieții organice. Ipostaza biologică este depășită“ (pg. 110). Or, cînd trupul rarefiat al spiritului depășește ipostaza biologică, urmează Moartea, ce se vedește a fi scopul superior al existenței. Postmortem, inițiatul cunoaște ingeritatea sau ingeritudinea: „Numai prin spirit individul se poate purifica, poate deveni „înger“; dar, nu e sigur: cum existența parcurge ciclul trecerii prin întorcerea repetată în regnuri, rămîne suspendat de eventualitatea unei noi metempsihoze“ (pg. 121). Păcatul este „desprinderea de starea paradisiacă inițială“, deci viața însăși este păcat. Printr-o „comunicare magică spre un animism vital“ (pg. 124), totuși există „o nostalgie spre reîntrupări sufletești noi“ (pg. 123). Deci iată-ne în plină metempsihoză. Oricum, Moartea e momentul revelației: „așteaptă ultima experiență primordială, aceea a extincției, pentru a intra direct în legătură cu transcendentul“ (pg. 126).

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

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. Între timp, așteptînd moartea izbăvitoare, se recomandă eresurile și magia: „câci magia e mult mai științifică decît s-ar credea“, dar „însul 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 autodevoratoare 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 generație acvatică și sondajul straturilor sale abisale îi dă certitudinea nece-

sității reîntoarcerii la originea părăsită“. „Delirul plămuirilor...“ etc. (pg. 131). Certitudinea necesității reîntoarcerii la origine — iată ce îl obsedează pe Marin Mincu.

Mai încolo aflăm multe lucruri folositoare despre „metempsihoza biblică“ și „Coborîrea în regnurile primare înseamnă (...) o ocultatie inițiativă“, fiindcă „în ape se află forțele demonice, pe care, numai cu vrăji, le poți înfrunța. Diavolul acolo își are împărăția“. Brr! (pg. 132). „Inițierea erotică magică devine exemplară prin jertfă“. „Nunta adevărată (...) este o apo-teoză a trecerii în regnul magic al peștilor“. Cum, în cazul de față e vorba de moarte prin înecare, apare din nou nunta ca moarte, sau moartea ca nuntă. Calitatea unui scriitor român de azi este „fidelitatea nedezmintită față de actul magic“. Altfel, „orice ins, ce încalcă datinile prescise imemorial, va simți apăsarea unei vini ce trebuie ispășită...“ Dacă cineva s-a făcut vinovat de o asemenea abatere „se folosesc vrăji și descințele ezoterice“ pentru liniștirea stihiiilor, dar ele pot fi imbutate „numai de un mag, preot al misterelor păgine“ (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

mline. Să ascultăm: „Transhumanța e una din exemplificările esențiale ale specificului spiritual românesc. Căci preumblarea prin transhumanță are și o semnificație metafizică ce depășește sensul strict practic al noțiunii. Ciobanul (...) e mînat de un dor transcendent. De aici încețineala somnolentă a gesturilor sale“. „Măciuca ciobanului e un rudiment al semnelor de inițiat. Ciobanul simte neîmplinirea destinului său originar cosmic și caută sisific să-și refacă starea paradisiacă“. „Ciobanul umblă pe o paște cosmică cu (sic!) cîini misterioși...“ El caută „obstinat“ un „destin împlinit în moarte“, fiindcă „peregriarea 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 stăgăm 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 incontrollabil ca și „analogia“ „panteonului tracic“ cu „zeii nordici“, că „spiritualitatea boreală are tangențe cu aceea a geților“ și că „gotii ar fi geți“ (pg. 215). Revenind la satul românesc, se pretinde că în „Moromeții“ s-a arătat ruralul specific „bîntuit 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 țăranilor 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-al 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“. Unele istorii (comuniștii n. n.) sînt

sanctionate de însuși mersul istoriei în timp“ (pg. 226). „...legile aduse de noua societate îi distrugeau 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 deștrădăcează pe țaran, urmează alungarea lui la oraș (pg. 229). În „Intrusul“ se arată, zice autorul „ingratitudinea 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 scepticismul“, „are o criză lungă“, „ajungând 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 orientări estetice notabile care să se

constituie în curente demne de studiat“ (pg. 257). Cu poziția năstrușnică pe care o etalează pe întreg cuprinsul cărții e de la sine înțeles că autorul respinge cu — firește — dispreț critica marxistă și orice încercare de sistematizare a ideilor, ca „așa zis științifică“, „prejudecata științei“ (vezi pg. 254, 257, 258).

Dacă ne-am îngăduit a reține alăta atenția cititorilor cu un — vorba lui Creangă — „sfiriac“, nu am făcut-o pentru iraționalismul confuz și năbădăios, ci pentru imaginea falsă, iresponsabilă despre poporul nostru: trib preistoric, totemic, cu gândire prelogică, nomazi pastoralii incapabili de istorie, conduși de un vraci, somnolenți, repetînd letargic legende auzite de la Moșul. Poporul român, dimpotrivă, receptiv de valori și creator de cultură, lup-tînd conștient pentru locul său în Istorie, își impune tot mai mult propria sa personalitate în competiția universală, manifestîndu-se pe toate planurile ca creator.



realism și realitate

Discuțiile asupra raportului dintre artă și realitate nu vor înceta probabil niciodată. Exceptând un grup restrâns de spirite sofiste, care, în discuțiile teoretice din jurul fenomenului artistic, speculează asupra imposibilității definițiilor precise, negând însăși evidența, toată lumea acceptă adevărul sau axioma că arta este legată de realitate fiind însă altceva decât ea. Și, totuși, controversă există. Care e această legătură? Oamenii cu înclinații ca să le zicem așa științifice sau pozitive vor stăruia asupra apropierii dintre cele două, iar cei care se pretind a aparține sferei strict estetice asupra depărtării. Primii vor accentua asupra felului în care realitatea determină anumite forme de artă, iar ceilalți asupra gradului în care arta se eliberează de realitate.

Arta ar fi oarecum asemeni umbrei unui corp asupra căruia s-a proiectat o lumină dintr-o anumită direcție. Umbra nu poate exista fără acel corp, dar totuși ea nu-l reproduce decât imperfect, în linii generale, cu un anumit oarecare de deformări. Dacă o umbră este de zece ori mai mult decât un simulacru al obiectului real, să recunoaștem că într-un joc de umbre se poate uita isca o imagine mai frumoasă decât realitatea, ba chiar mai interesantă decât ea. Oricum imaginea

poate fi mai mult sau puțin decât realitatea. Fără acest drept, fenomenul artistic n-ar putea să se întindă de la cele mai „idealizante” imagini, la deformația grotescă și caricaturală.

Oricât de admis ar fi acest drept, vom spune că mai curînd vom numi „realistă” o imagine strîns legată de realitatea care a inspirat-o, decât una în care simțim că la elaborarea ei a contribuit mai mult jocul fără reguli și fără sfîrșit al fanteziei. Realismul, deși a constituit totdeauna o coordonată a artei literare (fapt care a fost recunoscut chiar de acela care a pus în circulație termenul: Champfleury, 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 picioarele pe pămînt. De această situație, realismul (ca termen) s-a resimțit neconținut de atunci încolo, fără să se mai țină seama de faptul că el avea inițial un sens polemic, îndreptat împotriva idealismului romantic și clasic și traducea mai mult decât o metodă artistică, o atitudine.

Însă acei care neagă legăturile artei cu realitatea atacă cu predilecție concepția simplistă și vulnerabilă după care arta e o simplă reproducere a realității. Ei se prevalază chiar de unele concepții „ști-

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 dărimat — 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 stăruim 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. Intr-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 antilogia retorică, periodul fiind alcă-

tuit din două membre care se pletează, așa cum nu se face niciodată în vorbirea curentă, sfîrșit, chiar dacă în alte părți dezvoltă așa numitul *agon*, puțin ornamentat, monoton, lamentative sau explozive, sînt dese, încărcate.

În schimb, nimic din toate acestea în drama modernă. Faptele sînt de toată ziua. Eroii vorbesc firesc în fraze pe care le recunoaștem ale noastre. Drama nu mai e determinată din altă lume, ci se petrece pe planul comun al existenței terestre, în imanența unor conștiințe și în cadrul unor legături sociale, afective de familie, cît se poate de firești. Dar este o gravă eroare să se considere că autorul a realizat toate acestea în mod spontan și prin un simplu apel la „realitate“. Într-adevăr, venția lui este tot atât de mare ca în cazul artistului antic. În drama lui Ibsen, acțiunea e concentrată, ordonată logic; felul de a vorbi al eroilor săi e rezumativ și epitelizat; o logică a efectului, prin care se trădează intenția creatorului, determină progresiunea scenelor, situațiilor, a replicilor, care cad totdeauna oportun, culminînd cu exclamația finală a asesorului Brack, adevărat comentariu rezumativ și ironic al dramei.

Ceea ce e real în opera realistă nu e realul din viață ci realul întrucît se constituie prin lucrurile artistice adică printr-o acțiune inteligentă, concertată, logic construită. Realismul nu scutește pe artist de efortul activ de înțelegere, selecție, discriminare, ci dimpotrivă îl obligă să aibă o atitudine și să poată susține o intenție. Nu indiferența față de realitate, care se vorbește mai mult decât orice, îl caracterizează pe autor, ci necooperativitatea de a opera în domeniul său și haotic a realității, egală cu dificultate cu aceea de a trage linie drepte, care linii nu există în natură.

Una din cele mai nefaste erori puse în circulație în atmosfera discursului realismului e aceea că realismul, și arta în genere, se constru-

„tranză de viață“. Nu negăm că au existat artiști care au avut în posibilitatea asimilării a două noțiuni. Nu negăm că s-au comis erori care au fost totuși îndreptați, întrucît a putut îndrepta creatori spre fapte și lucruri. Dar dacă examinăm cea mai mare parte a literaturii, vedem că ea nu conține decât în parte și cu totul episodice asemenea agregări de fapte pe care le putem denumi „tranză de viață“. Ele nu apar în nici un caz mai frecvent și cu alt rol decât elementele naturale și brute în ansamblul unei construcții arhitecturale sau al unui mozaic. (O altă sursă speculată pe vremea când emisiunile radiofonice erau încă o nouă tate, puneau pe un ins să se oprească stupefiat în fața unui propriu-lui său apartament în care se auzeau vociferări, cântec de replici, plîsete, și de altă într-un firziu se lămură că ușura deschis la plecare aparatul de radio care transmitea o piesă de teatru. E de ajuns să facem această experiență ca să ne dăm seama că posibilitatea de confuzie nu se susține nici pe durata a două-trei replici.)

Existența artei presupune tocmai un prag care o separă de realitatea propriu-zisă, de la care nu numai că pleacă dar pe care o și oglindează.

Într-un pasaj celebru din *ION* (I, 4), Platon afirmă că actorul e un fel de nebulă care se agită pentru lucruri închipuite: plînge cînd și fi pierdut ceva sau se spește și nimeni nu-i face nici un caz. Ideea e reluată în monologul lui Hamlet act. II, scena II). De fapt, planul realității și cel al artei se separă fără a se rupe solidaritatea dintre ele. Platon admitea o confuzie între realitate și ficțiune care nu există pentru imensa majoritate a inteligențelor normale.

Arta nu înseamnă că artistul are dreptul să propună o altă realitate, fabricată și arbitrară. Legea artei impune anumite condiții care nu sînt indiferente la arbitrar, și nici numai valabile prin ele însele, cum socotea

Valéry, 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 acea 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 întregă 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

și 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 conștiința încît experiența liminară pe care a făcut-o omul primitiv cînd a descoperit arta a devenit de neconceput.

Nesocotirea lor stă la temelia erorii 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-nora dintre ele, precum Doamna Bovary sau Don Juan (ca să ne

menținem la un minimum de ex-
ple), dovedește că din viață
intră în literatură, dar prin
ei se instituie ca niște puncte
reper în investigarea lumii. Nu
buie să aderăm la o concepție
ficială a artei pentru a recunoaște
ceea ce afirmam și cu o altă ocazie
(Schematism, în „Argeș” Nr. 1
1971) că dacă se poate instaura
raport între artă și realitate, este
tot atît de sigur, și unul între
și artă adică între actul artistic și
experiența artei. Cîți scriitori au
căutat să dea în operele lor o re-
plică unui personaj ilustru din li-
teratură? Și în măsura în care au
reușit, acțiunea lor și-a găsit ju-
tificarea exact ca în cazul în care
ei s-ar fi inspirat doar din viață.
Pentru că la noi ideea de „lip” sau
de „temă” a fost prost înțeleasă
prin abuz sau prin inabilitatea de
lizării, nu trebuie să renunțăm chiar
așa de ușor la ea.

Revenind la realism, avem con-
vingerea că el își va serba cu ade-
vărat triumful doar în momentul în
care se va recunoaște că literatura
crează prin activitatea ei de din-
teză niște adevărate „reale” adică
niște existențe și niște forme de
care trebuie să se țină seama ca și
cum ar exista aievea. Acest fapt nu
numai că lărgeste sfera și importan-
ța actului artistic dar ar confirma
un temei decisiv pentru a reco-
noaște în artă o formă specială de
cunoaștere.



profilul unui critic: pierre de boisdeffre

Dintre criticii străini care au intrat în conștiința cititorului român Pierre de Boisdeffre are o situație privilegiată și ingrată în același timp. Privilegiată datorită spiritului său viu care a intuit aproape instantaneu structurile și direcțiile culturii noastre. Condeii său alert ce unește conciziunea și eleganța dă sentimentul unei depline siguranțe chiar atunci când afirmațiile nu au în vedere întreg peisajul ci doar câteva din punctele... sale de relief. E drept, pozițiile sale estetice deși nu sînt identice cu cele ale noastre, converg în câteva direcții cum ar fi — ca să marcăm numai două din ele — creditul, interesul și așa spune deosebita sa comprehensiune pentru „operele larg deschise preocupărilor morale și filozofice ale timpului nostru” precum și atitudinea fie circumspectă, fie franc negativă față de arta ce crează o „situație literară considerabilă” dar a cărei „audiență rămâne limitată” cum este de pildă „noul roman”. Fără îndoială o identitate de vederi între principalele sale și cele ale criticii românești de astăzi nu poate fi susținută, dar câteva din întrebările asupra literaturii văzută ca un factor colectiv de conștiință, asupra destinului operei de artă, asupra relațiilor ei cu

omul nu se resping sau nu se află într-un raport antagonic. Aceste punți de legătură între sistemul critic 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 pentru 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 Gaëtan Picon, Al-bérès, Pierre-Henri Simon, Maurice Nadeau sau alți esteticieni și istorici literari nu au fost prezenți în publicațiile românești le-a creat o situație pe care nu o are întotdeauna cel ce devine intimul unui fenomen. Și am ales numele amintite cu bună știință deoarece istoriile acestei discipline îl situează pe Pierre le Boisdeffre alături de cei amintiți în ceea ce privește înțelegerea pe care au dat-o literaturii și în special omenirii criticii în anii următori celui de al doilea război mondial.

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

în complexul social al epocii. Pentru că așa cum remarcă 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 tânărul Pierre de Boisdeffre examinează marea literatură a înaintașilor, respinge pe cei mai mulți și face apel la o regenerare spirituală. Maurice Nadeau în „*Littérature présente*“ (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“. Nu-mai Gaëtan Picon pare să-și aducă aminte că subiectul discuției este opera de artă“.

Istoricul american include în aceeași direcție și pe Albèrès) sau Pierre-Henri Simon toți aparținînd nu atît unei direcții critice constituite cu un program și un manifest ci 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. Albèrès 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 volume *Témoins de l'homme*, André Malraux este pentru Pierre de Boisdeffre *témoïn du XX siècle* iar una din culegerile sale de articole *Des vivants et des morts* (1953) este intitulată *témoignages*.

parabolă asupra existenței noastre. Dacă Roger Martin du Gard, Georges Duhamel, Jules Romains, François Mauriac, André Maurois continuau în romane condensate sau în vaste fresce — ce se alcătuiuau paralel cu noile curente și tendințe artistice — fie tradiția balzaciană, fie cea a romanului psihologic sau naturalist burghez de la sfârșitul veacului trecut și începutul secolului nostru, „generația etică“ — așa cum a numit-o Gaëtan Picon — și în care criticul include pe Bernanos, Malraux, Aragon, Montherlant, Giono, Saint-Exupéry nu aduceau în primul rînd o revoluție a formelor de expresie sau o simplă reînnoire a proceselor artistice ci o nouă înțelegere a rostului literaturii. Sau cum spunea tot Gaëtan 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 sînt opere de energie, de angajare, de libertate și conștiință“. Iar Maurice 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 mărturiște că și-a preferat „să interogheze cîțiva mari scriitori contemporani, nu ca muzicieni ai cuvîntului sau ai gîndirii ci ca martori ai procesului omului“. Istorici ai fenomenului contemporan preocupați de aspectele cele mai sesizante și mai populare ale literaturii contemporane cum ar fi romanul, urmărind metamorfoza tuturor genurilor de la poezie la eseu sau scriînd istoria literaturii de astăzi pe măsura constituirii ei, asumîndu-și riscul „lipsei de distanță“, Boisdeffre, Nadeau, Pierre-Henri Simon, Albèrès, raportează evoluția sau involuția literaturii — nu toți în aceeași măsură, în aceiași termeni și fără să extragă aceleași consecințe — fie la marile fenomene, evenimente, fie la mutațiile sociale, psihologice sau politice care au marcat în mod subtil sau tragic istoria epocii noastre.

tre și au determinat apariția unor curente de idei, a unor atitudini estetice. Pentru Maurice Nadeau, autorul lucrării *Le Roman français depuis la guerre ca și pentru Pierre de Boisdeffre*, cea de a doua conflagrație mondială a însemnat o diminuare a prestigiului Franței ca națiune și stat. Dar un fenomen de compensație a făcut ca literatura să cunoască o epocă de o excepțională înflorire: „Așa cum s-a întâmplat cu războiul din 1914—1918, războiul mondial din 1939-1945 a zguduit profund societatea occidentală (...) Cînd Franța a ieșit de sub ocupația străină și din război și-a dat seama că a trecut în rîndul puterilor de mîna a doua (...). Pe acest fundal sumbru, mișcarea artistică și literară a desfășurat fasturi strălucitoare.“ (*Maurice Nadeau — lucrarea citată*, pp. 7—11). Părerile ratificate și de Pierre de Boisdeffre: „Dacă prestigiul Franței a fost atins în chip nemilos de dezastrul din 1940 și de instituțiile noastre, acela al literaturii noastre n-a fost niciodată atît ridicat“. Nu e vorba deci de o coincidență de păreri ci de înțelegerea literaturii, aș spune de considerarea ei într-o perspectivă mult mai înaltă cu implicații mult mai largi în existența unei națiuni. Pentru el literatura are o „funcție socială“ jucînd rolul unui „catharsis colectiv“. Ea încetează astfel să mai fie expresia unui mandarinat ci a devenit, „ca și presa în paginile căreia se exprimă plener ... o a patra putere“ spune Boisdeffre. Cel de al doilea război mondial nu reprezintă pentru criticii nemiți doar un jalon istoric care marchează uneori din considerente pur metodologice evoluția unei literaturi ci un moment de confruntare morală. În acest sens Boisdeffre constată faptul că „spre onoarea literaturii franceze, pot fi numărate pe degete cazurile de netă trădare, în timp ce rezistența intelectuală a suscitât un devotament ce a mers pînă la sacrificiul total“. Numindu-i pe scriitori „santinele“ avansate ale sensibilității naționale Pierre de Boisdeffre subliniază faptul că aceștia „nu puteau rămîne

indiferenți la nenorocirile patriei“ și le analizează din această perspectivă atitudinea și opera. Se oprește și la scriitorii colaboraționiști a căror iresponsabilitate e net acuzată chiar dacă avem de a face cu talente autentice, dar a căror atitudine e cu atît mai puțin scuzabilă precum un Drieu la Rochelle, după cum chiar circumstanțele atenuante ce se aduc unora precum Robert Brasillach nu-l fac să-i absolve erorile și să „uite că alții de la Robert Desnos la Jean Prévost au știut mai bine decît el să unească apărarea ideilor lor cu adevărata dragoste de patrie“; nu ezită să sublinieze „ezițările“ lui André Gide dar vorbește cu un anume patos despre valoarea exemplară a celor ce au plătit cu viața și s-au contopit cu lupta milioanei de francezi invocînd sfîrșitul eroic al lui Saint-Exupéry, sacrificiul lui Jean Prévost, numindu-l pe Aragon „poetul Franței“, iar pe Eluard „cîntărețul dragostei și al libertății“.

O asemenea optică asupra literaturii are în cazul lui Pierre de Boisdeffre explicații particulare care pornesc de la anii formației sale intelectuale. Criticul care a intrat „în viața spirituală“ într-o epocă în care „francezii nu aveau altă patrie decît o limbă“ nu putea să nu salute entuziast „scriitorii Eliberării, poemele lui Eluard, Aragon, Pierre Emmanuel, romanele angajate ale lui Sartre și Camus“ care dădeau o anume imagine asupra demnității Franței, asupra eroismului popular. Maurice Nadeau nu crede în existența „unui paralelism riguros între evenimente și creația romanescă“, dar adaugă: „este curios în același timp să constatăm cîte întrebări și răspunsuri formulate de romancierii corespund celor ale contemporanilor“. De aceea după opinia sa romanul este „termometrul unei societăți“ deoarece „exprimă moduri comune de reacționa în fața evenimentului, el constituie un material asupra căruia se pot apleca filozofii, istoricii, sociologii“. Referindu-se la „istoria romanului modern“ R. M. Albérés consideră acest gen „altădată diver-

tismenț 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 anumec măsură poeziei“. Iar în conșens cu ei Pierre de Boisdeffre socotește că „metamorfaza romanului nu face decit să reflecteze pe cea a lumii“.

După ce am schițat aceste câteva coordonate comune ale înțelegerii literaturii și în special asupra citorva 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 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 Académique 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, vol. I De Barrès à Malraux, vol. II De

Proust à Sartre (Éditions Alsatia Paris, 5-eme edition entièrement refondue (Ed. La Table Ronde, 1963) ca și pamfletul îndreptat împotriva unor direcții literare precum : La Cafetière est sur la table — ou contre le nouveau roman (Ed. La Table Ronde, 1967), carte ce reia într-o formă deschisă și ofensivă multe din tezele mai vechiului eseu (Où va le roman ? Ed. Del Duca)* Lor li se adaugă numeroase lucrări de popularizare (cităm din colecția „Editions Universitaires“ : Malraux, Barrès, Kafka) ca și monografiile 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 negliabile pentru o lucrare de critică**), ca și lauri menii 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 André 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 însumind 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 ramille de militari. „Din 1368 la 1918 cinci secole sub arme“ spune referindu-se la familia sa. Filiația pe linie maternă și paternă o schitează în Lettre ouverte aux hommes de gauche pp. 13—21. A studiat Școala Națională de Administrație ocupind 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.

în prima formă cartea deși nu împărtășea nici simpatiile nici antipatiile tinărului și destul de inclementului autor, semnală „talentul” autorului și „seriozitatea” judecăților sale critice. De aceea i-a însoțit cu o prezentare calduroasă dar ne-circumstanțială prima carte.

Toți acești lauri cucerți atît de timpuriu nu i-au creat lui Pierre de Boisdeffre situația unui pontif al criticii franceze. Dimpotrivă, cu rare excepții cărțile sale importante au stîrnit polemici, dispute, punctele de vedere au fost aprobate sau contestate violent. Criticul tinăr care în anul 1960 îl considera pe Mauriac drept „omul unui singur cîntec” și îl vedea închis în tripla închisoare a „unei provincii, a unei clase, a unei religii”, cel care considera că din opera lui Gide vor rămîne numai fragmente*), scotindu-l pe Cocteau „agentul genial de publicitate” al școlii din Paris — îi spune douăzeci de ani mai tîrziu lui Robbe-Grillet: „fiecare cititor pe care îl cîștigați este un cititor pierdut pentru literatura românească”. Dar culegînd cîteva din afirmațiile sale cele mai nete și unele din ele — de-a dreptul surprinzătoare — nu am dat oare o impresie falsă asupra personalității lui Pierre de Boisdeffre? A avut criticul francez la intrarea sa în arena literară situația unui „copil teribil” care aplică „bastonade lirice” măștrilor? Un asemenea 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 procedeză la reabilitări răsunătoare. Cu atît mai puțin la execuții capitale. Se abuzează astăzi și de unele și de altele(**). „Dacă nu este convins de neputință,

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

Negația și afirmația lui Pierre de Boisdeffre nu își are nici una nici alta sursa în iconoclastica tinereții. Am văzut cum trasîndu-și autobiografia spirituală criticul explică momentele sale de entuziasm față de anumiți scriitori prin influența pe care cel de al doilea război mondial a avut-o asupra formației sale. A făcut parte așa cum mărturisește într-o patetică dedicație către tovarășii de drum dintr-o generație care „a crescut o dată cu dezordinea lumii”, față de care „viața și-a desmintit brusc promisiunile”. Deoarece în împrejurările „acelei închisori care purta numele de ocupație” adolescentul nu mai vedea în lectură „plăcerea unui moment” ci căuța: „imaginea condiției oamenilor”. Nu era vorba de o evadare în lumea cărților ci de căutarea unor adevăruri și a unor certitudini într-o perioadă în care totul stătea sub semnul incertitudinii. În paginile cărților tinărului lector credea că are să cunoască secretele oamenilor, prin ele împărtășea „neliniștea și citeam în trecutul lor ceva din viitor”. Această generație nu și-a sfărîmat idolii ci rătăcind în bezna opresiunii morale, și-a căutat maestrul: „ne lipseau maestrul”. „De ei aveam nevoie, ca de pîine și apă, de un adevăr pe care viața ni-l ascundea încă”. De aceea adeseori aprecierea sa critică este sinonimă cu mărturia autobiografică. Barrès, pe care l-a descoperit în împrejurările amintite „în singurătatea unei vieți de țară care agrava tristetea unei înfrîngerii”, 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 încercînd să definim una din coordonatele metodei sale vom observa că pentru Boisdeffre judecata critică nu se constituie în jurul unui nucleu este-

*) Chiar André Maurois în prefața citată la *Métamorphose de la littérature* remarcă faptul că Boisdeffre este puțin echitabilă la adresa lui Sartre.

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

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 dispăre în momentul discutării unei epoci ce a dat L'Alouette, Antigone sau Beckett. Chiar și în antologiile sale deținerea 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 vîrste. 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, futil, drumul pe care 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 cînd întîlnește 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 deșinsec opțiunile fundamentale. Nu numai atunci cînd reface itinerariul său spiritual dar și în momentele cînd dă judecăți asupra unui scriitor sau curent, Pierre de Boisdeffre afirmă aceste credințe. Pentru el: „un romancier nu ne interesează cu adevărat decît prin ceea ce ne aduce: cartea sa trebuie să fie o hrană“. Din această perspectivă sînt judecate deopotrivă operele care exprimă un angajament, construiesc un sistem și o atitudine etică pozitivă și cu o valoare de exemplu, ca și 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 cărui 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 Dostoievski, nici cu mai plîpîndele povestiri ale lui Mauriac și Maupassant“. Discuția asupra „Noului roman“ — în pamfletul La Cafetièrre 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 — cu toate aceste aparențe care flatează, 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

de Boisdeffre — prin snobismul aceluia public ce „se ține la curent cu ultimele progrese ale literaturii actuale” cam în același mod în care urmăresc „progresele științei atomice, noutățile din ziare”. Voga de care s-a bucurat „Noul roman” își mai are sorgintea și în faptul că pentru 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 poate înrîuri 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 până la dictatul executat de premiile literare, de la proliferarea „cărții de buzunar” până la sistemul publicitar al caselor de editură — toate fac parte din câmpul care influențează formarea unei concepții despre literatură, favorizează direcțiile dezvoltării ei, impun opere care uneori se dovedesc caduce.

Pentru el opera literară, receptarea sau nereceptarea ei este rezultatul și al unui anume 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 întîmplat 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, les 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 infraumane, care schimbă replici sfîșietoare, strigăte și risete care-ți fac rău. O înexistență 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 concentraționar — 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 atât 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 notiunea 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 poésie française de Baudelaire à nos jours).

Criticul care și-a asumat riscul apărării și al reconsiderării unui Maurice Barrès, este iremediabil cantonat în universul unei literaturi ce continuă doar direcțiile clasicizante ale gândirii și ale expresiei? Este drept, Pierre de Boisdeffre are o adevărată nostalgie pentru secolul al XIX-lea. Nu numai pentru că acesta a fost „secolul de aur” al romanului așa cum recunosc toți exegeții genului, dar pentru perspectiva asupra scrisului, asupra modului în care era concepută în acea vreme noțiunea de scriitor. Scriitorul secolului al XIX-lea și chiar cel din primele decenii ale secolului nostru avea despre literatură o concepție echivalentă cu un act de devoțiune asemănător doar cu intrarea în ordinele monahale. Un Balzac sau un Proust își jertseau pur și simplu viața pentru făurirea unei opere. Astăzi trăim o perioadă cînd fiecare „vorbește, publică, și poate să se facă auzit” și această perspectivă modifică fără îndoială nu numai statutul moral al scriitorului dar și optica lui și a cititorului asupra artei. Scriitorul produce o artă de consum imediat, se lasă furat fie de jocul premiilor care îi aduce notorietate și îi asigură public, fie de cerințele comerciale ale caselor de editură, succesul lui fiind de multe ori în directă legătură cu 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, care sînt numai în aparență extraliterare dar 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 duce 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 în virtutea inerției, intrînd într-un flux comun, lipsit de relief, de cele mai multe ori paralel cu dezvoltarea literaturii.

de viitor, adăugînd citeodată și discrete sugestii.

Dar o istorie literară nu reprezintă doar o sumă de portrete și de interpretări ale unor opere de mai mare sau mic răsunset. Ea este expresia unei concepții despre artă. Ori viziunea lui Pierre de Boisdefre manifestată încă de la începuturile prezenței sale mărturisește nu numai înțelegerea literaturii la antipodul oricărei gratuități ci și conferirea unor înalte sensuri morale. Răspunzînd — în 1949 — unei anchete a revistei „Figaro littéraire” Pierre de Boisdefre diagnostica a-nume pericolele 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”. Sopotind în acel moment influența sartriană în ciuda preocupărilor ei morale mai degrabă „negativă” — Boisdefre 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-i 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 rămîne deschis romancierilor doritori să vorbească tuturor oamenilor”. Și încheind ultima ediție a acestei cărți — în 1967 — se întrebă dacă „nu este mai ușor să te faci proparul acestei realități decît arhitectul ei” observînd la mulți din contemporanii noștri „o fugă dinaintea lumii, a responsabilităților și a obligațiilor” ce le comportă această „profesiune. Caracterizînd aserțiunea lui Michaux care susține că a scrie este sinonim cu a trăda, criticul francez se întrebă dacă „adevărata trădare nu este aceea de a escamota prin opium sau mescalină „exorcismele” și „încercările” acestei lumi care are atîta nevoie să fie descrisă, înțeleasă, absorbită, iubită?”

Marcînd aceste trei momente ale întrebărilor pe care Boisdefre și le-a pus despre rolul și rostul literaturii am izbutit să înțelegem că 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 Boisdefre ne luminează trei decenți de literatură franceză contemporană. Trîind, sistematizînd, descrîind peisajul cu punctele sale de relief el ni-l face familiar, ne dă imaginea evoluției și constituirii lui. Panorama sa are darul să ne introducă într-un univers viu lăsînd deschise perspectivele altor interpretări*).

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



scoarța cerebrală și muzica

Ultimele decenii de cercetări în domeniul muzicologiei și în special al pedagogiei muzicale stau sub semnul psihologiei. Activitatea muzicală, atât în creație cât și în interpretare, caută explicații în domeniul psihologic, iar autorii mai cutezători vorbesc fără reținere despre școala contemporană ca despre un curent ce s-ar putea denumi „psihologic”, despre școala contemporană psihologică.

Una dintre problemele ce preocupă mai intens psihologia muzicală contemporană este aceea a auzului muzical. Experiențele în acest domeniu sînt mai vechi, din ultimele decenii ale veacului trecut. Cercetătorul H. Munk și-a strîns într-un volum toate experiențele efectuate între anii 1877 — 1880 și a publicat la Berlin o lucrare intitulată *Über die Functionen des Grosshirns* (1881 — Despre funcțiunile creierului cerebral). Marcăm acest moment pentru a avea o perspectivă timpurie asupra preocupărilor din acest domeniu, continuate cu o foarte numeroasă serie de cercetări extrem de serioase, atît în Germania cît și în alte țări.

La experiența a lui Munk din anul 1881 tindea să descopere un centru al muzicalității pe scoarța cerebrală. Din lucrările mai recen-

te, ne mărginim să cităm pe R. A. Pfeifer, cu a sa *Pathologie der Hörstrahlung*, Berlin 1936 (Patologia radiațiilor auditive), ca și lucrarea lui Paul Michel „*Psychologische Grundlagen der Musikerziehung*“ Leipzig (1968). (Bazele psihologice ale educației muzicale). Toți autorii menționați caută să elucideze problema existenței unui „centru muzical” pe scoarța cerebrală. Există oare, așa cum s-a constatat pentru vorbire spre pildă, un sediu al muzicalității, o localizare pe anumii lobi cerebrali, a funcțiilor de care depinde muzicalitatea? S-au făcut multe experiențe, s-a teoretizat pînă la ultimele limite această spinoasă chestiune, dar s-a ajuns la concluzia că firul conducător al acestei probleme este greu de urmărit. Pfeifer rezuma în lucrarea citată în felul următor cele expuse în studiul său: „*Tot ce pot afirma că fapt cert și aceasta numai în formularea largă ce urmează, este că dacă se poate concepe o localizare a gamei, aceasta trebuie să existe în așa fel încît tonurile înalte să fie localizate în secțiunile mediane ale sferei auditive corticale, iar tonurile joase în secțiunile laterale*“. Unele cercetări recente din domeniul neurofiziologiei confirmă ipoteza că în melcul urechii există anumite mecanisme de natură să perceapă diferențieri de înălțime sonoră. Alte cercetări experimentale pe animale au ajuns la concluzia unei localizări a gamei pe scoarța cerebrală, împrejurare ce îngăduie să facem prin analogie presupunerea 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 întimplăte în lobii temporali, s-a constatat apariția fenomenelor de amuzie, un sindrom care nu este altceva decît pierderea însușirilor muzicale, 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 porțiune de pe scoarță, acel căutat și

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 und 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 electric 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 neurologică, jurul anului 1936, cînd marele compozitor Maurice Ravel era bolnav, a fost de cîteva ori să-l vadă ca medic, în tovărășia unor colegi de clinică. Ravel fusese doborât de o hemiplegie cu afazie. — Paraliză totală a graiului — dar continua să primească în jurul său vechi prieteni, ca și medicii ce sperau să îmbunătățească starea sănătății. De obicei se făcea muzică, la care vizitorul era foarte atent, deși din toate punctele de vedere, starea sa mai ales psihică, era deplorabilă. Ori de cîte ori se făcea cea mai mică greșeală de nuanțe sau de tempi, nu mai vorbim de erori de note, în cadrul compozițiilor sale, pe care le urmărea, se pare, cu o mare încordare, dădea semne de neliniște și enervare paroxistică, ceea ce nu poate fi interpretat în alt fel decît în acela al existenței unui centru nervos „muzical“ ce rămîne

Un alt caz: profesoara noastră Constanța Erbiceanu, care și-a continuat activitatea pînă în ultimul an al vieții (1961), cînd împlinise vîrsta de 86 de ani, dădea încă îndrumări unor artiști ca Valentin Gheorghiu, Lidia Cristian, Magda Nicolau, etc. Nu mai auzea aproape deloc. Ca să observe dacă „elevii“ săi, care veniseră să-i cînte, vorbeau sau nu între ei, se uita la mișcările buzelor. Dar, din momentul ce unul dintre aceștia se așeza la pian, auzul său muzical era de o acuitate de necrezut. Nu îi scăpa nici cea mai mică nuanță pe care o sotea ne la locul ei. Din punct de vedere al auzului muzical, percepțiile rămăseseră intacte.

S-au emis unele teorii potrivit cărora ar exista o legătură între conformația unor anumiți lobi temporali și înclinațiile spre muzică, teorii la fel de puțin edificatoare ca și aceea a lui Lombroso, care credea că poate să determine criminalitatea după conformația craniană. Așa cum după conformația minții, spre pildă, nu se poate stabili gradul de muzicalitate sau talentul unui element „predestinat“ muzic.

tot astfel nici după conformația lor temporală nu vom putea niciodată să determinăm viitorul unui element cu înclinații muzicale. Ceea ce este hotărâtor în cercetările ce se întreprind în acest făgaș sînt particularitățile funcționale ale sistemului nervos. Talentul muzical nu-l vom putea înscrie în limitele date de o definiție riguroasă, deoricî de bine ar fi construită, deoarece există o varietate inimaginabilă de nuanțe ale acestuia. În urma ultimelor cercetări ce s-au făcut, talentul reprezintă o concluzie dinamică a unui întreg ansamblu de regiuni cerebrale, o structurare funcțională extrem de complicată, o combinație a unor reflexe condiționate în interacțiune între primul și cel de al doilea sistem de semnalizare.

Dacă nu există pe scoarța cerebrală o localizare a muzicalității, se poate determina cu precizie în sediul al percepției auditive. K. Brodmann (1868 — 1918), renumit fiziolog specialist în neurologie, a stabilit o împărțire a zonelor de pe scoarța cerebrală, rămasă ca „hartă” de referință a regiunilor corticale, în care sînt delimitate zonele pe care creierul le analizează în ultimă instanță. Aici, pe scoarța cerebrală, se află analizorii, aci se judecă ceea ce informează receptorii: urechea, văzul, mirosul, simțurile noastre. Percepția impresiilor sonore se face pe scoarța cerebrală de către ariile pe care Brodman le-a numerotat: 41, 42, 22. În cuprinsul acesteia din urmă, sunetele percepute de către celelalte două arii sînt comparate, integrate și transformate în engramă.

Fără a intra în detalii din domeniul fiziologiei nervoase, ne vom mulțumi să punem o întrebare ce, la prima impresie, are aspect de paradox: ați auzit vreodată o melodie? Răspunsul pare de la sine înțeles, deși acel exact ar trebui să fie: NU. După cunoscuta clasificare în arte simultane și temporale a lui Lessing, care deosebea arte ce se percep deodată (pictura, sculptura) și cele ce se percep în timp (muzica, poezia), nu putem auzi o

melodie decît cu ajutorul memoriei, care, ca și în poezie, alcătuiește din succesiunea de sunete auzite arcul melodic, forma pe care o descrie în timp succesiunea de intervale muzicale și agregate armonice. Dacă am pierde memoria și nu am re-grupa sunetele, ar fi exclus să ne desfășăm la auzul celei mai minunate melodii, pe care nu am mai putea-o auzi. Așa se întîmplă și cu poezia, așa se petrece cu toate artele ce se desfășoară în timp. Iată de ce scoarța cerebrală are nevoie de mai multe arii pentru a preface informațiile pe care i le furnizează receptorii — în cazul nostru, auzul. (Vom vedea mai tîrziu că nu numai auzul este cel ce furnizează informații în percepție auditivă, o afirmație tot cu aspect paradoxal, ce necesită explicații mai ample).

Există și un timp de latență pe care îl necesită „instalarea” percepțiilor sonore. Piéron a insistat asupra acestui fenomen, arătînd (sprijinit de anumite experimente) că senzația nu atinge nivelul de intensitate care corespunde cauzei sale fizice dintr-o dată. Nu putem reacționa la un semnal luminos sau sonor decît după trecerea unui interval de aproximativ 1/10 dintr-o secundă.

Zonele corticale ce conlucrează la percepția auditivă folosesc și un cîmp învecinat (40) interesat în înțelegerea limbajului articulat. „La om, analizatorul acustic conține zona senzorială a vorbirii, legată în modul cel mai strîns prin raporturi de asociație de zona motorie chinezestică a vorbirii — centrul motor al graiului. Aceste două regiuni reprezintă la rîndul lor componentele structurale fundamentale ale celui de-al doilea sistem de semnalizare. (A. G. Ivanov-Smolenschi, *Studii de fiziopatologie a activității nervoase superioare*, 1951, Ed. S. L. S. D., pag. 212).

Conlucrearea multor zone din scoarța cerebrală este un fenomen pe care l-au pus în evidență savanții de la începutul acestui secol (Scherrington, Pavlov, etc.) dar care fusese observat empiric de anato-miști mai de mult. Cînd în secolul

XVII, anatomistul danez Teodor Bartolinus observase că cei cu auzul slab aud cu mult mai bine la lumină puternică decât pe întuneric fusese 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 stimulente 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 scoarță. 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 doada 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 restrîns doar la literatură. Dacă în muzică, de câte ori auzim cornul englez într-o simfonie romantică ne gândim la vînători visate de poeți ai sunetelor, sau

trompete și tobe la începutul unei bătălii, acestea sînt „*codificări*” adică mai puțin decât *transpoziții de senzații*. Utilizînd melodii doinite, Enescu ne duce cu gîndul la platurile copilăriei sale, dar nu la asemenea fenomene de „*cod muzical*” clădit pe obișnuința de ascultare a unor opere cunoscute dorim să facem ostensibil fenomenul” descris, ce are un vădit caracter general. Scoarța cerebrală conlucrează cu multe regiuni de ale sale în percepția artistică și cu cît înțelegerea e mai adîncă, adică cu cît se face apel la analizatori de un grad mai înalt, cu atît integrarea și analiza sînt mai profunde și mai trainice. Regiunile corticale dau adevărate fenomene de *replică* percepțiilor, fenomene ce sînt cu atît mai numeroase cu cît cel ce le realizează este posesorul unui bagaj de cunoștințe mai bogat.

Există o teorie foarte atrăgătoare la primul contact (J. Müller și H. Helmholtz) cu privire la caracterul simbolic al reacțiilor. Acestea nu ar reflecta în conștiința noastră decât 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 face prin procesele de gîndire. Dacă o anumită „*stare*” a receptorilor e comunicată analizatorilor corticali, 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 frînat multă vreme calea spre teoria perfectibilității pragurilor senzoriale, a fost demonstrată de materialismul filosofic contemporan, deschizînd drumuri noi, mai ales în pedagogia muzicală. Există o interacțiune între senzorial și logic, o trecere dialectică de la senzație la gîndire și invers, postulată ce ne va folosi și în formularea unor concluzii ce vom expune la încheiere.

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

...este acest scop. Astfel, un medic
... poate perfecționa în mod conti-
... nou finețea auzului, în cadrul exer-
... cțiilor profesiei sale, un mecanic
... citărilor poate detecta pe aceeași
... de avion poate detecta pe aceeași
... ale defectiunii ale motorului, un
... muzician poate auzi din ce în ce
... mai fin, deoarece este greșit să se
... creadă că pragul senzorial al au-
... zului intern ar fi imuabil. Auzul
... timbral, cea mai fină componentă
... a auzului nostru intern, este modi-
... ficabilă, putând ridica finețea ace-
... stui simț în mod continuu.

Este interesant de prezentat cite-
... va date în legătură cu finețea au-
... zului omenesc. Influxul nervos de-
... clesat de excitația celulelor sen-
... soriale ciliate, parcurge pînă la creier
... un drum extrem de complicat. Apa-
... ratul auditiv transmite sistemului
... nervos central informațiile cu pri-
... mite la variațiile de presiune din
... aer. Membrana timpanică este un
... receptor de presiune, insensibil la
... schimbările de viteză. Unica pro-
... blema rezolvată de către urechia
... omului e de a transporta energia
... sonoră dintr-un gaz (aerul) într-un
... lichid, fără pierdere semnificativă
... de energie. Tăria sunetului este o
... reacție psihologică la intensitatea
... unei unde sonore, care e proporțio-
... nală cu patratul amplitudinii.

În timpan, pulsul este absent, ceea
... ce facilitează cele mai fine reacții
... imaginabile. La pragul audibilității,
... sensibilitatea este extrem de dife-
... rențiată la deplasările acestuia, de-
... zăndri ce pot fi mai mici decît di-
... ametruul unui atom de hidrogen.
... T. Ruch și J. Fulton, *Fiziologia
... medicală și biofizică*, 1963, pag. 518).
... Pe lângă acest detaliu semnificativ,
... putem să punem în evidență posibili-
... tățile de perfectabilitate ale auzului
... la muzicieni. Modificările analiza-
... torilor de pe scoarța cerebrală pe
... ocaz de exercițiu trebuie să repre-
... zinte un postulat în întreaga
... activitate a muzicienilor.

În legătură cu percepția auditivă,
... putem să facem cunoscut o te-
... rie mai veche, confirmată de știin-
... ța contemporană, denumită *teoria
... rezonanței*, formulată pentru prima
... dată de Helmholtz. Acest mare om
... al științei 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-
proprie terenul fizicii de al fiziolo-
giei, într-o ingenioasă sinteză pe tăr-
m 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 de lucru“ a lui
Helmholtz, dar nu pe întregul am-
bitus de aproximativ 10 octave ale
posibilităților urechii omenești, ci
doar pe jumătate, ceea ce nu 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,
care 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 cu auzul educat
la muzica tradițională, atunci cînd
ascultă disonanțe, la care membra-
nele microscopice ale lui Helmholtz
manifestă o oarecare surpriză. În
loc să se asocieze în anumite rezo-
nanțe, se văd obligate să facă „pri-
etenii“ noi, de cele mai multe ori
incompatibile cu obișnuințele acusti-
ce în cadrul cărora trăiseră cu bucu-
rie. Totuși, se pare că și prietenii
noi se pot acomoda cu timpul, iar
muzica atonală jenează din ce în ce
mai puțin...

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

trecut mai bine de un secol de când 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 intracelulară introduse în anii 1939—1940 de Cole 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 încât 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 îndemină orice soluții.

Unii cercetători moderni au văzut 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 — pînă la activitățile psihice superioare, trecerea nu s-a putut face decît prin corticalizarea progresivă a diferitelor funcții“. (C. Eco-

nomo). Perfecționarea psihice se datorește de asociere corticală, o funcție hică, oricît ar fi de evoluată, totuși capabilă de evoluție.

Cercetătorii moderni (Sarkisov, Lorente de Nó) au pus accentul pe sinaptologie, ca mijloc de explicație a acestei cerebrațiuni progresive, a acestei uzurpări continue pe care o asumă scoarța cerebrală în raport cu alte funcții. (Sinaptologia are ca obiect legăturile ce se fac în procesul nervos între diferiți neuroni, celulele nervoase, în vederea înlesnirii circulației influxului nervos).

Este de la sine înțeles că de mare este importanța pe care o dă în zilele noastre pedagogia muzicală influxului nervos, necesității ca orice studiu muzical să se facă „gîndit“, adică orice „circuit“ nervos să treacă în mod necesar și prin scoarța cerebrală. Circuitele periferice, care ocolesc scoarța, dau de asemenea unele rezultate motrice, dar o logică muzicală, o interpretare de natură să comunice anumite sentimente sau idei, o lume întreagă de nuanțe și trăiri, nu se poate lipsi de aportul gîndirii, de integrarea în circuitul nervos care consolidează deprinderile, și a scoarței cerebrale.

Eperimental s-a dovedit că un studiu gîndit își ridică în mod considerabil gradul de eficiență. Nicolaus Rubinstein spusesese că dacă după 4 ore de studiu elevul nu este la limita extremă a oboseții, atunci a lucrat decît cu mîinile, iar nu cu întreaga sa ființă, cu întreaga participare a psihicului. Orice manifestare, fie tehnică, fie de interpretare, trebuie să solicite sistemul nervos. La animalele superioare și mai ales la om, sistemul nervos este foarte centralizat, iar de la centrul nervosii ganglionar pînă la creier există o adevărată ierarhie. Cu cît nivelul la care se rezolvă o anumită excitație e mai ridicat, cu atît există mai multe posibilități de soluționare, la fel ca în ierarhia administrativă. Dacă în munca unui muzician se folosesc numai circuite periferice, neantre-

și comenzile scoarței cerebrale asociindu-le numai în foarte mică măsură, rezultatele obținute vor fi inferioare. „Una din trăsăturile complexe ale sistemului nervos constă în aceea că centrul superior poate controla un reflex spinal prin exercitarea influenței lor asupra neuronilor motori și asupra neuronilor intercalari și actului reflex“ T. Ruch și V. Fulton, op. cit. pag. 282).

Dintre reacțiile cu caracter de legitate ale scoarței cerebrale, de natură să intereseze muzicienii, ne vom opri doar la trei: inhibiția, principiul suprapunerii și legea facilității primare și secundare.

O parte a sistemului nervos poate influența o altă parte a acestuia, fie în mod negativ, surprinzându-i parțial sau total funcțiile, fie în mod pozitiv, stimulându-i-le. Dacă s-ar separa centrul nervos de creier aceștia ar manifesta o activitate reflexă mai energică. Cu cât un subiect este mai puțin conștient de pericolul pe care îl presupune o anumită manifestare în public, cu atât o emoție inhibitorie este mai neînsemnată. Este deosebit de cunoscută întâmplarea cu o tinăra veleză în actorie care, venind să recite marelui Sarah Bernhardt, iar acesta întrebând-o dacă este emoționată, i-a răspuns: „Cituși de puțin“. — „Atunci este inutil să-mi mai reciti, fiindcă este sigur că ești lipsită de orice talent“, i-a răspuns marea tragediană.

Scoarța cerebrală are unele acțiuni inhibitorii asupra activităților artiștilor ce apar pe podium, poate exercita o inhibiție asupra activității centrilor inferiori. Cu cât deprinderile sînt mai consolidate, cu atât inhibiția, inducția negativă asupra activității artistice este mai slabă. În general, orice elemente noi provoacă o inhibiție, o inducție negativă. Care poate fi rostul deconectantelor pe care le au unii interpreți în preajma concertelor decât acela de a împiedica o inducție negativă? Dar, asemenea paliative sînt săbii cu două tăișuri, putînd acționa și asupra puterii de convingere; asupra calității artistice, care se poate reduce la unele automatisme lipsite de orice trăire.

De obicei, emoțiile puternice dezorganizează achizițiile recente, obișnuințele în formație fiind mai atinse 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 reacțiilor viscerale depinde de sistemul nervos compus din simpatic și parasimpatic, ale căror acțiuni sînt în general antagoniste. Complexul reacțiilor viscerale depinzînd de un sistem autonom, e localizat de talamus, adică de creierul intermediar, arhaic. Pe cînd limita voluntară depinde direct de scoarța cerebrală, limita atitudinilor involuntare depinde de talamus, fiind extrem de greu de stăpînit. De aici, necesitatea de consolidare a tuturor stereotipurilor dinamice 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 negative manifestările arhaicului nostru creier, a talamusului. Mimica „de panică“ la apariția pe podium a unor tineri interpreți lasă să se întrevadă reacțiile viscerale, cele mai greu de stăpînit.

Există, desigur și unele reacții pozitive ale inhibiției. După o lungă carieră muzicală, unii artiști au o neasemuită bucurie a aparițiilor în public, emoția scenică, ușoară, le dă un avînt neașteptat, o vioiciune din cele mai confortabile. Din nefericire, asemenea cazuri reprezintă doar excepție la regulă.

Principiul suprapunerii este o descoperire a lui Pavlov. De o extraordinară importanță în procesul de învățămînt, nu reprezintă în ultimă analiză decît una dintre manifestările legilor ce cîrmuiesc materia reflexelor condiționate. S-a observat 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, ci 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 lipsă 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 aceluiași 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 legea ei proprii.

Ce legături am putea face cu asemenea „comportament“ al cortexului în materie muzicală? Să ne gîndim la unele melodii cu caracter obstinat, la unele figuri ritmice ce se repetă cu stăruință, la partea mediană a marelui polonez de Chopin, unde mina sîngărește același motiv, atingînd la un moment dat paroxismul, la leit-motivurile wagneriene care revin necruțător, la atîtea fragmente pe care auzul nostru le recepționează pentru a doua, a treia, a patra oară. Dar să ne gîndim și la o melodie pe care o reauzim, o temă minunată dintr-o sonată, ce revine într-o altă tonalitate decît aceea în care a fost expusă. Este sigur că în funcționalitatea sa (nici o melodie nu e recepționată doar de o anumită porțiune din cortex) această lege a facilitării permite o anumită sensibilizare la repetiție, acesta credem a fi secretul percepției exacerbate de un plus de bucurie, de o mare puțință de înțelegere. A doua audiere este ajutată, este pregătită și susținută de legea facilitării corticale. De ce revenirile la tonalitatea de la care plecase deschid porți noi în azul nostru, de ce schimbările prea dese în armonii neprevăzute (Reger, Prokofiev) solicită o încordare, pe cînd armonia funcțională clasică și romantică tonifică? De ce o lucrare foarte „elaborată“ necesită audii repetate? Dacă ne îndepărlăm de tematica muzicală, putem foarte ușor asemui funcționarea acestei legăți cu insistențele unui personaj dezagreabil, care repetă fără discernămint un anumit slogan sau o anumită cerere. Devine insuportabil deoarece scoarța cerebrală amplifică la fiecare semnal repetat reacția de la primul apel, atingînd culmi paroxistice.

Am trecut în revistă o seamă de caractere ale scoarței cerebrale ce pot explica multe din fenomenele muzicii, rezervînd pentru ultima parte a acestui studiu sumar unele probleme mai speciale. Problema analizorului auditiv muzical de pe

cortex este mai complexă decât s-ar putea crede iar cercetări recente au pus în evidență această afirmație. Pe circumvoluțiunea temporală T_1 se proiectează fibrele auditive directe (surechea internă, nervul auditiv, corpul geniculat medial). În partea dinapoi a circumvoluțiunilor T_1 , T_2 , T_3 etc. denumim prescurtat circumvoluțiunea temporală 1, 2, etc.) se concentrează ceea ce psihologic se denumită senzație muzicală. Se găsec și aici, ca la scoarța vizuală, analizori de gradul II și III (percepție și integrare) ce sînt instalați în T_2 și T_3 .

T_1 și T_2 s-au dovedit a fi organizați ca o vastă claviatură ce corespunde unor anumite sunete. Pe nervul auditiv secționat la pisică, acționat cu o incitație de o anumită frecvență corespunzătoare unor anumite sunete, se pot culege pe scoarța cerebrală respectivă curenți de acțiune localizați pe partea de claviatură ce corespunde unui anumit sunet.

Dar, problema analizorului auditiv este cu mult mai complexă datorită faptului că acolo sosesc nu numai fibrele nervului auditiv și al nucleului său de releu (corpul geniculat medial) încă din 1932 s-a dovedit că alături de acest nucleu, o parte din pulvinar, nucleul intergeniculat, centru vizual subcortical) primește fibre nervoase și din nervul auditiv (Hornet). Hassler (Frankfurt pe Main) a arătat ulterior că aceste fibre sînt și de origine vizuală. Avem deci dovada incontestabilă că există o legătură între stimulul auditiv și cel vizual, nu la nivelul analizatorilor corticali, ci direct de la receptori. Fulton, marele fiziologist american, a arătat, folosind neuronografia (culegerea de curenți direct din neuroni) că pe scoarța auditiv-muzicală se proiectează și fibre vizuale care provin din corpul intergeniculat. Alte cercetări contemporane au dovedit că analizorul auditiv muzical primește multiple proiecții vizuale.

De altfel, asocierea auditiv-vizuală nu este singura ce există în scoarța cerebrală de care ne ocupăm. Există proiecții și de la celelalte

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

Din cele de mai sus putem trage concluzia că percepția unui sunet sau ansamblul de sunete reprezintă în fond o sumă a integrațiilor auditive, vizuale, proprioceptive, colorate afectiv de proiecțiile rinencefalului. Corpii cvadrigenemi, o regiune de nucleu cenușii de la baza creierului, sînt o parte ancestrală a creierului, care și-au păstrat în scara filogenetică funcția integrativă. Ei își proiectează fibrele lor în talamus, în hipotalamus și în cerebel. Informația culeasă de ei servește direct la unele acte reflexe, dar se resfringe mai departe pe scoarța cerebrală, inclusiv pe scoarța auditivă.

Din sumarele explicații pe care am încercat să le reducem la minimum necesar unei înțelegeri a fenomenului neuro-fiziologic, rezultă că înțelegerea muzicală este dependentă de o seamă de proiecții pe scoarța cerebrală, specifice și nespecifice, specializate și multiple, ce se leagă de întreaga structură a creierului. Judecînd fenomenul acesta atît de complex, deși accentul cade pe elementul sonor, muzica se percepe nu numai pe cale auditivă și nici nu poate fi învățată exclusiv pe această cale. Liszt spusese: „Îmi făuresc tehnica din fundul sufletului“. La vremea lui nu a fost înțeles. Astăzi, cuvintele lui nu mai prezintă nici o vorbă de mister.

Interdependența dintre percepțiile 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 *Lucephon*, menit să transforme muzica în audiții colorate, scaldînd sala de concert în anumite nuanțe sonore. Audiții „colorate“ au fost provocate și experimental prin administrarea unui drog, mescalina. (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 avântată, nu a îndrăznit decât cu mult mai târziu 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 câteva 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 cit de complexe sînt resursele nervoase care participă în acest proces. Datele enunțate nu fac decât 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 Bějart), 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 pe mai căi deodată, ca și cînd am încerca sisteme de luptă combinate. Lăsați succes sigur în învățămîntul muzical nu se poate ajunge numai singura cale a sunetelor, ci și prin mijlocul mișcărilor corpului. Mai multe, folosite concomitent. Avem și un argument de ordin psihologic. Toți cei ce învață muzică cu rezultate bune sînt în același timp înzestrați intelectual și artistic. Excepțiile sînt extrem de rare. Talentul muzical este departe de a fi o „compensare” a unor deficiențe intelectuale, ci reprezintă una din manifestările unor personalități înzestrate multilaterale.

Revenind asupra structurii scoarței auditive, vom semna și o altă particularitate în privința organizării pe straturi a acesteia (citonhitectonică) și a adaptării circulației la metabolismul de repaus sau la cel de funcționare maximă (angioarhitecturală). În aceste domenii sînt de subliniat anumite caracteristici puse de curînd în evidență și care explică o seamă de fenomene legate de percepția auditiv-muzicală. În analizorul auditiv domină tipul de organizare denumit *coniocortex*, în care scoarța cerebrală este alcătuită din celule mici și mijlocii, lipsind celulele mari. Neuronii care o alcătuiesc sînt dispuși în 6-8 straturi. Organizarea e mai simplă decât la analizorul vizual.

În genere, scoarța corticală este formată din trei feluri de celule nervoase: straturile de recepție care primesc informațiile (straturile 1—4). Dintre acestea cel de al patrulea este specializat în asocierea unui mare număr de neuroni din stratul al treilea. Pavlov i-a atribuit rolul de substrat material al reflexelor condiționate. În cazul nostru, cel de-al cincelea strat este dublu, format din neuroni efectivi, care transmit informația la distanță. Stratul 6 — în cazul nostru al șaptelea — transmite informația în altă regiune a scoarței cerebrale. Fibra nervoasă, care pătrunde pe scoarță ca un influx aferent (informativ) se distribuie la mai multe celule și la mai multe straturi.

neuronii sint așezați în straturi
conectate ca și rețeaua de vase ca-
pilare care-i însoțesc, fără a exista
un paralelism între densitatea stra-
turilor de capilare și aceea a neu-
ronilor. Cea mai densă rețea în
capilare este aceea a straturilor
informaționale (1—4). Straturile su-
perficiale, care primesc informații,
au o activitate cvasi-normală, con-
tinând, cu un metabolism ridicat,
spre deosebire de celulele nervoase
din straturile adânci, care au o ac-
tivitate fazică și la care rețeaua
de capilare este mai redusă (Hor-
net).

Această structurare explică de ce
procesul de înțelegere muzicală ex-
cită o însușire rapidă a cunoș-
tințelor. În psihologie este cunos-
cut fenomenul păstrării mai îndel-
ungate de către memorie a unor
idei ce fuseseră pe deplin înțelese.
Indicii memorării textuale sint mai
ridicați decît aceia ai memorării
conținutului. Aceasta înseamnă că
memorarea textuală se face pe sea-
ma straturilor superficiale cu acti-
vitate continuă, pe cînd memorarea
conținutului pe seama straturilor
sîrăce în capilare, cu o activitate
fazică, la care un proces de pătrun-
dere a sensurilor adînci ale muzicii
se îndatorie să recurgă. Această
activitate fazică este a straturilor
în care se face integrarea, în care
se produc circuitele recurente cu
efecte reverberante. Știind cu cîtă
plasticitate se comportă sistemul
nervos, este de dorit ca orice ac-
tivitate muzicală să fie cît mai a-
dîncă, pentru a se provoca un a-
part sporit de substanțe metabo-
lice al capilarelor straturilor adînci
și o integrare mai profundă. S-ar
putea ca pe seama acestor straturi
nervoase adînci, chemate la viață
mai activă, să se dezvolte o putere
de înțelegere mai lesnicioasă a mu-
zicii contemporane.

Mijloacele de informație și comu-
nicație denumite de sociologul ame-
rican Marshall McLuhan mass

media (cartea, radio, televizi-
nea, etc.) în cea de a treia fază a
periodizării pe care o face, în faza
electronică, sint cu predominanță
audio-vizuale. Suportul lor tehnolo-
gic fiind mai important decît conțin-
utul, se naște pericolul ca folosind
medium-ul, adică mijlocul tehnic
de telecomunicație electronică, pu-
tarea 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 sint o pre-
misă a tuturor școlilor cu un
nivel științific ridicat. Aceleași idei
prezidează și într-o estetică ce poate
conduce la realizări în 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 le-au studiat aceștia cu
atîta pasiune au fost intuite mai
întîi de către marii artiști. Iată o
fericită expresie a lui Mallarmé,
care îl invită chiar pe Debussy să
„asculte toată lumina“ din „L'Après-
midi d'un faune“, celebrul poem
al poetului, pe versurile cărui
compozitorul scrisese muzica. Ex-
emplarul dăruit de Mallarmé com-
pozitorului purta ca dedicație ur-
mătorul catren: „Sylvain d'haleine
première, / Si ta flûte a réussi /
Oùis toute la lumière / Qu'y souf-
flera Debussy“.

demostene botez

ratura nu este o aridă înșiruire de enunțări social-economice, oricât de adevărate, ci modalitatea cea mai prielnică de a le formula 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 sînt lăsate, printr-o optică și o concepție greșită, numai în seama filologilor. Dacă în anumite cazuri concrete de limbă filologiei 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 discreționar.

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 cînd 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 dacă întruște 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-

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 cititori”, apare concepția acestei simbioze: limbă-literatură, ca valori ale culturii naționale: „O cultură națională”, de un caracter specific (romănesc) 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,

cum limba nu este o realitate statică, încremenită, ci, prin timp, susceptibilă de transformări și adaptări, formarea ei are la bază un fond de cuvinte alcătuit de popor în procesul vieții sale, la care generațiile succesive ale maselor populare aduc adaosuri sau, prin lipsă de folosință, fac eliminări, în cursul acestei continuități.

Desăvârșirea limbii este o consecință și o operă a culturalizării maselor populare, a participării lor la viața politică și la ridicarea lor economică, care le unifică spiritualitatea și le trezește conștiința națională.

Despre o asemenea situație de abia astăzi, în orînduirea socialistă, se poate vorbi. Nu e departe vremea cînd clasele de sus foloseau, fie 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 înțeleg de către întreaga masă a poporului. La noi, cele două principate: Muntenia și Moldova au adus fiecare, la fondul comun de cuvinte, cuvinte care au influențat fixitatea formelor. Astfel, G. Ibrăileanu încă acum 50 de ani (exact în 1921) semnală: „Lipsa unei limbi literare fixate este una din mizeriile culturii noastre. La noi încă se poate scrie și „curte“ și „ogradă“ și „pline“ și „pîne“, căci amîndouă cuvintele sau amîndouă formele sînt egal de literare sau neliterare, deoarece nici graiul „moldovenesc“ și nici cel „muntenesc“ nu pot avea pretenția de limbă literară“.

După care adăoga: „Unificarea limbii literare trebuie să se facă prin colaborarea tuturor graiurilor. Aceasta au înțeles-o scriitorii din veacul trecut și nimeni n-a spus-o mai bine decît Eminescu“. În realitate, lucrurile s-au petrecut astfel: „Atît 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 Eminescu, care a colindat mai toate ținuturile românești, a întrebuițat în scrisul său, mai ales în proza sa, cuvinte și forme din toate provinciile, mai ales din Moldova și din Ardeal“.

Cînd ne referim la limbă, ne gînim deci atît la limba vorbită de popor în comunicările sale de fiecare zi, limbă făurită de masa poporului, cît și la limba literară, la formarea și prefacerea căreia contribuie scriitorii. Ea este instrumentul 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 artistice de către fiecare scriitor.

În ce privește limba vorbită, înfluențarea și cultivarea ei de către scriitor este limitată. Aici marile mase sînt suverane, 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 selecție în raport cu ceea ce are de transmis expresia literară, ea aparține într-o măsură scriitorului respectiv, fiecărui scriitor, ceea ce-l ajută în vederea determinării unui stil propriu. Aici scriitorii au rolul cel mai important; ba, poate, numai ei. Personalitatea, talentul și autoritatea unui singur scriitor pot aduce îmbunătățiri sau îmbogățiri substanțiale în limba literară și chiar o pot forma, cum s-a întîmplat cu limba lui Eminescu. Argezi a impus apoi și el o lărgire a cercului limbii literare, deschizînd porțile literaturii multor cuvinte ținute la ușă. 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, Mihai Sadoveanu, care a contopit limba veche, limba cronicarilor, cu limba sa literară, de-o bogăție impresionantă și alcătuit de-a 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. Dar ea nu exclude existența unor tipuri de oameni „hîtri“ sau cu înclinație artistică în vorbire, și pe care ți-i drag să-i ascuți, buni povestitori, hazoși, anecdotiști 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, îmbicsite, care aduc prea puțin cu claritatea limbii literare românești. Scriitorii au așadar libertatea construirii unor expresii proprii și a unui stil propriu pe baza limbii literare, care-i unică, dar fără a o poci.

Recapitulînd, vom spune deci: cultivarea limbii literare implică, în folosința ei literară, o mare varietate de stiluri pentru orice scriitor. Cultivarea folosinței corecte și superior artistice a limbii literare aparține în totul scriitorilor. Filologii pot cel mult, „post factum“, să califice valoarea sau non-valoarea acestei folosințe, și aceasta, încă, în parte, ca un amestec în domeniul criticii, care, deși indeobște nu o face, are datoria să se ocupe și de limbă care este, incontestabil, 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 prefacere și îmbogățire, dictat în special de nevoia de a exprima exact toate formele noi de viață, tot ceea ce progresul perpetuu al omenirii aduce 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 — aș 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-

bile. Vom spune deci, vai! corect: automată, cibernetică, informatică, prognoză, cosmonaut, etc., un întreg dicționar enciclopedic. Asemeni neologisme „legitime“ sînt cuvinte străine introduse în limbă, începînd încă din secolul al 19-lea, odată cu un lucru sau cu o idee nouă.

Dar, în afară de acestea, se întrebuințează* un cuvînt străin în locul unui cuvînt românesc, existent, pe care-l înlocuiește fără nici o necesitate. Asemenea cuvinte noi, neneceitate, s-au numit cam violent *barbarisme*, deși, nu, desigur, în accepțiunea primordială a acestui cuvînt. Fenomenul reprezintă pentru mulți o formă de snobism, de manifestare, chipurile, a unui intelectualism care depășește hotarele țării noastre de „paysans du Danube“ (ca să mă exprim și eu pe înțelesul lor).

Ocupîndu-se de această spinoasă problemă de limbă, Ibrăileanu 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 cuprinzătoare, ori mai speciale (cum ar fi cuvintele: *impertinent, rapid* etc.) Unele din asemenea cuvinte, neavînd de fapt un înțeles echivalent cu înțelesul corespunzătoarelor lor, băstinaș românești, primirea lor în limbă este un câștig, 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 această calitate, vor simți forma cea mai frumoasă, cea mai conformă cu geniul limbii române. Aceasta însă, firește, sporește greutatea fixării unei limbi literare unitare.

Cu toate acestea — și aici se relevă și se explică poziția progresistă a lui Ibrăileanu — problema neologismelor e strîns legată de

aceea a introducerii culturii străine. 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 neajunsuri, printre care multe lingvistice, domeniu în care este loc larg pentru snobisme și poze.

Datorită origini latine comune, a unui temperament comun, a multiplexelor legături ce am avut de cîteva secole cu Franța, a ajutorului pe care ni l-a dat în anumite momente capitale ale istoriei poporului, a formării Statului nostru sau a independenței lui, a faptului că pătura cultă din țara noastră și-a făcut 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. Ibrăileanu crede că „un om din această categorie citește la o sută de cărți franțuzești o carte românească, mai ales cînd nu știe o altă limbă străină, cum e cazul celor mai mulți. Clasele noastre de sus sînt în afara literaturii noastre, din toate punctele de vedere. Nu contribuie la formarea limbii, nu dau scriitori (decît excepțional), nu citesc literatura românească (nici excepțional)“.

Acest fenomen a dat naștere pe nesimțite — mai întîi unui fenomen caricatural, la apogeu în vremea lui Aleceandri. Totodată a rămas însă, desigur, o limbă românească pură, vorbită de popor și scrisă de scriitorii cei mai de seamă: Creangă, Eminescu, I. L. Caragiale, Mihai Sadoveanu, Rebreanu, Zaharia Stancu, Cezar Petrescu și alții.

Dar, cu timpul, cînd limba literară s-a diferențiat mai precis de limba vorbită, de limba maselor, ea a împrumutat o sumedenie de cuvinte franceze pe care le-a integrat 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.

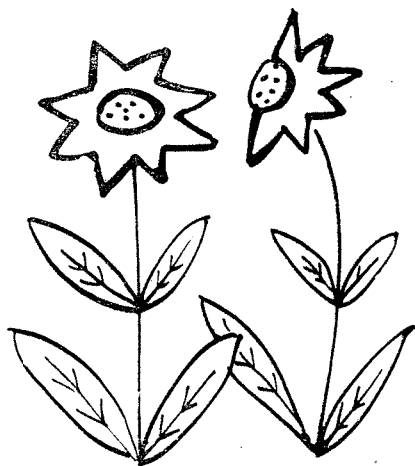
Fenomenul e mai vechi și ne-am deprins oarecum cu el sau ne-am resemnat. Cultivarea limbii literare ar consta tocmai într-o răzvrătire în contra acestei resemnări, pentru ca acolo unde un cuvânt franțuzit și unul românesc curat exprimă întocmai aceeași idee să se folosească cel de-al doilea, cel românesc.

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 împotriva franțuzismelor trebuiește reluată astăzi contra acestor substituiți de aceeași categorie. A cultiva limba românească înseamnă a o apăra de toți paraziții, căci, pe cit se vede, au apărut acum și în vorbire un fel de paraziți de genul celor ai undelor radio.

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

Bine înțeles că aceste observațiuni 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.



...a cassvan

...a gînd ...a pentru ...a Elena Văcărescu ...a de ani de la moarte

...a adăoarea culturii românești
...a Franța, Elena Văcărescu, și-a în-
...a cîștat viața, o viață exemplară de
...a omnia virtute și iubire patriei
...a, propagandei românești în stră-
...a mătate. Strălucită reprezentantă a
...a mîinii la Liga Națiunilor, fină di-
...a plomată, izbutea să impună punc-
...a tate de vedere ale țării sale, să le
...a apere, să le facă respectate.

...a se născut la București la 21 sept.,
...a în anul 1866. Era urmașa lui Enă-
...a căd Văcărescu, care a jucat un
...a rol atât de important în viața noas-
...a treia politică, și a lui Iancu Văcă-
...a rescu, deschizătorul de drumuri al
...a noștrii din secolul al 19-lea. Era
...a din firesc să apuce pe aceeași cale.
...a Cu ei Miron Costin, Dimitrie Cantemir,
...a Antioch Cantemir, Milescu, Ta-
...a tian Hașdeu, Peter Neagoe, Enescu,
...a Fanu Istrati, Iulia Hașdeu, Dora
...a Ghica, Ana-Elisabeta Brîncovan,
...a și Ierzu Contesă de Noailles, E-
...a lena Văcărescu și-a cîntat țara, cu
...a claritate, tradițiile și simțămintele
...a ei, în-o limbă străină. A ales lim-
...a ba franceză, pe care a cunoscut-o
...a din copilărie și în care și-a scris
...a toate versurile, uimindu-i pe Alec-
...a sandru, pe Maiorescu, pe Eminescu
...a și făcînd izbînzile de mai tîrziu,
...a în 1903, în saloanele literare fran-
...a cuze, unde i-a cunoscut pe Anatole
...a France pe Gaston Paris, pe Paul

Bourget, Sully Prudhomme, Taine
și unde i-a înfruntat pe V. Hugo.¹⁾
În 1866, Elena Văcărescu, tipă-
rește primul ei volum, „*Chants
d'aurore*“, premiat de Academia
Franceză, în urma raportului elogios
al lui Leconte de Lisle, apoi Poe-
mul „*Jehovah*“, care i-a atras sim-
patia lui Pierre Loti; „*Qui donc est
cette poëtesse de talent*“? a întreb-
bat el, intrigat, la apariția volumu-
lui.

Au urmat: „*L'âme sereine*“, „*Lu-
eurs et Flammes*“, „*Jardin passion-
né*“, „*Nuits d'Orient*“, „*La dormeuse
éveillée*“, „*Dans l'or du soir*“, „*Amor
vinct*“, „*Le sortilège*“, „*Le Rhapsode
de Dambvitza*“, apărut întâi la
Bruxelles, apoi la Paris, distins cu
premiul Academiei Franceze. *Rhap-
sode*-ul a fost tradus în limba ita-
liană, daneză, olandeză, japoneză și
chineză. Elena Văcărescu a mai scris
libretul unei drame lirice intitulată
„*Cobzar*“, care s-a reprezentat îna-
inte de primul război mondial la
Opera din Paris, și a ținut nenu-
mărate conferințe.

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

Elena Văcărescu a pus în slujba
acestei cauze darul ei oratoric, su-
fletul 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 nenumă-
ratele scrisori pe care mi le-a tri-
mis pentru a-mi atrage atenția asu-
pra unei lucrări care se ocupa de
România, asupra unor posibilități
de difuzare a gîndului românesc în
lumea întreagă :

„*Scumpă Sarina*“

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

¹⁾ În la „*Légende des siècles*“, el îl
descrie pe T. Vladimirescu ca „*boier*“.
Elena Văcărescu i-a atras atenția că era
„*domn*“, ceea ce e altceva.

tatul unui exces de muncă și de hărțuie de toată mina.

Mă gîndesc cu mult interes la frumoasa D-tale muncă și la viitorul ciclului nostru de conferințe, pe care îl vreau frumos și asigurat. Voi fi în țară, la sfîrșitul lui septembrie, și vom sta de vorbă și plănui.

Conferința pe care i-ai închinat-o lui Valéry m-a mișcat cu deosebire, căci îl admir profund pe acest om, care mi-a fost unul dintre cei mai scumpi și mai siguri prieteni și alături de care am fost chemată să vorbesc adesea.

În octombrie, va trebui să vii la Văcărești, unde voi rămîne aproape tot timpul. Vom pune totul la cale pentru izbînzile viitoare. Pînă atunci, îți trimit o minunată carte despre literatura românească, o carte admirată tot atît de mult ca și în țară. Vei vedea că autorul menționează și conferințele „Gîndirii“, ceea ce constituie o adevărată cinste pentru asociația noastră. Cartea va fi tradusă în englezește ca și în românește și vom face astfel, datorită ei, înconjurul planetei.

La revedere. Cu cele mai bune amintiri și asigurări prietenești

Elena Văcărescu“.

Elena Văcărescu era una dintre femeile cele mai active din cîte am cunoscut. Scrisorile ei poartă sigiliile tuturor țărilor de pe continent, unde era invitată să țină conferințe și pe unde purta frumoasa ei inimă românească.

Sărbătorirea centenarului nașterii Elenei Văcărescu de către „Societatea oamenilor de litere din Paris“, de care mi-a vorbit anul acesta la Paris Doamna George Day, fosta secretară generală a Societății, cavalier al Ordinului Legiunea de Onoare, ca și marea noastră poetă, mi-a evocat zilele petrecute mai de mult în conacul modest situat în Văcărești-Dimbovița în care au trăit și au creat poezii Văcărești, înce-

pînd cu Enăchiță și sfîrșind la Elena.

Gîndul mă poartă către drumurile pline de amintiri istorice ale țării și azi coamele albastrii ale Carpaților, Mînăstirea Dealului, cu cupola înverzită de vremuri, Tirgoviste, vechea Cetate a voevozilor de la Petru Cercel încoace, ale cărei ruini se mai văd, ca și bisericuța ridicată în secolul al XVIII-lea pentru prima dată de fiul său Pătrașcu; apoi turnul Chindiei, dominînd orașul, rămășiță a vechiului castel, care o fascina pe Elenuța copil, mai mult decît piramidele Egiptului.

„Deși am fost silită din pricina unor împrejurări nefericite ale vieții mele, să trăiesc departe de România, inima mea n-a încetat o clipă să bată pentru dînsa — scrie ea în Testamentul găsit după moarte. Toată activitatea mea de aproape o jumătate de veac a fost consacrată intereselor neamului nostru, cînd să string raporturile dintre România și Franța.

Doresc să fiu îngropată lîngă rîntele poeziei române lîngă Văcărescu, lîngă marea nostru Enăchiță, a cărei nevrednică urmașă eu sînt.“

Dorința i-a fost împlinită după 12 ani, și acum doarme somnul de veci lîngă Enache Văcărescu, născut la Constantinopol în 15 august 1714, o dată cu Constantin Brîncoveanu și fiii săi; alături de întregul ei neam, pe cît de strălucit, pe atît de nefericit.

Pe sarcofagul ei ar trebui dăruite versurile atît de grăitoare, scrise de ea în românește: „Cenușăreasă tristă cu păr de borangic / Te-agnă-n vatra goală cri-cri de prerie mic / Și doina ta m-alintă pe suflet ca o soră / În timp ce stol de patimi s-au prins afară-n horă / Aud cum curge torsul din fusul tău domol / Ca susurul de trești cînd unda dă ocol / În umbra luminei de zdrențele ușoare / Văd jurca te infiptă în sold la cingătoare“.



poetul i. m. rașcu

S-a stins din viață și a fost înmormântat la 8 decembrie 1971 poetul I. M. Rașcu. Octogenar (era născut la Iași la 31 Martie 1890) a făcut parte din falanga acelor poeți de mare sensibilitate modernistă care l-au secondat cu atita abnegație pe Ovid Densusianu, în opera de creație a unui drum nou — simbolist — în literatura românească din primele două decenii ale secolului. Alături de N. Davidescu, Ion Păuț, Mihai Cruceanu, Eugeniu Speranția și alții, I. M. Rașcu a fost unul din cei mai statornici colaboratori ai „Vieții Noi”. El însuși a început și îndrumat reviste precum la Iași „Versuri și Proză” (1911—1916) sau mai târziu la București „Îndreptar” (1930—1931), care s-au bucurat de colaborări prestigioase. Era fiul profesorului de literatură și desen și calligrafie M. Rașcu, un mare artist real în insușiri artistice. Mama era franceză de origine. Poetul a călătorit astfel mereu în Franța. În 1921, 1924, izbutind ca elev al Școlii de la Fontenay-aux-Roses din Franța la Paris patru ani în totalitate între 1925 și 1929. Să relevăm aici de apropiat al lui Ovid Densusianu, a fost totuși acceptat de X. Forgas la școala de la Fontenay-aux-Roses care o conducea? Vor fi fost mari meritele morale ale

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

Franța a fost pentru poetul I. M. Rașcu o mare, perpetuă atracție „Mă duc, plec, îmi iau zborul, / Sufletul meu nu știe ce e vatea., priporul, / Pe șine de drumuri-de fier lungi și grele./Mă duc cu flacăra inimii mele./Să luminez, ca faruri de automobil, cărările.../Aș vrea să străbat parcă văzduhurile, mările,/Să-mi regăsesc avântul și speranța... În depărtări îmi suride Franța, Franța...”

Pentru stările depresive ale poetului, cunoscute încă din copilărie și din adolescență, Franța era oaza spre care tindea sufletul său dornic tinjind într-o dureroasă viață provincială. Și, ciudat, traiul acesta provincial nu odată l-a împărțit cu Bacovia într-o strânsă prietenie, deși între dinșii 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 rafinamentul ei ludic datorit aliterăției folosite, ripostă dată cîntecului brotacilor dintr-o poezie a lui Topârceanu?

Opera lui I. M. Rașcu e relativ întinsă. A debutat editorial prin două traduceri: Polyphem, de Samain în 1911 și Cruciada copiilor de Marcel Schwob în 1912. Au urmat apoi lucrările originale: poemele 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 opere din literatura română, 1933; La Lisieux cu Sfînta Tereza, 1934; Vi-brări, 1935; Eminescu și Alecsandri, 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. Micu, volumul antologic cuprînzînd și multe piese inedite Poeme.

n. d.

— 1962, „Fildeșul negru“ —
„Corabia cu 50 de catarge“ —
„Din ochii ciclonului“ —
„Fructe de mare“ — 1970, „Mă
noastră“ — 1971) stau mărturie
tației dintotdeauna a poetului
apropiere cu cei mulți cărora
era adresată opera sa. Stăruie să
o forță și deopotrivă o sfială a poeziei
tului ce cultivă cu preponderanță
poemul de largă respirație și balada
— mai puțin în ultimele volume.
„Nu dorm. Ochiul meu cu pupila
cît luna / veghează naufragații de
pe Someș și Mureș / de pe Olt și
Prut, din Brăila și Delta / Retrădesc
în memorie noaptea de groază,
noaptea din ochiul ciclonului.“
(„Ciclonul Carpaților“)

george dan

Născut în 1916 — în 10 februarie
ar fi trebuie să-i serbăm aniversarea
— poetul universului marin, al ace-
lui univers primordial către care
toate chemările i-au fost adresate
și pe care l-a cunoscut ca puțini
alții, acest om de o neîntîlnită blind-
dețe și noblețe sufletească, timonier
prin felurile furtuni ale lumii și
timpului a pornit în marea călă-
torie.

N-a fost o plecare obișnuită, ci o
rupere timpurie și bruscă a otgoa-
nelor 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“

George Dan a cultivat o poezie
simplă, evitînd intelectualizările,
metaforele complicate, o poezie a
adevărurilor apropiate: „Mi-am
sămănat un bob de grâu / în triun-
ghiul dintre sprîncene, / sub brazda
frunții adînci, / și-aducîndu-i că-
dură din inimă / și lumină violetă
din gînd, / l-am încolțit, răsărit,
înspicat /“. („Grâu sub lupă“). Poe-
tul a dedicat o lungă perioadă din
activitatea sa traducerilor din lit-
ratura persană (e foarte cunoscut
volumul, „Poeți persani“ 1962, ca
și epopeea „Șah-Name“ de Ferdusi
— 1969 sau „Privighetonile Periei“
1971), adevărate echivalențe roma-
nești, apropieri de sensibilitățile
unor meleaguri de spirit alt de
depărtate.

A plecat brusc dintre noi și poate
să fi descoperit marele adevăr în
ochiul ciclonului de care era atât
de fascinat.

o sărbătoare a cărții

Porțile celui de al doilea Salon Național al Cărții (21 ian.,-1 febr. 1972) s-au închis de mult, „parada cărților“ din toată țara a rămas în amintire, dar această sărbătoare a intrat în tradiție. Anul acesta, a intrat în tradiție. Anul acesta, contrar anului trecut, nu ne-am delectat doar cu orinduiala pasionantă a celor mai valoroase titluri, despre care s-a vorbit adesea la ora respectivă, ci am străbătut distanța pe care ne-o impuneau standurile, prin dialoguri fertile între editor și public, în jurul subiectului mereu răsfățat care este cartea. Desigur, imaginea caledoscopică a unor cărți pe care nici cea mai ideală librărie nu ți-ar putea-o oferi aidoma în nici un moment al anului este oricum prilej de sărbătoare a intelectualului, de bucurie a ochiului pasionat de lectură; dar mai cu seamă posibilitatea publicului de a-și întâlni cititorii, posibilitatea de a dialoga în jurul bucuriilor și tristeților cărților, rămâne semnul unei întâlniri rare despre care avem dreptul să ne amintim. De pildă, într-una din zilele Salonului, rolul de gazdă revenind editurii „Univers“, directorul editurii, profesorul doctor Romul Munteanu, având ca invitat de onoare pe profesorul Edgar Papu, s-a adresat iubitorilor de carte vorbind deschis despre grijile și strădaniile unui editor de literatură universală în România secolului 20. În fața unui numeros public din care făceau parte și studenți de la Facultatea de Limbă și Literatură Română din București, directorul editurii gazdă a făcut o succintă prezentare a colecțiilor lansate pînă acum, subliniind necesitatea grupării lucrărilor în colecții prestigioase, durabile, cum sînt de altfel *Clasicii literaturii universale*, *Romanul secolului XX*, *Orfeu*, și mai ales

Studii care s-au bucurat de un constant succes, încetățenindu-se în conștiința publicului ca o colecție cuprinzînd cărți de referință. Fără să omită a înfățișa paradoxurile unor succese nu pe deplin justificate și cele ale unor cărți de valoare care din nefericita idee a unor tiraje reduse și a unei indolențe a presei nu sînt cunoscute publicului, privat astfel de alte trepte ale educației estetice pe care le-ar putea cîștiga (de ex. Gabriel Garcia Marquez *O sută de ani de singurătate*). Mult apreciată colecție *Studii* „beneficiază” în genere de tiraje meschine, procurarea acestor cărți constituind o problemă chiar pentru profesioniștii interesați direct. Este semnificativ că o lucrare fundamentală ca *Estetica* lui Croce a necesitat o reeditare, soluție care sperăm că se va adopta și pentru *Literatura contemporană și evul-mediu latin* de Curtius. Dar pentru că din erori se învață, uneori chiar mai bine decît altminteri, poate că dirijarea cărții către public va ține seama și de alte criterii nu tot atît de circumstanțiale, dar infinit mai fertile.

Am reținut sugestia binevenită a directorului editurii „Univers“, prof. dr. Romul Munteanu, de a se anticipa, prin prezentări critice pertinente în presa literară, apariția unor lucrări în „premieră” editorială, asigurîndu-se astfel o informare prealabilă a publicului asupra unor cărți mai puțin cunoscute. În acest sens am aflat cu satisfacție că *Ora de gramatică* de Siegfried Lenz și *Anestezie locală* de Günther Grass figurează în planul de apariții pe 1972. De asemenea, dintre proiectele editurii „Univers” semnalăm traducerea în patru limbi a unor lucrări de estetică ale lui

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

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

micanor et comp.

corneliu 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, ca de lumină de soare de toamnă, care dă realităților, 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 cuonștințele 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 înțimplări 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 o 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 fiindcă pictorul însuși este un om și, ca mai toți în literatură, pune și el în pictura sa ceea ce este esențial uman în el.

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

uitarea

Faulkner a citit mereu și mult, cărți vechi și cărți ale contemporanilor săi, dar mărturisea că le-a uitat. Nu cocheta, ci chiar așa se întâmplase. Nu lipsa de interes și curiozitate trebuie pusă la baza acestei uitări. E un proces firesc la o personalitate care se împlinește tot mai mult și care nu seamănă de loc cu celelalte. Memoria acționează prin uitare, la scriitor, atunci când e scriitor și nu în ceasurile lui de cufundare în lume. În fața hirtiei albe care va purta cu sine opera autorului, acesta uită totul, pentru a fi numai el. O face fără intenție și deliberare, se supune unui proces natural, încă necercetat și neclădit de știință. De aceea când n-a ieșit încă de sub trenea unui mare scriitor admirat, când e încă plin, îmbibat de spiritul aceleia, i se pare că nu i-a izbutit opera, că seamănă cu a cuiva, fără să aibă și valoarea aceleia. Înseamnă că nu a uitat suficient. Așa se întâmplă 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 atât 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 când un fragment nu place lectorului: „cum, doar e făcut à la Camil Petrescu, sau am folosit aceeași meto-

dă cu Zola!”. Din uitarea tuturor cărților și autorilor răzbate pe colile albe de hirtie 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 decât memoria, în sertare mai complicate și mai greu de depistat decât 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 când scriu ei înșiși. Creatorul o uită sau o ignoră, nu se simte stîmjenit 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 decât Faulkner. Și tot astfel, nu-și spune că, de vreme ce nu are certitudinea că îi va depăși, nu merită să scrie. E o sfidare, o umilință în a uita pe cei mari și admirați, a-i ignora pentru timpul propriei creații. Uneori acest timp durează cit o viață și autorul uită mereu, sau încearcă mereu să uite. Când are slăbiciunea să-și amintească se oprește, căci nu mai poate fi el însuși.

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 dezbate probleme ce ne frământă adesea, unde trăiesc, se bucură sau singurează oameni de care ne ciocnim pretutindeni: în cotele, în instituții, la cinematograful? 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 a trecut încă de stadiul cronicii, cel mult a unui studiu care scamănă 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, care nu se poate avînta înot dacă nu simte în spate colacul de salvare al unor judecăți de prestigiu anterior fundamentate, pe care teama de ridicol și prudența

il fac să fie reticent în fața a tot ce n-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 incredințate nouă, cu măiestria de care au dat dovadă înaintașii. Contemplarea operelor clasice își îndeplinește misiunea numai atunci cînd devine un simbol creator, cînd acei „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 contururi 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 dezbateră 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 patriotică specifică societății noastre au nevoie să-și găsească un exigent interpret.

Inedit, inedită (microdicționar literar)

Noutatea unei formule literare a fost întotdeauna legată nu atât de opera propriu-zisă, cât de conștiința politică a autorului. Poezia „ermetică” s-a ivit ca o prelungire pe plan estetic a izolării artistului de masele largi ale cititorilor, comedia satirică — din necesitatea unui „j'accuse” aruncat unei societăți profund alienate, reportajul literar — din sentimentul unei acțiuni, al unei comunicări urgente, de mare responsabilitate, care nu poate suferi amănările unor prelungite operații artisanale. Marile prejudecăți cu privire la inedit țin atât de fetișizarea noțiunii, cât și de boicotarea ei — 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 părtaş devine — se realizează slujind adevărul, inspirându-se din realitatea imediată, descoperind „ineditul” în cel mai obișnuit act cotidian. Într-un anumit sens, ineditul este o lege a dialecticii; o continuă aspirație spre perfecționare a societății omenești. Pentru a căpăta valabilitate, dreptul de-a se transforma în peren, ineditul trebuie să refuze gratuitatea, să acopere prin sens înregul orizont al problemelor vitale care frământă colectivitatea într-un moment dat. Ineditul umanismului socialist este de-a prelua istoria de pînă la el, răniile și cicatricile memoriei lumii, analizându-le, înțele-

gîndu-le și învingîndu-le, pentru „a se despărți de trecut rîzînd”. El țisnește acolo unde nu a constituit un scop în sine, izvorul său trebuie căutat în acea afirmație a 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 fluiți și lasă să pătrundă înăuntru freamătul străzii, gîndurile pietonilor, greșelile, visurile lor mari și mici, zbaterea și suferințele lor. El porneste 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 dictat de vanitate, de snobism și aservit canoanelor efemere ale unei mode nu este altceva decît impostură literară. Ineditul cuprinde în sine germenele revoluționar, afirmîndu-se în dauna celor care vîd în acest termen o sperietoare, un camuflaj al diverselor „isme” care au bîntuit literatura europeană la începutul secolului, cu adinci 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 domeniile vieții sociale, ineditul rămîne în ultimă instanță dezideratul goethean adresat tinerilor călători aflați pe drumurile întortochiate ale artei: „Fiți credincioși timpului vostru și opere mari veți scrie“.

radu rupea

reversul medaliei

Fiecare dintre strălucirile baletului este dublată de cite 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 brevis“. Însuși 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. Cîteva 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 idei. Talentul singur (care, de fapt, nici nu se poate afirma în afara condiției fizice), rezistența trupească 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 cu glas răspicat, de a le aplica imanent, 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“.

Ceea ce, de fiecare dată, a fost fatal. Mușchiul neantrenat, încheietura nerodată își recâștigau aproape imediat condiția normală, umană, și o pierdea pe cea impusă, de papierul de a balerinului. Pus în condiția săre, a balerinului, de mai mare sau mai mică întindere, balerinul respectiv nu mai avea la dispoziție materialul de construcție, pe sine însuși în forma impecabilă a mușchiului apt pentru sbor, a încheieturilor cu supleți de trestie. Comoditatea și evadarea de câteva zile trebuiau — dacă nu era prea târziu! — contracarate de lungi perioade de real martiraj la bară. Procesul pe care l-am evocat este aproape curent. L-au evitat doar câțiva dansatori, numărați pe degete la care focul sacru este atât de incandescent încât carbonizează orice monotonie. Dar — vai! — un peisaj artistic unitar nu poate exista doar cu asemenea oameni și atunci problema rămâne 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 când truismele iritante se impun ca implacabile este o clipă de reală răscruce pe care ne ferim s-o numim „moment“, căci este definitivă. Ea corespunde sfârșitului 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 vârsta 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 bătrîneții, aparatul cel mai întreținut — 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 gândul și sufletul către acele zone care înainte vreme îi transfigurau saltul, de pildă, în zbor. Nicăieri pe lume blestemul argezian 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 dobindește ulterior, ca un instrument. Din această pricină, a părăsi scena, dansul propriu-zis, este atât 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-a născut. Balerinul devenit coregraf va avea întotdeauna senzația că este trădat de interpretii 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, nu ca un superb cîntec de lebedă, 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 astfel 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 răspunde că în acest fel îi ridicăm cu o treaptă mai sus gloria. Cu atât mai marcată este o sărbătoare, cu cât ea vine la capătul unui mai lung și mai penibil șir de eforturi. Și acesta, în întregime, este dansul.

andrei savu

cel mai frumos vers al anului 1971

Intr-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, / un an din nesfârșirii ei ani...”). Nina Casian și-a amintit un vers al lui St. Aug. Doinaș („Din trupul rece, fără tibii / al ingerului presupus”), iar acesta — câteva versuri de Mircea Ciobanu („am fost plecat și l-am găsit pe spate-n / armură de-mprumut, era mai tânăr / dar când din somn am vrut să-l chem albise / și cușca lui foșnea — și ce-n-

tineric/era-n aramă când i-am scos pieptarul” — Etica, XXIX). Leonid Dimov îl citează pe Mircea Ivănescu („lui Mopete i s-a făcut frică — cumplit de drept / între 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. Crohmălniceanu își deconspiră emoția datorată unor versuri de o nobilitate 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 să-nvăț a muri vreodată”.

veronica porumbacu

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

...pe o „pană de păun a desprin-
terii, votivă/din auzului, această
coamă/de roib al lui Pinteau, flutu-
rînd, această larmă/de gnomi ce
string aurul pe sub rocile Apuse-
nilor”... Un Cluj în jurul căruia se
desfășoară liniile de forță ale diverse-
lor lui călătorii, ca pe un câmp liric
electromagnetic (în orașul acesta,
spune Aurel Rău, „lași Loara, Tu-
ringia, Pragurile și Pusta,/Lași
Poarta și Pindul, lași Bosnia pentru
a te pomeni deodată deodată/acolo
în Transilvania, sub un lung turn
cu ceas/murmurînd toată noaptea“)
Un oraș pe care poetul îl privește
cu ochii omului modern („Am vir-
sta primilor cosmonauți, sint gene-
rația lor/a celor ce.../călcau prudent
și răsucindu-se brusc au văzut sus-
pendat pămîntul/ca pe o amforă!.../
ca pe un astru / Străin, Fruntea
noastră, țiară pîlpuitoare“) și cu sen-
timentul etern al omeniei caracte-
ristice celor născuți în cîmpia Tran-
silvaniei: „E frumos astfel seara în
Ardeal/și vin în casa ta oaspeți/Pă-
duri, țări 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./Încît pe-o orgă
cu sonuri străni/se vișează-n nopți
cîntul, cu vechile și noile lui isto-
rii, cu castanii/in calea tuturilor/in
odăjdi/ducînd în Timp...”, cu ploile
mărunte, provinciale, „impercepti-
bile, cu râme“ pe lespezi, ceasurile
lui cu cuc, slobozînd 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 flagranță,
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 întitulate: „Clujul în ochii
poetilor“...

... ..

amețea cronicarului anonim

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

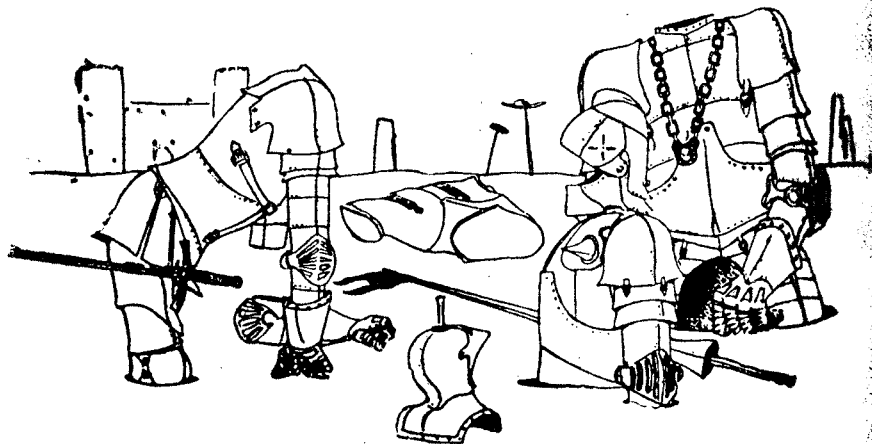
După ce ne avertizează că auto-
rul „prezintă un caz cu totul ex-
cepțional“, intrucît „într-un inter-
val neverosimil de scurt, el s-a im-
pus ca unul dei mai fecunzi
gînditori în cultura noastră de as-

tăzi, fecund nu numai prin miile
de pagini... dar și prin imensa vas-
titate (sic!) a problemelor pe care
le îmbrățișează, 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: „N.B. 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 acum decât vederi tulburi, perplexe, incerte și, în orice caz, incomplete (!!)". Idei privind fenomene care recoltează priviri... iată, fără discuție, „trăsături fundamentale“!

În continuare, cronicarul nu-și mai înfrînează admirația: „A scrie o carte monumentală, care să-și propună și să realizeze *pătrunderea definitivă* (!? subl. ns. A.S.) a absurdului, cucerirea lui plenară de către *categoriile minții* (!??), constituie un act de ațîta 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“, despre „rădăcinile fenomenului în fondul repetabil al evoluției umane“ sau despre „relevarea primilor precursori literari... fiecare din ei pătruns în specificul său“. Nu ne mai miră, deci, că „așa cum a început, cartea se va continua pînă la ultima pagină“, nici că ea „se încheie ațît cronologic, cît și sistematic“. Reținem precizarea că „de la început, în mintea lui N. B. problemele profundizează, 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, anonimului, amețitului și amețitorului cronicar literar din numărul pe decembrie 1971 al buletinului „Cărți noi“.



prof. corneliu vasile
(Iracai)
opinii despre revistă

Consider binevenită invitația Dvs. adresată cititorilor de a-și spune părerea asupra revistei. Ca profesor de limba și literatura română încerc să fiu mereu la curent cu evenimentele culturale și studiez cu interes revistele noastre de cultură și literă, printre care și „Viața românească”.

Trebuie să remarc de la început că revistele cu format volum sînt în general reviste specializate. Și totuși avem foarte multe reviste, de diferite formaturi și profiluri, care se ocupă, toate, de problemele culturale și literare. După opinia mea, personalitatea, prestigiul unei reviste ar crește considerabil prin abordarea, cu prioritate, a unui anumit domeniu.

„Viața românească” este o revistă de înaltă calitate. Citesc cu plăcere „Cronica ideilor”, „Cărți”, „Revista revistelor”, „Caietele de poezii”. După antet, „Luceafărul” ar trebui să fie (în special) revista debutanților, iar „Viața românească” o revistă în care (cu precădere) să se opinească viața noastră de azi, în aspectele ei: social, politic, literar, cultural (de ce nu și economic?). De asemenea, aici să aflăm despre succesele literaturii și politicii românești în lume (aparitia unor antologii, volumele — apărute în Franța și alte țări — ale Secretariatului general al partidului, volumele despre România apărute în Franța și alte țări, revistele și alte publicații românești care apar în alte țări ale lumii etc.).

Viața noastră a evoluat foarte mult și, pentru a ține pasul, ar trebui poate, lăsată pentru o revistă ca „Secolul XX”, specializată pe astfel de probleme, traducerea și prezentarea cărților din literatura universală. Pentru educarea minții, a dragostei față de limba și poporul nostru, cititorul ar trebui informat pe larg despre interesul manifestat în lume față de limba română, despre lectoratele și catedrele de limbă și literatură română care funcționează în universitățile din alte țări, despre succesul de care se bucură reprezentanții culturii și artei noastre (culte și populare).

Pot adăuga că, după opinia mea, revista a căutat permanent să-și aleagă drumul, problemele dezbătute sînt interesante, cărțile și revistele recenzate oferă un tablou cuprinzător asupra domeniului respectiv. Ar mai fi și unele probleme de altă natură: ar trebui ca redacția să susțină, printr-o rubrică permanentă, un dialog activ cu publicul, căruia să i se ofere și un prilej de afirmare a opiniilor. Această rubrică aș numi-o „reclama” revistei.

Nu văd de ce nu s-ar încuraja creația originală, prin concursuri anuale care să aibă un statut al lor, dat publicității de către redacție.

Acestea sînt opiniile mele personale, pe care vi le comunic din dorința sinceră de a ridica revista la un nivel și mai înalt și, în același timp, de a o face mai cunoscută publicului larg.



i. trivale: „cronici literare”*)

În epoca cunoșcutelor 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 până atunci întîmplătoare, 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 său 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

între autonomism și detașare, înțelegere și comprehensiune complexă, sub toate aspectele urmării treaga diversitate a metodei și tendințele, cum stau măturie a lui Lovinescu, Ralea, Călinescu. Cronicile lui Trivale pregătesc drăzneț această nouă viziune, că, grea de luciditatea, discursivul și sensibilitatea pe care o poartă. Moștenind din materialism claritatea și suveranitatea decății critice ca și virulența mică, cronicarul procedează la ierarhizare a producțiilor literare din momentul 1910—1913 în analize ale lucrărilor apărute în cadrul unor bilanțuri anuale (1912, 1913). Cîteva principii de direcție se desprind din cercetarea operelor lirice, epice și dramatice ale începutului de veac, în prînsă de el. Prima operație a cronicarului este confruntarea artistică a vieții, notînd posibilitățile de a reproduce convingător esența prin selectarea esențialului și picului. Vorbînd despre „formalism” el diferențiază astfel Agirbiceanu de minorul promotor Ciura: „Pe cînd Agirbiceanu are puterea creatoare de viață, care îl pe adevăratul poet, dl. Ciura oferă decît acea imitație mecanică cinematografică a realității, o palpitație caldă a vicții și o mișcare noscută”.

Adversar al tezismului și tendinționismului excesiv, după cum se vede din imputările aduse romancierilor lui Sandu Aldea, în articolele despre scriitorii simbolisti el atîngă pînă la formalismul care tîndește să întunece înțelesul poeziei, mesaje și limpede (uneori ajungînd la empușări și opacități față de configurația curentului).

Trivale cere artistului o „dîne morală” în fața vicții, apăsîndu-se de punctul de vedere al lui Ibrăileanu, fără însă a inclina spre cerințele poporaniste ale conducătorului „Vieții românești”. El privește morala în sens larg umanitar, subliniînd într-un articol despre literatura engleză credința sa în „legătura inseparabilă între poezie și morală”.

*) Ed. Minerva, 1971.

ca asemenea opinii să
contradicție cu metoda ana-
stetică a lui Mihail Drago-
Ruptura răsunătoare pro-
divergențele pe marginea
Constanței Marinescu,
postumele lui Eminescu,
noi perspective ale criti-
păstrând prioritatea facto-
preconizată de Maiorescu, nu
ignora condițiile materiale
ale creației, nu poate
abstracție de concepția etică
Trivale constituie
de pod al îndelungatului „pro-
acomodare”, cum îl numește
Sărbănu, între critica autono-
și cea explicativ-științifică.

Dez locul său de precursor, cro-
nu-l define numai prin cri-
care-l călăuzesc în investi-
literaturii”, ci și printr-o sigu-
gustului înfîlîntă abia mai
incununare a maturiză-
Călinescu și Ralea.
se poate remarca un oarecare de-
chiar între gîndirea cu norme
clasiciste, în direcția clari-
și eleganței brunetieriste, în
genurilor și speciilor și
introducînd mereu nuanțe,
simplificări didactice. O pil-
edificatoare o constituie consi-
subtile despre versurile lui
Macedonski, Minulescu, Elena Fa-
cu atît mai meritorii cu cît
din partea unui inamic al
simbolist, depreciaț ca
cu structura națională a
român. În pofida unor
Trivale are o poziție ina-
în problema caracterului na-
al literaturii. Referindu-se la
lui Sadoveanu, el socotește
național drept inerent
realizării, fără însă a-l
într-un deziderat valo-
absolut, preparînd terenul păre-
anterioare ale lui Lovinescu și
Ralea.

în căsuță, suplețea și culoarea sti-
care împlinește valoarea ar-
cronicei lui Trivale, indică
personalitate fermă și temerar-
apetentă. Pentru a defini artifi-
pieselor lui A. de Herz
că acesta e „cîrțița căreia
face prin gînd că trăiește în

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-
acteriza 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. Vinea 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 socotea 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, Pompiliu Constantinescu, per-
sonalitățile celor doi fiind înrudite:
„Întărit pe reduta tradiționalismu-
lui larg înțeles și primitor a tot
ceea ce e creațiune 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 oferînd
cititorului (prin publicarea, în a-
fara culegerii de cronici apărută
antum în 1914, a articolelor din
Noua revistă română, a unor ma-
nuscrite și a ripostelor care să i-
lustreze polemicele 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 Fer-
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
în 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 cu literatura română conținând-o și slujind-o cu ile inimii sale până când cuvânt a fost frânt și subbuibuitul tunului.

b. andi



* * * „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. Roșetti, 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, D. Păcurariu, ș.a., sînt inedite.

Lectura textelor respiră generală tonalitate: un prieten al scriitorului a dintre cei vii, lăsînd în amintirea unei mari și de sate conștiințe. Toți sînt a recunoaște inegalabila cu care Perpessicius s-a apr cîrțile, confracților, opinie sintetice de Șerban Cioculescu perpessicius a fost criticul prieten al scriitorilor tineri și mați în pragul incertitudin butului. Cu o rară sensibilitate mediabil liric, a făcut din funcție de critic o mistune de gașă horticultură, la pînda îmbobocirilor. Delicatețea rom sale, înfășurate în precavă mîsme, i-a atras uneori susp unei excesive îngăduințe, ceasta nu exclude sinceritatea nevoie și răspicată. Istoricul fără a face paradă de erud dovedit dintre cei mai inter uneltele investigației cele ma te”. Utilizînd materiale în documente de familie, Al. reînvie, în studiul *Un legendar umanist*, imaginea rează structura sufletească în preajma căruia a stat în ani.

În *Medalii*, accentul cade cădere pe amintirile despre surprins în diferite ipostaze existenței. Activitatea de croțer la radio este evocată de Tîndrea; despre anii de rat la Arad vorbește Constantin Stoian; orele nesfîrșite de la descifrarea manuscriselor nesciene sînt amintite de Dan onescu; copilăria, anii de începuturile literare sînt

Proilavu. Ochii citi-
 vesc apoi pe „portretul
 creionat de Edgar
 portretul moral schi-
 Biberi. Te urmăresc, în
 ale lui Perpessicius la
 „cu dioptriile uriașe
 ochelari, dublați de
 pe care le plimba cu
 pătundu-le ori depărtin-
 de texte“ — la ședin-
 lui (Horia Oprescu: *Per-*
cum a fost) sau pre-
 apropiată a omului prin
 operei — „povățitorul
 de taină al lecturilor
 pe care Mircea Zăciu măr-
 a o fi simțit în cel ce nu
 este astăzi. Un mănunchi
 trimise de Perpessicius

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 *Luceafărul* cu câțiva ani
 în urmă, când Perpessicius era sărb-
 ătorit la cea de a șaptezeci și cince-
 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.



lăzăreanu:

ivire la
 escu, creangă,
 diale, coșbuc,
 hașdeu, v.
 andri, g. asachi
 h. 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-
 la *Zeflemeaua* lui Ranetti
 lui C. Mille, de la
 muncitoare la *Cuvîntul*
 — Ediția, îngrijită azi

ndemiei, 1971

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 mînă, în
 timpul războiului. Cînd l-am cunos-
 cut, prin 1941, anul cu zăpezile în-
 singerate 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 vîrsta vene-
 rabilă, și înfățișarea sa pîrpirie țî-
 nea de o neverosimilă vitalitate. În
 ce privește „causeriile” dezinvolte,
 rostite în cite 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

cărți

morb al războiului și injustițiilor. 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 inițiasse 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 dată 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 egali“. 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 Rhodos(...), 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
lui(...) I
poate
lege
de rătă
meșteru
vocabul
rarea r
rura“.
ragiale,
„Unui
ba de
Ranetti
te), i s
despre
„Model
lele pe
creator
parte,
vede i
aminte
furișea
bul, ci
și cu
fundul
fină ș
aceste
le spu
o glos
finitie
cizelat
taliul,
de sul
oferit
unui
ce pro
ne fi
ori d
ce de
sit-o“
nore,
anver
ciști
„împo
hazlii
al ep
pune
lapsu
Mner
itoar
ironi
(„poz
dintr
deau

...enii — 1919—1939 — a
 ...ăreanu cursuri de istoria
 ...ului la Școala Sindicatului
 ... (Grivița), și un mare îndră-
 ... literaturii, care nu admi-
 ... „tragerile pe sfoară“
 ... fie și al celor mai sacre
 ...: „Lucrările de natură pro-
 ... care, neînălțate esteticeste,
 ... în care propagan-
 ... fără să dispară, merge
 ... cu satirismul social“.

Carta solacolu



H. Zalis: „Aspecte și structuri neoromantice“)

Când în 1968 autorul încheia lu-
 crarea sa „Romantismul românesc“⁽¹⁾
 să scrie, cit de cit, să se perceapă
 și să acorde acesteia o urmare în
 sine înțeles al unei împliri
 și a adămirii explicative a su-
 bstanței sale? Confruntând noul
 Aspecte și structuri neoro-
 mantice” acelei prime lucrări și
 gândind-o pe aceasta din nou, că-
 tă să convingerea că într-adevăr
 noul volum este completarea lu-
 crării dinții. Autorul le-a conceput
 și numai hazardul așternerii
 și tiparului le-a putut scin-

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

Editura Minerva a pus azi la în-
 demina cititorilor care cunoșteau
 câteva fascicule 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.

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 a 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, Vinea, 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

apodictic: „Funcționalitatea organică a simbolismului se găsește în inaderența la mentalitatea burgheză ca și 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 lumea 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 Simbolism”, 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 justiciară (prin chiar exemplele pe care le dă H. Zalis) aș fi văzut-o poate mai lesne clasată într-un capitol al naturalismului și romantismului justiciar decât în acela al romantismului simbolist. Cu atât mai mult cu cât însuși H. Zalis scrie: „Simbolistii 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 zbuciumul etic devorator și prin pasiunea stilistică. Romantismul este primul gest profan de biruire a 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? Se înțelege simbolistul? E maniera bacoviană (pentru că oricum se poate găsi decela în poezia bacoviană o manieră pe care i-o refuza Octav Densusianu poetului) un exemplu de edificare cu caracter de generalitate? Nu cred. Ar supăra clasarea poeziei lui Bacovia într-un cadru „décadent”, în care structuri romantice ar putea fi tot atât de bine detectate? Ar mai fi de adăugare că din comentariile lui Zalis la acest capitol lipsește refugiul în etic (al simbolistilor cu atitudine romantice). Această deschidere spre etic cum și spre alte școli literare și consecințe (aspecte surrealiste) lipsește. Evident, nu e o lacună, dar determină un deziderat. Sîntem însă datori să subliniem că H. Zalis în volumul său din 1968 a consacrat problemei un capitol sub titlul Romantism și Suprerealism. Un motiv în plus să judecăm prezentul volum drept o complinire a unei dîntii și să propunem astfel cititorilor studierea ambelor cărți.

2. — E surprinzător că H. Zalis s-a limitat la cîteva palide considerații asupra poeziei lui Ion Pillat cu citarea totuși a capodoperei „Pe Argeș în sus”. Dacă într-adevăr nici un scriitor contemporan nu scăpat în măsura în care e un *imaginativ de structură senzitivă*, farmecului acaparator al romantismului (p. 195), Ion Pillat ar fi avut darul să determine autorului o mai acută, dacă nu chiar o mai generoasă și caldă atenție. H. Zalis (la pag. 204) scrie oarecum peiorativ și mărturisesc că nu înțelege această atitudine, — că acolo unde i s-a părut să observe „accidentul” un „accent” sau o „sonoritate romantică dizarmonică în raport cu întregul”, (s. n.) nu a stăruit. H. Zalis are „impresia” că „bucoismul romantic din „Pe Argeș în sus” este romantic prin farmecul evocator, prin nostalgia rememorațiilor, prin viziunile sentimentale despre curgerea ineluctabilă a timpului”. Autorul adaugă că însuși ritmul poeziei „În parcul Goleștilor” este parcă „hugolian” și citează următoarea

Incepe strofă: „Am stat bătînd la
 poartă prelung și s-a deschis; /
 Și înă casa-n tederi și parcul în pa-
 ragini / Și iată-mă ca unul ce-ar răsoi
 imagini / Dintr-o călătorie pe ju-
 mătate vis“. Poate că nu aș fi stă-
 mînat eu însumi asupra acestei omi-
 teri voluntare a lui Pillat dintr-un
 text larg și adîncit context al au-
 torului, dacă H. Zalis nu ar fi scris
 greșit, după părerea mea, despre
 un „bucolism“ al poetului. În poe-
 zia lui Pillat nu e nimic pastoral.
 Viziunea sentimentală despre cur-
 gerea ineluctabilă a timpului de
 altă parte, are firește ceva roman-
 tic. Viziunea e însă exclusiv re-
 nasantistă, ronsardiană. Viziunea
 ei e de-un romantism „avant la
 lettre“. Cîndva, încă din al optulea
 deceniu al secolului trecut, nu a
 fost Emile Deschanel la *Collège*
de France un întreg curs și asu-
 pra... romantismului clasicilor fran-
 cezi ai secolului al XVII-lea?!
 Cîl privește afirmația „ritmului hu-
 golian“ am impresia nesezisirii sim-
 pilului ritm alexandrin, iambic, în-
 tr-o strofă de-o corectitudine apro-
 pe desăvîrșită. Pillat ca formă pro-
 zodică e un clasic. Să se observe
 repartitia rimelor *îmbrățișate*: mas-
 culine (1,4), feminine (2,3) cum și
 exactitatea cezurii cu greșita, din
 această cauză, a accentului forțat
 de pe cuvîntul „Dintr-o“. Dar ver-
 sul greșit prozodic: „Dintr-o călă-
 torie pe jumătate vis“ e de-o atît
 de largă deschidere, de-un atît de
 interesant și *mărturisit onirism*, în-
 cît surprinde că pentru acest ca-
 racter romantic nu a fost mai in-
 tens subliniat. Sau tocmai la strofa
 lui Pillat s-a referit H. Zalis, cînd
 l-a citat pe M. Izbășescu? „Poezia
 simbolistă (...) lucrează *ca și roman-
 tică* (sb. n.) cu efecte de simetrie
 căutate în străfundurile semantice
 ale metaforelor și imaginilor, ea
 speculează sonoritățile și ritmica
 limbii retorice, rimei și muzicalita-
 tea metruului... (ritmul hugolian în
 credința sau exprimarea lui Zalis!)...
 pentru a obține sugestii (...).

Firește, definiția cuprinde perfect
 înțeles și admirabila arie a simbo-
 lismului romantic. Personal, regret
 că autorul nu l-a cuprins mai adînc
 și mai intens pe Ion Pillat, a că-

rui poezie (fie-mi iertată propria
 citare) o socotesc dacă nu derivată,
 cel puțin foarte înrudită în tendin-
 țe și aspecte proprii mele poezii
 de altă dată.

Există în simbolismul romantic
 o semantică asupra căreia poate că
 autorul nu a insistat, deși sînt con-
 vins că în ea ar fi găsit valențele
 romantice detectate în structurile
 altor școli sau curente literare. Am
 convingerea că H. Zalis va reveni
 astfel asupra poeziei lui Ion Pillat.
 Îl va îndemna la această cunoscuta
 sa probitate de intelectual bine in-
 format. Că așa e ne-o dovedesc în-
 deosebi concluziile ambelor sale vo-
 lume asupra romantismului româ-
 nesc și a longevității 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 și ale autorului con-
 siderațiilor asupra diverselor impli-
 cații ale atitudinilor romantice din
 ultimele decenii. Dar la aceste ci-
 teva paragrafe ale noastre de ob-
 servații critice mai avem o singură
 notație de făcut și anume aceea pri-
 vind numele lui Pius Saviu. Corec-
 t, acest pseudonim privește per-
 soana lui Șerban Coculescu și nu
 aceea a unui Barbu Coculescu inex-
 istent.

Realizate în mod excepțional sînt
 capitolele privind *Valența roman-
 tică a lui Tudor Arghezi*, *Roman-
 tismul erotic al lui Mihai Sadoveanu*
 și, *last but not least*, romantismul
Sămănătorismului. În ce privește
 romantismul lui Arghezi are drep-
 tate H. Zalis să-și raporteze scrisul
 la cele ce altădată a observat cu
 atîtă finețe Pompiliu Constantinescu,
 Noi înșine, cu alt prilej, am legat
 romantismul lui Arghezi de poezia
 post-romanticului englez Robert
 Browning. Aduceam în sprijinul
 aserțiunii noastre asemănarea ex-
 cepțională dintre două poeme ale
 lui Browning cu una din poeziile
 ultime ale lui Arghezi invocînd um-
 bra dispărutei sale Paraschiva. Cît
 privește romantismul Sămănătoris-
 mului, în acest excelent capitol
 H. Zalis dă integral măsura spiri-
 tului său critic de real talent.



dominic stanca : „balade“*)

Pare surprinzător faptul că în zilele noastre, când poezii încearcă să pipăie neantul, mai întâlnim un volum de balade. Cunoscut până acum prin nuvele inspirate din istoria Ardealului și prin piese și „pseudocronici“ cu teme din literatura populară, Dominic Stanca se remarcă printr-un izbitiv volum ce cuprinde patru balade, de o înaltă ținută 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 timp istoric anume. Ele se inspiră din basmele și vechile legende românești din vremea cînd „se gindea 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 exploataatori (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 din basme, unde eroul, după o traiectorie plină de întîmplări menite

să-i reliefeze calitățile ajunge la vârful piramidei, eroul lui Dominic Stanca rămîne singur și se izolează de oameni. Autorul face ca eroul său să lupte, nu cu un zmeu, muma pădurii, balaur, ci cu un leu: iar învingătorul, generos îi redă leului libertatea. *Fata de apă* este brodată pe o temă populară din „epica din năreană“ Se cunosc, mai ales în Ardeal, mult cîntece închinată apelor din acea parte a țării; dintre care *Cîntecul Crișului*, este cel mai cunoscut.

Dominic Stanca, în balada „*Sin Gheorghe-Nou*“ nu respectă motivul legendei, ci îl răstoarnă, îl demitizează. Astfel, sfîntul Gheorghe nu mai este ființa adorată de popor pentru bunătatea lui, ci el apare la Dominic Stanca la cîrciuma „*Alciului din țara Hațegului*“ și nu prea sfînt de loc: „*nici tu grade la coșoc, nici tu sabie în toc, / nici pe osp roată de foc*“, ci stînd „*la fagădău / bînd trăsceau cu domn'birău*“. Cu sabia și calul acestuia voinicul din Boiabîrz taie cele zece capete ale balaurului ce-a înfricoșat tînuțul. Întors în satul lui, Gheorghe află că iubita lui, Ilinca, s-a mîrșat cu alt flăcău din sat, Ion, fiind blestemat de mama lui Gheorghe. Ion se transformă în balaurul pe care l-a ucis Gheorghe, iar Ilinca în pasăre. Ca și Dănilaș, Gheorghe rămîne singur; dar avînd sabia și armăsarul, va fi numit „*ocrotitor Sin Gheorghe-al pădurilor*“. Prin invocarea eresului păgîn, tainicului Lerui-Ler al mitului strămoșesc („*Leru-i Doamne-a Lerului în țara Hațegului...*“) Dominic Stanca propune să dea acel tulburător erou care învăluie de-obicei epica populară.

Cea mai frumoasă dintre balade rămîne cea intitulată *Inclîmarea lui Pîntea cel viteaz*, scrisă în 1943 și republicată în acest volum.

Despre Pîntea Viteazul se cunosc numeroase variante, dintre care sînt doar în Transilvania. În general variantele — ca de altfel, și cea publicată în 1915 de Ion Pop Reteaganul și cea care azi se cunoaște cel mai mult, precizează că Pîntea a fost trădat de haiducii lui, pe cînd

*) Ed. „Eminescu“, 1971.

...năpste variante (din nordul Moldo-
vei și al Transilvaniei) arată că
lobăta vestitului haiduc ar fi fost
cea care ar fi trădat secretul vulne-
rabilității. Dominic Stanca preia
trătotul. În balada sa, Pinteia apare
ca argat la curtea din Pitiritea ;
sătul de viața de mizerie ca slugă,
devine șeful unei cete de haiduci.
Pe spanii, baroni și negustori „Pin-
teia-i cată de crițari./De crițari, de
gălbinei/de arginți./de husoșei”.
Plăcării ce sînt luați în lanțuri la
cătanie, sînt dezlegați de haiduci
și li se alătură acestora. Pinteia, pe
al cărui cap împăratul a hotărît
gălbinei de husoșei/o mie treizeci
și trei” este atras în cursă de-un
drac spurcat/șarpe vinăt blestemat
deac de zi — de ceasul rău./ față
de solgăbirău”, este omorît de osta-
si împăratului. Deși a dispărut din
viață, pentru popor „un viteaz ca
Pinteia-n lume/n-are moarte, — are
nume”. Dominic Stanca nu folose-
te motivul „secretului morții”. În
legenda despre Pinteia se spune că
ei ar putea fi omorît doar cu trei
doabe de grâu, sau de seară, cu
trei cuie de potcoavă, cu „un plum-
buleț de-argint/bine-n pușcă-nșepe-
sar”. Motivul secretului vulnerabi-
lității 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. La Dominic Stanca, Pin-
tea apare ca un om de rînd, expo-
nent tipic al năzuințelor de liber-
tate ale poporului, înzestrat cu cele
mai alese calități morale. Din zu-
grăvirea lui, Pinteia ni se înfățișea-
ză ca un adevărat erou popular,
care nu are nimic fantastic în ființa
sa. Chiar dacă autorul prelucrează
motivul folcloric îndepărtîndu-se
astfel mult de vechea legendă, el
nu îi schimbă substanța ; din con-
tra, Dominic Stanca redă baladei
întreaga atmosferă de haiducie,
prin grandoearea dimensiunilor ero-
ului și a faptelor sale.

Dominic Stanca folosește elemen-
tele de arhitectonică și compoziții
ale baladelor populare, ceea ce im-
primă o natură cîntată și orală
poeziei sale ; balada sa „se zice”,
cum ar spune Nicolae Iorga. Repe-
țiția 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 Ni-
colae Iorga baladă : „recitare me-
lodică” : „La curtea lui Pitiritea./
vînturile spun/c-a venit pe-o sea-
ră Pinteia./vînturile spun“.

temostene botez



bona roșu: „voi veni
într-o noapte”)

Începusem să scriu, explicativ, în
sunt recenziei prezente : „versuri”
și m-am oprit la timp de-a face

1 Ed. Eminescu, 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
cu 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 semnifi-
cativ potrivită, nici prin ilustrații,
și mai ales, nici prin formă și con-
ținut, îngemănate amîndouă într-o
înalță proclamație a vulcanului tin-
nereții. După mine e cea mai re-
prezentativă carte contemporană a
tinereții ca atare, a izbucnirii de
viață a tinereții.

cărți

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, fără 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, lîmpede de parcă ar fi ieșit dintr-un bloc de cristal.

Reticențele nu sînt numai la cunoașterea unei forme, ci și la ipocriziile unor conveniențe. Ceea ce este aici poezie — și e multă și autentică, — a ieșit în mod natural ca dintr-o lume ce-și vorbește gîndurile, ca o zîină goală dintr-un izvor de munte. Din unele din acele izvoare fierbinți ce se învâluie în aburii lor.

Poemele acestea aduc aminte de versetele indiene. Și-mi vine, nu știu de ce, în minte, numele lui Rabindranath Tagore.

Iată: „Bărbatul i-a adus o piatră și ea o păstrează într-un sertar ca pe-o bijuterie“.

„Sunt multe asemenea pietre de mare dar ea o păstrează cu grijă

S-ar putea s-o arunce odată. Și să rămîna femeia săracă?“

E o carte de mare finețe și, în avalanșa acestor ani, rară.

adrian popescu



ovidia babu: „poeme” *)

Ceea ce pare a fi caracteristic poemelor Ovidiei Babu este imaginarea fluidului, a imponderabilului.

*) Ed. Cartea românească, 1971.

lului ca semn al eternei treceri. temă, din păcate mult abordată în 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 din poemele Ovidiei Babu suferă din această cauză, rămînînd niște simple notații abstracte și inegale ca valoare („Totul“, „Neînțelegere“).

Urmînd parcă un îndemn al lui Rilke, o reîntoarcere către valențele purității pierdute, către copilărie se întrevede în poezia „Milos-tivire“: „Bunică! se-apropie, usturătoare, nevoia de-un basm/Dar s-au năruit peste noi, dezrădăcinate, pădurile toate de-aramă“. Mai proaspătă și mai plină de inedit mi se pare poezia, „Țară“ care încheie volumul de „Poeme“ și care răspunde în bună măsură exigențelor liricii actuale fiind lipsită de artificii sterile ale ocazionalului: „Chiar

cînd mi-am şters în năframă faţa
 însingerată, a rămas acolo — ciu-
 dată urmă — chipul tău, ţară./Nu
 ştiu cum răspundeau trăsăturile
 mele, pe pînza aceasta cu ale tale,
 cum munţii tăi a uimirile mele-
 aduceau, /lacrima se rupea într-o
 mie de rîuri.../şi-n dreptul gurii
 înloarse, arse de sete, /rămînea-ntot-
 deauna o mare sărată, sărată...“.

Versurile sînt susţinute de o rit-
 mică interioară care desvăluie o
 trăire intensă, pe baza căreia refle-

xivitatea poetei încearcă să devină
 profundă: „...Totuna e clipa cu
 cea cînd nisipuri în cete se spul-
 beră-n ochi migratoare, /şi dune
 înalte se-adună-ntre lucruri ce nu-şi
 mai dau mîna...!“.

Păcat însă că reflecţiile, după
 cum am amintit şi mai sus, se rez-
 umă uneori doar la o latură filo-
 zofică atît de uzată, aceea a tim-
 pului, şi nu încearcă prin cuvinte
 să se ridice la valori apropiate de
 cele consacrate prin inedit.

Mihail Daseal



Virgil Ardeleanu: „a urî, a iubi“)

Culegerea de cronici literare ale lui
 Virgil Ardeleanu a intrat cu totul
 în penumbră, ca şi cum, acel punct
 de vedere particular, original, inte-
 resant, ar fi fost definitiv acceptat
 şi ar fi expurgat textul de toate
 semnificaţiile posibile. Păcat. Sînt
 rarissime cărţile nutrite cu o atît de
 neostentativă sinceritate literară,
 aşă cum puţine sînt şi cele care şi-o
 propun constant şi responsabil. În
 ce ne priveşte, vom încerca să o
 „ustragem amintitei viziuni simpli-

ficatoare, enunţîndu-i, în termenii
 deplinei onestităţi critice, domi-
 nantele.

Cartea înscriează comentariile au-
 torului clujean la cîteva reprezen-
 tative apariţii editoriale în proza
 ultimilor patru ani (se subintitu-
 lează chiar „puncte de reper în
 proza actuală“), fapt care trădează
 o selecţie prealabilă a cronicilor
 în consens vădit cu o anume vizi-
 une privind epica. Substanţa ei se
 rezumă doar la aceea propriu zisă
 a cronicilor, menită, conform unei
 mai noi opţiuni a criticului, să pro-
 cure impresia şi datele „realităţii
 (literare) în formele sale concrete“.
 Orice tentaţie de a concluda asupra
 ansamblului şi de a direcţiona ob-
 servaţiile este respinsă. Explicaţia
 preliminară şi postfaţa nu fac decît
 să justifice titlul sau să proclame,
 cu efect subsidiar, dreptul la exis-
 tenţă al cronicarului şi al cronicii
 literare. Se exclude, aşă dar, pro-
 gramatic sinteza, componentă destul
 de familiară volumelor de critică
 hrănite exclusiv din cronici. De
 fapt, în cazul de faţă nimic nu-i
 certifică necesitatea şi autorul pare
 să fi intuit-o cu destulă premoniţie.
 Criticul înscrie însă în partea li-
 minară a fiecărei cronici opiniile
 sale despre fenomenul epic în ge-
 nere, despre evoluţia şi mişcarea
 prozei, despre fundalul şi contempo-

*) Ed. Dacia, 1971.

raneitatea literară la care volumul comentat este firesc racordat. Cumulate, asemenea pasaje procură o perspectivă integratoare într-un chip mai natural decât un studiu sintetic, comunicând în același timp comandamentele teoretice ale autorului.

Dar care sînt aceste comanda-
mente, care este platforma, progra-
mul estetic în virtutea cărora criti-
cul clujean validează proza? Lesne
de relevat. 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 „exclusi-
vismului sociologic“, depășit de con-
temporani și veștejit și cu alți ter-
meni ca: neosemănătorism, ilustra-
tivism, „sociologism — zis astăzi,
pleonastic, cînd vulgar, cînd meca-
nic“. La antipodul acestei direcții
este intuit un alt gen de exclusi-
vism, mai primejdios pentru că el
există încă și proliferază. Este
vorba de „exclusivismul modernist“
sau (Virgil Ardeleanu are un deose-
bit talent de a se explica prin sino-
nime). Și cu această ocazie poziția
criticului se vădește polemică. Ce
proză promovează V. Ardeleanu?
Recunoaștem, am fost destul de plă-
cut 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 revita-
lizarea unei modalități mai mult
sau mai puțin tradiționale, fără să
plonjeze într-o formulă care a arun-
cat totul peste bord și a propus în
schimb neantul,... n-a trebuit să
facă altceva decât să rămînă con-
form cu sine însuși, «să spună» ceea
ce știe despre el și despre cei din
jurul său. Să încrusteze, să le zi-
cem, observațiile sale în astfel de

imagini literare încît cititorul să se
aleagă nu cu o narațiune a trairii
lui, ci cu un ecran sintetic al exis-
tenței“. Menirea sa este aceea de a
oferi „cît mai multe permanente ale
existenței“. Dar „singura existență
autentică este cea a conștiinței
noastre“. În aceeași ordine de
idei se înscriu opiniile criti-
cului despre personaje. Eroul
ideal al prozei noastre actuale
este considerat, cu salutară intri-
ție, omul problematic. „Eroul pro-
blematic înseamnă aspirație spre
acord interior total, nu — ca să
dăm un exemplu — echilibristică
penibilă pe laturile unui trian-
ghi conjugal. Erou modern (sc.
contemporan) înseamnă om tor-
urat de diavolul perfecțiunii și că-
spiritul negației creatoare — ca
să dăm un alt exemplu — jaco-
toză directorială din cîmpia Bără-
ganului“. În virtutea unei asan-
optici, la care am subscris oricun-
V. Ardeleanu se pronunță asupra
celor mai însemnați autori de proză
contemporani, considerîndu-i angre-
nați într-un efectiv „proces de re-
talizare a prozei românești“.

Dilematice sînt însă cazurile în
care criticul pare să se contrazică.
Astfel, referindu-se la „Vară ma-
macă“, autorul îi atribuie lui Făcut
Neagu doar „o adaptare superficială
și de porunceală la «modalitate
estetică» a unor tineri ce au apărut
cu zgomot în ultimul timp“ și
regretă „tripticul închinat lui Er-
Lelea“, adică ceea ce, după noi,
în ordinea opiniilor criticului, se
clasa la exact același capitol al pitorescului exterior.

Oricum, astfel de scăpări sînt ne-
frecvente și explicabile prin inter-
valele de timp, uneori considerabile,
care despart comentariile.

Opiniile lui Virgil Ardeleanu me-
rită a fi discutate. Boicotul tăcu-
tu e un procedeu loial.

La începutul acestui an a apărut primul număr al revistei de sociologie, purtând un nume cit se poate de semnificativ: „Viitorul social“. Mișcarea contemporană de idei din țara noastră resimțea mai de mult nevoia unui asemenea mijloc de comunicare. Iar dacă ținem seama de faptul că România a intrat în etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, având în față sarcini mari și complexe la a căror îndeplinire participă masele largi și că această participare va trebui să fie din ce în ce mai conștientă, apariția revistei își dezvăluie cauzele cele mai adevărate. În 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 propriei sale istorii.

Răspunzând sarcinilor trasate de Plenara C. C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, Comitetul Național de Sociologie și Secția de sociologie a Academiei de Științe Sociale și Politice a preconizat un ansamblu de măsuri în cadrul căruia se înscrie și apariția revistei de sociologie „Viitorul social“.

În „Cuvintul înainte“, profesorul Miron Constantinescu, propunându-și să răspundă întrebării „De ce este necesară o revistă de sociolo-

gie?“, schițează în fapt programul revistei, promițător 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 studierea proceselor sociale, condiție necesară pentru realizarea unei mai bune dirijări a acestor procese.

c) Revistei de sociologie i 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)

Luând în discuție modul cum este structurată revista — pe baza proiectului expus în „Cuvintul înainte“, cit și pe baza primului număr, deși numerele următoare vor fi în măsură să contureze totul mai precis — se impun câteva observații dătătoare de speranță.

O primă secțiune cuprinde studiul cu un caracter sociologic mai mult sau mai puțin pronunțat, abordând 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 sint 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 Maria Larionescu etc.

Într-un amplu și documentat studiu, Vi. Trebici tratează despre „Îmbătrînirea demografică a populației României“.

Propunându-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 sint prezente articole care abordează asemenea teme: „Probleme

în dezbateri ale sociologiei artei moderne“ de Mircea Popescu, „Ce privire la publicul contemporan de teatru“ de Ion Zamfirescu și o rubrică de „Sociologia literaturii“ la care voi reveni.

La rubrica „Școli sociologice peste hotare“, în articolul „Sociologia în Polonia populară“, semnat de W. Markiewicz, aflăm informații deosebit de instructive cu privire la țara prietenă. Revista nu va fi lipsită nici de rubrica „Interviuri și declarații“, în acest număr fiind publicat un interviu al prof. univ. Janusz Ziolkowski, șef al catedrei de sociologie din Poznan, președinte al Comitetului de cercetare, planificare regională și urbanizare al Asociației Internaționale de Sociologie (A.I.S.)

Foarte bogate sint rubricile: „Viața științifică internă și internațională“ (la aceasta aș atrage atenția cititorilor revistei noastre asupra informării „Lingvistică, sociologie și sociolingvistică“ („Linguistic Society of America“, L.S.A.), aparținînd lui Sorin Stati, participant la cea de-a patruzecia reuniune a L.S.A.), „Note de lectură“ și „Recenzii“.

Primul număr mai cuprinde „Note de călătorie“ și se încheie cu „Paginile cititorilor“, în care aceștia au prilejul să poarte un dialog cu redacția și între ei înșiși.

Secțiunile și rubricile alit de bogat ilustrate ar merita o discuție de fond, pe care însă spațiul nu mi-o permite. De aceea, conștinînd cu mare satisfacție prezența unei rubrici de „Sociologia literaturii“, mă voi opri puțin asupra ei. În articolul „Tendințe actuale în

sociologia literaturii", Paul Cornea își propune să discute succint „o ultimă sinteză asupra tendințelor actuale în sociologia literaturii” (p. 214) — „Essai sur la sociologie de la littérature”, apărut sub semnătura lui Stéphane Sarkany în „Revue de littérature comparée”, nr. 1/1971. Două din ideile sale mi se par esențiale: 1. „...sociologia poate explica relativitatea istorică a frumosului, nu motivarea sa ontologică”; 2. „...se poate spune că, în faza actuală a lucrurilor, e recomandabil ca sociologia literaturii să se limiteze la studiul «dimensiunii» sociale a literaturii fără a împieta asupra celorlalte «dimensiuni», cu atât mai mult cu cât ea are de desfășurat în cadrul sistemului propriu de referințe o muncă imensă” (p. 217). Desigur, cum însuși autorul o recunoaște, asemenea probleme „implică o discuție specială”, care însă ar fi bine venită.

Profesorul Miron Constantinescu, în rîndurile pe care le semnează la această rubrică, pornind de la premisa că dacă privim „literatura nu dinăuntru ei, ci din afară, nu intrinsec, ci extrinsec, nu putem să nu constatăm faptul că ea este o expresie de un anumit fel a vieții sociale și spirituale a unei colectivități umane” (p. 218), ajunge la o concluzie pe deplin îndreptățită: „Fără a diminua cîtuiși de puțin importanța esteticului și relativa sa autonomie pe scara valorilor, nu trebuie să subapreciem legăturile esențiale dintre literatură și societate, rădăcinile și finalitățile literaturii în societate.

Aceasta justifică pe deplin existența și necesitatea unei sociologii a literaturii” (p. 219). Dinsul își încheie intervenția printr-o întrebare foarte actuală: „Poate s-au maturizat condițiile pentru crearea unui centru de studiu sistematic al problemelor sociologiei literaturii?”. În această direcție mi-aș îngădui să sugerez ca la Facultatea de limba și literatura română să se introducă un curs special de sociologia 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 propriuziși 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 lațuri inedite, aducînd și alte puncte de vedere, ceea ce, evident, ar contribui la o dezbatere mai vie, mai complexă și multilaterală a problemei.

O dată cu apariția „Viitorului social”, probleme teoretice și practice acute — care înainte își găseau mai greu locul în alte reviste — vor putea intra în dezbatere într-o publicație specializată care va contribui și ea la formarea și perfecționarea unor specialiști, precum și la familiarizarea publicului larg cu problemele sociologiei.

Salutîndu-i apariția, „Viața românească” îi urează „Viitorului social” ani mulți în care să fie o tribună a mișcării sociologilor din România, un mijloc eficace de exprimare a gândirii marxiste inovatoare.

TRAIAN PODGOREANU

„manuscriptum” 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 îndemina cititorului cinci volume dintr-o competență revistă, atractivă pentru cititor prin multitudinea aspectelor abordate și a preocupărilor de perspectivă.

Propunându-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, afirmându-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.

Tochmai de aceea, un spațiu însemnat în economia acestor volume de aproximativ două sute de pagini fiecare îl ocupă versurile, proza și dramaturgia scriitorilor români 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 Sirbu, Într-un sat pe Bărăgan, (M., nr. 2/1971), comedia Confrății Mus de E. Camilar (M., nr. 1/1971) sau piesa de teatru Bajazid 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 Tătărcă, 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). Nu mai puțin interesant este comentariul Constandinei Brezu pe marginea laboratorului poetic al lui Ion Vinea (M., nr. 1/1970). La aceeași rubrică (M., nr. 1/1971), Diana Cristev prezintă dramaturgia inedită a lui Gib Mihăescu, iar Romulus Vulpescu dizertează pe marginea poeziei lui Ion Barbu: Literatura este circumstanța (M., nr. 3/1971). Studiul lui Al. Oprea: Panaît Istrati — Nașterea unui scriitor (M., nr. 4/1971) spulberă „mitul” spontaneității și ușurinței „ce i-ar caracteriza trașaliul creator”, pătrunzînd prin analiza scrisorilor trimise lui Româin Roland „în lumea subterană, de prefaceri geologice ce permerge 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 asasinilor lui Nicolae Iorga de Diana Cristev (M., nrr. 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 struc-

tură, servește conturării unui profil distinct, în totalitate, într-o anumită etapă, ori numai într-un moment al vieții, prin reliefarea sau conturarea unei atitudini civice ori psihologice.

Consemnăm preocuparea deosebită a redacției revistei Manuscriptum pentru valorificarea corespondenței scriitorilor, revelatorie sub multiple aspecte, prin incidența ei cu biografia și opera scriitorilor. Grupată în câteva rubrici: Epistole, Scriitori români în arhive străine, Scriitori străini în arhive românești, corespondența dezvăluie de cele mai multe ori un univers spiritual de o amploare nebănuită anterior.

Un interes aparte suscită corespondența scriitorilor străini. Reținem în acest sens schimbul de scrisori dintre Benedetto Croce și Mihail 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 aducând interesante precizări referitoare la influența exercitată de Croce asupra ultimului 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 la Ilarie Voronca, ce aruncă o neașteptată lumină asupra raporturilor acestuia cu B. Fundoianu. Ilarie Voronca își revendică priori-

tatea în privința poemului său Ulysse, al cărui titlu, din gentilețe, îl schimbă, pentru ediția franceză, „la rugămintea lui Fundoianu” în Ulysse dans la cité, Fundoianu fiind și el autorul unui Ulysse. Cu toate acestea „dușmănia” poetului „Priveliștilor” i-a fost „definitiv câștigată”.

Rubricile permanente: Fișier bibliografic și Creșterea colecțiilor sînt de asemenea cercetate cu multă curiozitate de istoricul literar. Cea dintîi înregistrează integral materialele inedite ce au apărut de-a lungul unui trimestru în periodicele românești, iar a doua consemnează piesele intrate în colecțiile marilor biblioteci ale țării.

Nu putem încheia fără a semnalna efortul revistei de a pune în circulație o bogată și inedită iconografie.

Remarcăm și eleganta prezentare grafică a revistei. Pe fiecare filă, aproape, se află o fotografie, o pagină de manuscris, reproducă în fascimil, te întîmpină semnătura unui scriitor sau coperta unei ediții rare.

Cu ultimul său număr, Manuscriptum anunță o nouă formulă grafică și o diversificare a rubricilor. Am sugera, cu acest prilej, numerotarea paginilor celor patru volume anuale în continuare și includerea în ultimul număr a unui sumar general, completat cu un indice de nume și materii.

ION BALU

„arges” nr. 11/1971

Spunînd despre acest număr al revistei că este o reușită, nu vrem să facem o discriminare, ci să remarcăm o continuitate. Ni se pare, într-adevăr, fericită, pentru un mensual de cultură, interesant și echilibrat, formula la care a ajuns echipa redacțională condusă de triumviratul 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”, cronică literară a lui Valeriu Cristea, „Caligramele” semnate de Florin 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. Negoieșcu, „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, o emoționantă scrisoare aparținând lui Emil Botta, o confesiune a Ienei Mălăncioiu, însemnările „pentru și contra” ale lui Alexandru George și un debut poetic remarcabil — Vasile Poenaru. Mai puțin interesant, cam lipsit de originalitate și scolastic încărcat de citate, ni s-a părut eseul Adriannei Rujan consacrat, în „Biblioteca Argeș”, Arhitectului Ioanide.

ANDREI S.

„znamia” 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 întuirea iminentei 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 viiunii”, la un iraționalism absolut.

Credința sa în Istorie și Om, aversiunea 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, meditînd profund asupra tensiunilor sociale și morale ale epocii sale, 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

Stavroghin sau Versilov apără credința în Christos și chemă oamenii să revină la Dumnezeu, Ivan Karamazov „nu lasă îndoială că răspunsurile religioase la problemele sensului vieții, ale scopului existenței umane sînt puse sub semnul întrebării”. Permanentă căutare a „omninescului în om”, strinsa legătură cu contemporaneitatea, cu omul epocii sale, în destinul căruia s-au oglindit toate conflictele timpului — arată E. Knipovici — răzbat prin stratul utopismului său social, al iluziilor sale, prevenind însă să nu confundăm la Dostoievski credința

cu dogma creștină, ortodoxă. Aceiași 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 chinua, 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.

I. P.

„diacritics“

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 „Poétique”, 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 Empson la Northrop Frye). În primele numere din Diacritics colaboratorii țării gazdă sînt în minoritate față de oaspeți, 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 Poétique „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 azeziunile 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 José Ortega y Gasset, colectivul actual al Revistei occidentului (director: Jo-

sé 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 citeva 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 interviu pe care Christian Metz, membru al Centrului național al Cercetării Științifice din Paris îl acordă lui J.A. Fieschi. Specificul cinematografului este abordat din perspectiva semiologiei. Față de cartea sa din 1968 intitulată *Essais sur la signification du cinéma*, 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 revendicării 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, pe care îl adoptă Christian Metz, conștient că este un punct de vedere care nu oferă decît o viziune parțială și deci o contribuție parțială la teoria generală a filmului, specificitatea acestuia nu poate fi definită în termenii „materiei de expresie” (în sensul dat de lingvistul Hjelmslev), cu alte cuvinte în termenii unei definiții fizice sau tehnico-senzuale a semnificantului. Chiar dacă limbajul cinematografic, în sensul larg de ansamblu al mesajelor pe care societatea le numește filme, poate fi definit pe baza unor criterii tehnico-senzoriale, definițiile obținute i se par lui Metz neinteresante, ele neputînd oferi nimic în plus față de constatările bunului simț. Este preferată noțiunea de limbaj cinematografic formulat cu ajutorul termenului de cod, adică nu în termenii materiei expresive, ci, făcîndu-se distincția între forma expresiei și forma continuului, cu ajutorul termenilor de structură și cod. Aceștia permit o distincție între film și cinematograf și definirea acestuia din urmă ca un subsansamblu al filmului. Observînd că niciodată nu se va ajunge la 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 din 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 continuu 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