

ACADEMIA R. R.
FILIA LA
G...
ISTORIE

VIATA ROMANEASCA

NR. 6/1973

ANUL XXVI

SUMAR

ALEXANDRU PAPILIAN	3	fiul (<i>nuvelă</i>)
<i>Poetica</i>		
LEONID DIMOV	39	timp ; instantaneu ; instantaneu ; necredință ; gratuități
ANA BLANDIANA	42	ca norii ; fiecare plecare
FLORENȚA ALBU	44	pelerinaj în sud ; dincolo de dincolo ; kru- șevo ; dig ; transhumanțe
DANIELA CAUREA	47	riu ocrotit ; terminus
LARS FORSELL	52	versuri (<i>versiuni de ion caraion</i>)
<i>Memorialistică</i>		
GERDA BARBILIAN	57	cu ion barbu la tübingen și berlin
1848—1973		
MIRCEA MANCAȘ	64	spiritul revoluționar în gândirea politică și acțiunea culturală a epocii pașoptiste
PAUL CORNEA	72	o voce autentică a revoluției : „poporul suveran”
* * *		
VINICIU GAFIȚA	80	primele reviste românești pentru copii
<i>Scriitori români contemporani</i>		
I. OPRIȘAN	89	trilogia lui ion marin sadoveanu (80 de ani de la naștere)

Interviul „Vieții românești”

PETRU POPESCU 95 d. r. popescu : „cultura presupune o pasiune personală”

Cronica literară

FLORIN MIHĂILESCU 102 „literatura nouă” de g. călinescu ; „dimensiuni caragialiene” de s. iosifescu ; „sădoveanu sau elogiul rațiunii” de eugen luca
EUGENIA TUDOR-ANTON 112 „ciresării” de const. chiriță ; „martorul” de gheorghe schvartz
M. PETROVEANU 119 „suflete, bun la toate” de m. sorescu ; „leac pentru ingeri” de constanța buzea

Actualitatea literară

M. NIȚESCU 129 o monografie despre marin preda

Tricentenarul Molière

DEAK TAMAȘ 134 molière, ieri și azi în românește
de Paul Drumaru)
ION SCHINTEE 139 molière, contemporanul nostru

Cronica ideilor

TRAIAN PODGOREANU 143 umanism – știință – artă

Eseu

GEORGE BĂLAN 149 muzica și sufletul naturii (I)

Cronica

L. DANIEL 164 o aniversare în lumea teatrului : aurel baranga a implinit 60 de ani

Note de lectură

Vlaicu Bârna : „Auster” ; Ion Ianoși : „Romanul unui oraș” (Ioana Crețulescu) – Victor Vintu : „Ce lăsăm în urma noastră” (Eugenia Tudor-Anton) – Ioana Orlea : „Pietre la țarm” (Mircea Constantinescu) – N. Prelepceanu : „Arheopterix” (Florența Albu) – Violeta Zamfirescu : „Poezie” (Petre Got) – Mihai Ursachi : „Poezii” (Andrei Savu) – Petru Vintilă : „Numărătoare inversă” (Anca Midia) – Damian Ureche : „Tot ce mă doare” Victor Atanasiu – 166

Debuturi lirice

ALEXANDRU LUNGU 178 caligrafii și construcții diverse

Miscellanea

„Chiar contesă dacă este” (Romulus Dianu) – Acel zimbet (Lucia Demetrius) – Către un elogiu al simplității (N. Steinhardt) – „Năzdrăvanii” din Vulturești (L. D.) – Ah, uf, bum, hai ! (Felicia Antip) – O impietate (N. Vancu) – 180

Revista revistelor – din țară

„Era socialistă” nr.-ele 7, 8/1973 (V. Moglăscu) – 189

Revista revistelor – de peste hotare

„Novii mir” nr. 2/73 (I. P.) – „Revista de occidente” nr. 118/73 (Andrei Ionescu) „La nouvelle revue française” (Lucia Feneșan) – 190

CEEA CE URMEAZĂ E O POVESTE DE DRAGOSTE. ŞI nu prea. E un amestec. Nu ştiu însă cum să încep. Amintirile şi prezentul se întrec care mai de care să mă bombardeze cu fericire şi nelinişte. Iar în ceea ce priveşte viitorul, n-am timp să mă gândesc la el decît cu plăcere. Cu toate, sau tocmai pentru că imaginea lui nu depăşeşte sfîrşitul zilei de mîine (mi-a trebuit ceva timp să învăţ asta, nu zic!).

Din această cauză, uneori, mă simt vinovat. Nu-mi place să n-am nici o stavilă, nu-mi convine să mă văd drept un norocos al soartei care nu se poate mîndri cu nimic făcut de el însuşi. Căci, să fim drepti, nimic din ceea ce se spune că am realizat

alexandru papilian

FIUL

nu mi se datorează. Totul, absolut totul s-a petrecut din voia întîmplării, şi această întîmplare s-a dovedit a fi întotdeauna binevoitoare cu mine.

Nu voi sta să enumăr așa-zisele succese. Nu voi spune nici care sînt motivele generale din cauza cărora nu mi se poate întîmpla nimic rău, nimic dureros. Voi spune numai că n-am îndeplinit nici vorba tatălui meu, nici a mamei mele — rămaşi amîndoi în oraşelul acela oltenesc, singuri, fără mine, din clipa în care i-am anunţat printr-o telegramă că am izbutit să intru la facultate.

Tatăl meu, cu care bănuiesc că m-aş fi înţeles cel mai bine, îmi spunea în timpul vacanţelor că pentru a te realiza trebuie să munceşti mult — atunci cînd te-ai hotărît ce vrei să faci. Mama, a cărei dragoste mi-a vegheat somnul cu o perpetuă îngrijorare şi temere, îmi repeta de fiecare dată că în viaţă trebuie să faci ceea ce *trebuie*.

Iar eu n-am făcut nici una, nici alta. M-am mulţumit cu norocul meu, şi m-am luptat cu el. (Vroiam să merit acest noroc!)

Nu ştiu de unde am simţul ăsta al echităţii şi al fatalităţii. Dar bine că-l am! Fiindcă numai cu inteligenţa n-aş face nimic. Şi ştiu asta de cînd am reuşit să ies, cu greu, din faza unui anume intelectualism de mulţi invidiat. (Cred că cei ce tînjesc după el, nu ştiu ce înseamnă în realitate o astfel de stare.)

Se înțelege dar că singura posibilitate de a nu mă altera în contactul cu speculațiile matematice, și de nu a înnebuni de plictiseală, a fost cea de a crede în iubire. Și asta am învățat-o din propria mea „memorie”. Nu de aiurea, așa cum se întâmplă cel mai adesea cu oamenii dotați din zilele noastre.

Vreau să spun că iubirea, azi, are prea puțin preț în ochii celor ce nu-și pot dori nimic cu adevărat, fiindcă au prea mulți bani față de nevoile lor și dețin prea puțină noblete sufletească pentru a renunța la ceea ce au.

În fine, poate că ar merita să discutăm puțin despre ce înseamnă *banul* (cînd e prea mult, sau cînd nu-l avem), dar cred că cititorul nu se va încurca în de-al de astea, pe care le știe – o sper pentru el – mai bine decît mine.

Prin urmare, iată-mă în anul doi de facultate, obișnuit cu viața studentească, cu tot ce se cere unui student sărac – pricepere de a-ți da examenele în așa fel încît să-ți păstrezi bursa, capacitatea de a scoate bani din piatră seacă și de a-i arunca în prima simbătă pe oranjadă și țigări scumpe oferite fetei cu care te duci la dans, rezistența la foame și la somn, care e neapărat necesară unui tînăr puțin cumpătat, și așa mai departe.

De ce să mint, îmi plăcea traiul ăsta. Mă duceam sau nu la cursuri, mai jucam un pocher, încercam să nu plătesc autobuzul, căutam bilete ieftine la cinema, mergeam la ștrandul studentesc unde jucam fotbal, iar seara mă culcam, ori mă plimbam cu vreo fată, ori, dacă se găsea cineva să dea de băut – beam.

Dar oricît mi-ar fi plăcut viața asta, simțeam că-mi lipsește ceva, ceva pe care nu l-aș fi putut defini nici cum în cuvinte. Era nevoia de a fi înțeles de cineva, nevoie sugrumată însă de o pudoare firească. Mai ales dacă te gîndești că din tot căminul studentesc nu poți alege decît unul-doi tineri în stare să nu ridă *niciodată* de mărturisirile pe care le faci. Tinerete, tinerete unde ești !

Singurul om în fața căruia ți-ai putea deschide sufletul fără prea mare primejdie e o fată. Fetele te înțeleg. Am descoperit asta imediat, dar am descoperit în același timp că nu orice fată poate să te aline.

E ceva curios aici. În aparență ești înțeles. În realitate, ești acceptat. Unei fete îi vine greu să înțeleagă *cum* e agresivitatea bărbătească. Și îți pune în cîrcă tot felul de sentimente frumoase despre care, de fapt, habar n-ai că ar putea să existe.

Dar, să nu lungesc vorba, în anul doi s-a întîmplat un lucru care mi-a schimbat cursul vieții.

Dacă scriu toate acestea acum, e pentru că am nevoie de o retrospectivă serioasă, logică mai ales, care să mă facă să înțe-

leg încotro să mă duc și, dacă îmi stă în putere, să îndrept ceva în cazul în care ar fi ceva de îndreptat.

Cum spuneam, în anul doi s-a întâmplat ceva hotărîtor pentru întregul curs al vieții mele (parcă e mai bună formularea asta decît cea cu „schimbare”). M-am însurat.

Să vedeți cum a fost. De anul nou m-am decis să nu plec acasă, ci să stau în București, să petrec revelionul împreună cu colegii mei, în incinta facultății. Perfect. Am dat partea mea de bani, am ajutat și la aranjarea sălii, la întinderea ghirlandelor... În sfîrșit, a venit seara. Pe la ora 10 eram la facultate.

În noaptea aceea *vroiam* să fiu vesel. Am observat că aceiași lucru se întimplase și cu ceilalți. Nu știu de ce, în realitate nimeni nu prea avea chef să se zbenguie sau să ridă. La drept vorbind n-aveam nici un motiv. Nici de veselie, nici de supărare.

De aceea, totul era cam forțat, cam fără haz, ba chiar penibil. Miroseam toți frumos. Ne îmbrăcaserăm la mare *spiț*. În fine, încercaserăm să cinstim cum se cuvine evenimentul. Și totuși, sau poate tocmai de aceea, printre noi domnea stînjeneala.

Dar tot răul își are nașul lui. Astfel încît după cîteva pähărele de țuică, am început să ne simțim bine, să glumim degajat, și să găsim noi și noi resurse de veselie.

Trebuie să fac acum un ocol pentru a vă arăta cum s-a întîmplat că seara aceea a jucat un rol atît de mare în viața mea, vreau să spun că datorită acestei nopți, m-am însurat.

În primul rînd vă voi spune că soția mea se numește Ștefania, că e brunetă, aș zice chiar creolă, că are un trup plin, cu rotunjimile tari, și niște ochi negri formidabili.

Bun. Aveam un coleg, Dorinel Mucea, al cărui tată murise ce știu eu cînd, și care fusese crescut de maică-sa, fapt ce se vădea în sclifoseala cu care își însoțea fiecare gest, și în mentalitatea lui: puțin parfum, „delicatețe” verbală, imposibilitate de a ține la băutură, și dispreț pentru grosolanția (e drept, exagerată) a camarazilor de cămin. Dorinel, în seara aceea, a fost primul care s-a cherkelit. Și, ca urmare, a devenit brusc agresiv. Privirea îi era amenințătoare, nările îi fremătau, și tot ce e mai abject într-un bărbat, acel tot din sufletul lui care e cu atît mai mare cu cît refularea sexuală e mai puternică, a ieșit la lumină. Mucea a început să danseze cu foc. Le strîngea pe fete pînă le ieșea sufletul. În timpul dansului își cobora mîna pe fundul lor și nu și-o ridica, în ciuda efortului pe care îl depuneau ele de a-l face să-și vină în fire.

La un moment dat a invitat-o la dans pe o colegă care se numea, mi se pare, Irina. Era slăbiciunea lui. Îi făcuse curte mai multe luni, într-un fel caracteristic, de neînțeles și ridicol. Iar Irina, în fine, nu-i dăduse o prea mare importanță.

Acum privirea lui Dorinel era tulbure și hotărîtă. Nu știu dacă ați văzut vreodată așa ceva. Fața îi era acoperită de o sudoare umedă și cleioasă. Mîinile și picioarele îi vibrau nervos la orice gest. Aș zice chiar că îi tremurau. Aproape că nici nu se mai mișca din loc. Se legăna cu Irina în brațe, în ritmul muzicii, și o strîngea cu toată puterea. Figura Irinei își inspira milă. Cerea parcă îndurare pentru faptul că se lăsa astfel jignită, și încerca să-l țină pe Mucea la distanță. Inutil, desigur.

Și, iată acum întîmplarea. Mucea se urni din loc, o conduse încet pe Irina pînă lingă masă, cu o mînă înlătură brusc și furios tacîmurile, apoi o culcă pe față cu spatele pe tăblie și își lipi gura de a ei. Rar am văzut ceva mai scîrbos! Irina se smucea să scape, dar în toiul acestei lupte părea că se opune numai cu mîinile, și că partea de jos a trupului răspunde de fapt mișcărilor întăritate ale lui Mucea.

Groznic !

În cele din urmă, Irina reuși să iasă de sub presa vie a bărbatului dezlănțuit (și te miri în cine stătea agresivitatea !) Iar colegii, care, parcă de abia acum, dintr-odată își dăduseră seama ce se întîplase, izbucniră ușurați în rîs și în ovații. Mucea, supărat și stingherit, își aranja hainele. Zimbea strimb, furios că prada îi scăpase. Irina ieșise fugind din încăpere, astfel încît prezența ei, jignirea ei, nu ne mai stînjeneau de fel. Îl priveam cu toții pe Dorinel Mucea. Femininul de pînă atunci, ținta tuturor glumelor fără perdea la auzul căroră o roșeață ușoară i se ridica în obraji și căroră le răspundea cu disprețul omului conștient de ce înseamnă *porcăria*, femininul ăsta își îndreptă spatele, își umflă pieptul și își roti o privire ce se vroia vulturească prin sală. Rămase cu ochii ațintiți asupra Ștefaniei.

Privii și eu într-acolo. Fata se făcu palidă. Se întoarse cu spatele, sperînd că Dorinel n-o va invita la dans, și că nu va fi nevoită să-l bruscheze, că nu va fi nevoită să stîrnească un scandal. Dar nu ! Dorinel Mucea se legănă o clipă pe picioare ca și cum ar fi vrut să se convingă de puterea lor de a-l duce, și se îndreptă spre ea. Toți simțiră, în sfîrșit, că lucrurile nu stau prea bine. Dar nimănui nu-i veni nici o idee. Există vreo soluție ?

Din doi pași am fost lingă Ștefania, am luat-o de mînă și am ieșit cu ea. Mă strîngea tare, temătoare să nu mă piardă. Afară, pe coridor, am găsit-o pe Irina care, după ce plinsese puțin, se liniștea văzînd cu ochii. Era o fată dintr-o bucată și de loc proastă.

Am coborît împreună cu Ștefania la etajul doi, unde cînta orchestra facultății. Nu se auzea mare lucru în afară de tobă, din cauza ecoului ce se producea în hangarul acela plin de tineret.

Dar era plăcut. Chiar dacă perechile care te înconjurau te priveau cu un aer dezaprobator în cazul în care cine știe ce amănunt al tău sau al partenerei tale nu le era pe plac. (Mi s-a părut ciudată atitudinea asta : mă obișnuisem cu gândul că sînt liber și că nici o morală de mică anvergură nu mă poate încorseta).

Cum vă spuneam, Ștefania — atunci am privit-o și eu mai cu atenție — era o fată plinuță, cu carnea tare, și cu o fire neastîmpărată, zvăpăiată chiar... Nu știi ce a determinat-o să se dezlănțuie. Se mișcă violent, cu o „poftă” de ritm pe care la început am socotit-o dizgrațioasă. Stătea mai mult cu ochii închiși, iar cînd îi deschidea mă privea ca și cum m-ar fi luat complice la plăcerea ei. Dar această plăcere avea un ce — eu și acum îl pun uneori sub semnul unei mirări interrogative — care nu-mi inspira decît ceva subuman.

E știut că dansul poate îndeplini, după caz, anumite funcții. Așa, de pildă, el poate fi un ritual religios, sau un preludiv erotic, sau pur și simplu ceva estetic. În afară de asta, dansul mai poate fi — acesta era în cazul de față ! — o răbufnire isterică a unei existențe fără nume ce sălășluiește în noi și care ne așează în rîndul viețuitoarelor care dorm și se trezesc (noaptea sau ziua), care cresc și se usucă, înfloresc și dau semințe — după cum e timpul și anotimpul.

Dar, natural sau nu, știu că dansul Ștefaniei mă umplea de scîrbă. Continuam totuși să mă mișc și eu în ritm fiindcă eu o adusesem acolo, eu o „salvasem”, și tot eu trebuia s-o aduc înapoi.

În cele din urmă toba și-a încetat bătaia și orchestra a început să cînte ceva lent, o melodie făcută pentru îmbrățișări.

Ne-am îmbrățișat și noi.

Ce credeți ? Ștefania nu mirosea, așa cum ar fi fost de așteptat, a sudoare. Adică, să nu mint, sigur că transpirase, dar în amestec cu parfumul ei extraordinar pe care i l-am admirat de atunci întotdeauna, Ștefania mirosea minunat. Aroma ei era atît de atrăgătoare încît n-am putut rezista ispitei să nu-mi îngrop fața în părul ei negru cu luciri discrete.

M-a simțit, și s-a strîns și ea în mine. Parcă își dăruia tot trupul prin rochia de mătase subțire și ușoară de culoarea perlei. Și trupul, și sufletul.

M-a mîngîiat ușor cu palma pe care o ținea pe umărul meu. Și și-a lăsat capul într-o parte. A făcut-o special. Știu sigur. Dar n-am avut curajul s-o sărut.

De abia cînd și-a ridicat spre mine figura (stătea cu pleoapele lăsate și cu gura întredeschisă) m-am aplecat spre ea și i-am zdrobit buzele. I-am sorbit suflarea.

În alte condiții, poate, faptul m-ar fi lăsat rece. Acum însă zăgazarile „bunului simț” și cele ale echilibrului meu interior s-au rupt, s-au sfărâmat. Mă răscolea o patimă înăbușitoare.

Mi se involburau în minte tot felul de amintiri colorate. Tot ce îmi dorisem cândva, se împlinea acum.

Simțeam : buzele Ștefaniei zvicnind sub ale mele, răsuflarea ei precipitată, brațele ei încolăcindu-se în jurul gâtului meu, pieptul ei apăsător de al meu, trupul ei lipit în întregime de al meu, gata să cedeze, gata să contribuie la înfrîngerea întregii ei ființe de femeie tânără.

Am crezut că-mi pierd mințile ! Nu mi se mai întimplase niciodată așa ceva.

II

Știți cum e omul, nu ? La naștere și la moarte e singur. Dar atît în scutece cît și în coșciug există o intimitate pe care n-o mai atinge în cursul vieții decît cel sărac lipit pămîntului. Și, cu toate că nimănui nu i-ar surîde o sărăcie lucie în schimbul căreia să obțină *intimitate*, omul tinjește toată viața lui după acel *cuib* din care a plecat și în care, desigur, se va întoarce — dar prea tîrziu.

E adevărat însă că nimeni nu e cu totul conștient de asta. Sau, dacă e, soluția la care recurge e falsă. Rezultatul *nu poate* fi cel scontat. În ciuda unor aparențe logice sau oricum veți fi vrînd să le spuneți.

Căsătoria, pentru că despre ea e vorba, nu-ți dă sentimentul de cuib dintr-un motiv cu mai multe fețe. Dacă ești bărbat, trebuie să-ți asumi anumite răspunderi de cap de familie. Sau, dacă ești femeie, ești nevoită să-ți ordonezi mintea pe organizarea vieții „intime” a căminului. Adică nici femeia nici bărbatul nu face singur *totul* pentru el *singur*. Nici unul nu se poate aștepta din partea celuilalt la ocrotirea duioasă pe care numai un părinte ți-o dăruiește.

Înțelegeți ? Nici în copilărie, cînd îți construiești un lăcaș sub masă sau în dudul din curte, nu-ți vine să-l împarți cu altul. Dar cînd sentimentul ăsta e inhibat de așa-zisa rațiune care intervine între parteneri ! Nu e mult mai neplăcut ? Și nu e și mai falsă impresia de cămin ?

Eu am avut într-un fel noroc din acest punct de vedere. Facultatea ne-a dat o cameră în căminul celor căsătoriți. Și, oricît a încercat Ștefania (cu flori, „mileuri” sau altele de genul ăsta) să dea o personalitate încăperii, sentimentul de provizorat nu ne-a părăsit nici o clipă. Astfel încît eram nevoiți să ne considerăm vagabonzi, fiecare purtîndu-și *casa dorită* în vis.

Da, a fost un noroc! Ce ne-am fi făcut la cei douăzeci de ani cît aveam fiecare, dacă povestea cu locuința s-ar fi rezolvat ușor? Ce ne-ar mai fi legat?

Așa însă aveam două avantaje – care la drept vorbind, pentru mine, ar fi putut să ia aspectul unor dezavantaje...

Eram, în primul rînd, colegi de facultate, și aveam să fim și tovarăși de meserie. Nu cred în căsniciile dintre meserii diferite. Oamenii trebuie să-și poată spune ceva, nu? cînd vin de la serviciu.

În al doilea rînd, după nuntă (făcută la ai mei, pentru ca toți nașii și finii lui taică-meu și ai maică-mii, implicit deci și ai mei, să se poată bucura cum se cuvine de eveniment) Ștefania a înflorit. Nu știu cum se face asta, dar timp de un an și jumătate după căsătorie, ca și după nașterea lui Petru, nevastă-mea a arătat ca o floare deschisă în toiul nopții.

Ei bine, aceste amănunte pe fondul continuu al sărăciei au înlăturat orice primejdie de plictiseală. Și spun asta fiindcă acum știu care au fost „barierele” ridicată de întimplare sau de Ștefania împotriva plictiselii conjugale, deseori întilnită aiurea.

(Nu pot să nu remarc cît de mult îmi place viața mea de pînă acum. Sint foarte mulțumit de ea, și asta îmi inspiră încredere pentru viitor).

Cum e și firesc, prima năvală de dragoste a trecut destul de repede. La numai cîteva luni, puseseăm o stavilă în elanurile erotice care înainte ne determinau să rupem carnea unul de pe altul. Asta însă nu răpea nimic din mulțumirea cu care ne înfruptam din drepturile conjugale.

Ce să mai discutăm! Între noi se instaurase o înțelegere deplină. Atît fizică, precum și sufletească.

Mai mult, cu toate că simțeam cum îmi pierde entuziasmul acela al păcatului, al furtului, reușeam foarte deseori să mă reîndrăgostesc de nevastă-mea, ceea ce, trebuie să recunoașteți, e ideal!

Și aveam de ce să mă îndrăgostesc. Nu spun că Ștefania era cine știe ce minunăție, s-o pui în film sau altă aia. Nu. Dar nu era nici urîță.

Iar cînd a avut perioadele de înflorire, aș fi putut să jur că nu știu ce din ea, în orice caz ceva care îi aparținea întru totul și care nu i s-ar fi putut lua, se iveau ca o lumină ce trecea dincolo de figură și de trupul ei.

Citez dintr-un binecunoscut om de litere contemporan: „spre deosebire de muzica romantică, muzica barocă nu e o năzuință spre transcendent, ci expresia transcendentului însuși, (...) În

definitiv, așa cum artele plastice eline au ceva inuman, părăsind personalitatea artistului, ele se reprezintă pe sine, nu sînt un triumf al creației asupra materiei, cît un triumf deschis în sine, arta exprimînd bucuria sa proprie, inumană, de a exista“...

Nu știu cum dracu, dar se potrivește perfect cu ceea ce trăiam eu atunci ! Bucuria căsniciei mele era ceva foarte intens, dar și foarte impersonal.

Ah, fericitul de el, veți spune dumneavoastră, într-o astfel de situație nu există supărări. Totul e limpede, totul e luminos. Nu e loc pentru nici o tulburare...

V-aș invita să încercați și dumneavoastră experiența asta ! Acum, nu zic, felul în care privesc eu lucrurile diferă azi față de perioada aceea. Acum gîndesc și eu ca dumneavoastră. Dar atunci, atunci mă zbăteam să-mi găsesc un rost.

Îmi spuneam : perfect, mai ai de terminat facultatea, o să faci un copil, o să-ți aranjezi un cămin. Și apoi ? Ce vei face după ?

Într-adevăr, ce-mi rămînea de făcut ?! Nimic. O să lucrez, o să mă consum într-o uzină oarecare, am să fac, poate, vreo ispravă – nu era de fel exclus, doar nu sînt prost, și doar am talent ingineresc ! – o să călătoresc...

Atunci am început pentru prima oară în viața mea să gîndesc cu adevărat și să tinjesc după... cultură. (Așa s-o fi numind goana după lectură și audiții muzicale care a început cam la doi ani de la terminarea facultății ?) Dar etapa asta a fost destul de scurtă.

Cred că oprirea de atunci se datorează în cea mai mare măsură Ștefaniei.

Am impresia... De fapt, impresia asta a fost de prea multe ori dezmințită de fapte pentru a crede în ea. Dar zic, am impresia că Ștefaniei îi lipsește intuiția. E o ființă rațională, calculată – și nu mă refer neapărat la problemele bănești sau organizatorice. Dar, poate tocmai de asta susțin că nu are intuiție. Vreau să spun că n-am simțit-o niciodată intuind. Intuindu-mă.

Cînd e pusă în fața unui lucru nou, Ștefania nu caută să-l înțeleagă. Privirea ei e goală (tîmpă, mă enervez eu !) În astfel de ocazii, știu acum, ea caută în ea *corespondentul* lucrului respectiv. Ceea ce bine înțeles e pe lingă îngîmfare (ce, îndrăznește să spună că e atît de plină încît pentru ea nu există nimic nou pe lume ?!) și o lipsă existențială.

Am ajuns recent la concluzia că singurul loc unde ne putem găsi împlinirea – care e întotdeauna ceva finit, închis – e locul simțurilor. Nu neg, o persoană (*bine*) instruită are mai multe

satisfacții din asta. Dar și alții se pot bucura de capacitatea lor de a exista în simțuri.

Ei bine, Ștefaniei îi lipsește o astfel de calitate. Atît instrucția cît și — ceea ce e mai grav ! — calitatea primară, esențială, a discernămintului. Ea e, în sistemul lui Pascal, un spirit geometric. Pe cînd eu sînt unul normal, geometric + finețe. Sau invers.

La Ștefania, a simți e atît de normal încît nu mai găsește nici o bucurie în asta.

A trecut, deci, și perioada în care Ștefania mă fermeca. Am început să mă plictisesc, iar ea s-a săturat să mai păstreze aparențele. Vreau să spun că la începutul căsniciei se ferea de atitudini dizgrațioase, sau, de pildă, să stea cu părul pus pe moațe în fața mea în timp ce mîncam, sau altele de genul ăsta. Acum eram între noi — nu ? Nu ne vedea nimeni. Astfel încît ne puteam permite luxul să fim „intimi”. Dacă asta se poate numi intimitate.

Și a mai intervenit ceva. Lipsa banilor. Nu știu cum se face că, și mie și ei, pînă să ne luăm ne ajungea bursa plus ce ne mai trimiteau bătrîinii, plus meditațiile. De îndată însă ce am devenit doi, aceiași bani nu ne-au mai ajuns decît pe trei sferturi. Nu spun că de vină ar fi fost Ștefania. Era destul (dacă nu foarte) calculată. Socotelile ei erau de-a dreptul geniale. Dar spun că ultima săptămînă înainte de bursă prin buzunarele noastre sufla vîntul. Nu tu film, nu tu o cafea, sau măcar niște țigări mai bune !

Intimitate de săraci ? Pe naiba ! Atît Ștefania cît și eu eram un pachet de nervi.

În cele din urmă, „sensibilitatea feminină” a Ștefaniei a găsit soluția. Să facem un copil !

Ei nu, nu ! Lucrurile n-au fost chiar atît de simple. Dacă mi-ar fi spus, așa, direct, sau într-un moment de tandrețe : „Dragul meu, hai să facem un copil !” — m-aș fi enervat sau aș fi ris. Copil ne trebuia nouă ?

Ea însă mi-a spus că sîntem însărcinați. Luna a doua și ceva.

Nu știu ce s-a petrecut atunci cu mine. S-a răsturnat ceva înlăuntrul meu. M-a înduioșat în primul rînd puterea de a zămisi o ființă nouă, care zăcuse nefolosită în mine atîta vreme. (Pare caraghios, nu ?) Apoi, faptul că Ștefania m-a anunțat în timp util, mi-a arătat că nevastă-mea mă respectă. (Ar fi putut însă, zic eu acum, în realitate, să mă pună în fața faptului împlinit

fără să riște un tãmbãlãu enorm ? Și acest respect, nu-i așa, nu poate fi rãsplãtit altfel decit cu bunãtate și înțelegere.

Și a mai fost, în plus, ideea ei de a sublinia cã acest copil e *al nostru*.

Unde mai pui cã dupã primul șoc, pe cînd îmi reveneam, începui sã-mi întrevãd rostul.

Știți, dacã ai o nevastã cu care nu prea vorbești, fiindcã n-ai ce, dacã atit ea cit și tu sînteți o fire fericitã care nu știe sã creeze probleme din te miri ce, nu existã altã șansã de a scãpa de plictis decit un copil. Unul, doi, șapte, sau cîți or fi. Dacã te-ai fi nãscut englez, cred cã nici asta n-ar fi avut vreo acțiune binefãcãtoare asupra sufletului tãu. Dar cum noi sîntem români (la intersecția dintre romani și slavi) copilul sau copiii sint... Ce sint ? Nici acum nu știu cum sã spun ca lumea.

Sã vedeți cum a fost. Pe mãsura ce soția mea se îngroșa în talie, devenind însã din ce în ce mai frumoasã, mã tot gîndeam la ce n-am crezut vreodatã cã voi ajunge sã mã gîndesc. Ce o sã fie copilul meu, fatã sau bãiat ?

Sã spun drept, vroiam sã fiu înțelept, astfel încit îmi ziceam, și le rãspundeam tuturor, cã mi-e indiferent. De ce sã visez una și sã se întimple alta ? Dar în strãfundul sufletului îmi doream un bãiat. Acum, dacã m-ar întreba cineva, i-aș rãspunde cã mai vreau și o fatã. De ce ? N-aș fi în stare sã explic cum trebuie.

În perioada aceea, Ștefania a reinflorit. Dupã ce s-a nãscut Petru, puteam zice cã nevasta mea are proporțiile și netezimea unei statui grecești. Și rãceala.

Într-o zi, pe cînd îl alãpta pe Petru și sporovãia cu mine, mi-am pus întrebarea fundamentalã care definea schimbarea petrecutã în mine și care ar fi putut sã schimbe cursul întregii mele vieți de familie. De ce fãcuse Ștefania o facultate ? Nu era mai bine dacã stãtea frumos acasã sã se ocupe de menaj și de copil ? La ce-i trebuia ei actiivtate productivã ? La ce bun viața ei socialã ?

(Ce sã mai discut de momentul în care a venit extrem de supãratã și de derutatã acasã – era la vreo trei ani dupã terminarea facultãții și la doi dupã nașterea lui Petru – și mi-a spus cã Pasãre, șeful serviciului, i-a dat a înțelege cã ar vrea sã se culce cu ea ! Nu m-am mirat. Ce era nefiresc în asta ? Dar, cu toate cã nu pot sã spun cã o mai iubeam, faptul m-a rãnit. Totul s-a terminat cu bine. Ștefania greșise interpretarea unor vorbe...)

Da. Și sã revenim. La ce bun munca Ștefaniei ? Nici cãmin, nici meserie. Cum e mai rãu. Dar Ștefania face parte de

cînd o știu din secta, din puternica sectă a mișcării feministe. Avînd o judecată strict logică, strict mecanică, reușind să-i depășească și să-i învingă pe mulți bărbați cu această „impersonalitate” a ei, Ștefania n-ar fi renunțat nici în ruptul capului la serviciu, la problemele practice pe care i le punea acesta, la lupta ei prin care, am această senzație, își dovedea sieși că e „un om modern, o femeie a epocii”.

Asta e un lucru care mă derutează din ce în ce mai mult. Nu înțeleg de ce le trebuie oamenilor atît de mult o facultate. Colegii mei de serviciu, vorbesc de cei tineri, sînt destul de puțin capabili. Vreau să spun că nu prea au stofă de inginer. De tehnician, de maistru – da! Sînt practici, descurcăreți, parveniți și oricum altcumva, dar ingineri nu sînt. Nu sînt în stare de o treabă care necesită organizare și centralizare. Lor să le dai ceva care nu cere bătaie de cap. Dă-le ceva de executat, nu de creat. Ștefania, cred, le-ar fi fost superioară într-un fel. Și anume prin faptul că s-ar fi concentrat și, pe fundamente *logice*, ar fi rezolvat orice treabă la nivel de secție. Adică, e un fel de a zice. Fiindcă sînt treburi care cer inspirație, talent. Iar Ștefania nu le are. Necum colegii mei !

Totuși, să nu exagerez. Există și tineri capabili. Unii dintre ei bat de departe, prin inteligență tehnică și talent, experiența bătrînilor. Dar nu la noi. La noi nu e cazul. Noi sîntem o întreprindere destul de mică, cu o producție nu prea variată... La noi nu prea au unde să se dezvolte talentele.

Ce mai tura-vura, eu sînt pentru reconsiderarea meseriilor. Am fost și în străinătate. Nicăieri nu există un cult pentru diplome și hîrtii așa cum există la noi. Vorba aceea, ce mi-e fata popii (de acum treizeci-patruzeci de ani) și ce mi-e fata primarului comunal (de azi). Tot inginer sau doctor *trebuie* să devină. Măcar să se mărite cu un inginer sau doctor !

Dar uite că iar am deviat de la firul principal al povestirii. În ziua cînd s-a născut Petru, eram plecat în delegație. De ce să mint, n-am avut nici o presimțire. Nu aveam nici măcar remușcări că o lăsasem singură pe Ștefania cînd știam că de la o zi la alta trebuia să nască. Aruncasem toată vina pe inginerul șef care fusese intransigent.

Eram în primul an de la terminarea facultății. Închiriaserăm o cameră mobilată în Drumul Taberei și cam trăgeam mița de coadă. Nu mai eram atît de săraci ca în studenție, dar banii tot nu ne ajungeau.

Cînd am sosit acasă, gazda m-a trimis val-vîrtej la maternitate. Emoții ? Au fost ceva !

Am găsit-o pe Ștefania atît de frumoasă, atît de împlinită, atît de, nu știu cum, superioară mie, încît mai că aș zice că m-a încercat un fior de invidie. Vroiam să fiu femeie – și să am un copil. (S-a cam clătinat dorința asta cînd am auzit cum urlă o femeie în durerile nașterii ! Dar nu îndeajuns.)

Mi-a zîmbit și, ca în filmele melodramatice, și-a îngropat fața în florile pe care i le adusesem. Doamne, Dumnezeuule, cum o mai iubeam ! Nu mă mai săturam sărutînd-o, nu mă mai săturam privind-o și gîndindu-mă că atît femeia aceea frumoasă cît și copilul îmi aparțin. Ștefania rîdea fericită și mă mîngîia pe obraz. Mi-a făcut bine că mă trata ca pe un copil. Mă privea adînc cu ochii ei negri și îmi era recunoscătoare cerîndu-mi și mie recunoștință. Ne îpleteam degetele, vorbeam tot felul de prostii, fericiți fiecare de existența celuiilalt și de cea a lui Petru care, abstract încă pentru mine, dormea undeva, într-o altă încăpere.

La un moment dat mi-au venit lacrimi în ochi. Degeaba m-am scuturat încercînd să alung nodul din gît, degeaba m-am încruntat, doar-doar o înceta și Ștefania cu mîngîierile ei ! Mă privea mai luminos ca oricînd și, în loc să se prefacă a nu observa nimic, ea dimpotrivă, a început să se smiorcăie – că, Doamne, așa de fericită n-a mai fost niciodată, că mă iubește mai mult decît orice pe lume, și că sînt sufletul ei !

Copilul, să spun drept, nu m-a impresionat deloc. Ia acolo, un dop de carne boțită învelit în o sută de scutece. Un broscoi ca oricare. Un timpit care nu e în stare să aibă nimic în cap. Ce mai, fusesem un prost că mă frămîntasem atît. Plodul ăla nu avea altă identitate decît numărul legat cu o sfoară de închietura mîinii. De unde știam eu că e al meu și nu al altuia ?

Dar cînd l-am văzut punînd mînuțele pe sînul plin al Ștefaniei, cînd am auzit zgomotul guriței lui pe cînd mîncă, și cînd am înțeles ce binefacere era pentru el laptele acela supt din sîngele maică-sii, încălzit de inima ei, m-a străfulgerat ca o lumină gîndul că e al meu. Și am invidiat-o pe Ștefania pentru legătura ei înfinit mai strînsă cu Petru decît a mea.

Nici de data asta Ștefania nu m-a înțeles, și nu m-a lăsat să plec. Am avut impresia că pentru ea e mai important ce se petrece cu mine decît faptul că își ținea la piept propriul copil.

III

Dacă cineva încearcă să trișeze cu propria lui viață, e sortit dintr-un bun început disperării. Așa s-a întîmplat cu colegii mei cînd au exclus-o din U.T.C. pe Anișoara Boboc. Au exclus-o din U.T.C. și directorul i-a desfăcut contractul de muncă.

Și pentru ce?! Veți vedea pentru ce! E o poveste pe care nu i-am spus-o nici Ștefaniei. Atît mi-a fost și îmi este de rușine.

Anișoara Boboc avea 16 ani cînd a intrat la noi în uzină, și cu șase luni mai mult cînd a fost dată afară.

Era o ființă mică de statură, cu părul cîneziu și lînos atîrîndu-i pe umeri. Habar n-aveam de existența ei. Și nici n-aș fi avut dacă n-ar fi fost ședința asta. Iar dacă n-ar fi fost Mugur, un trăznit simpatic cu proptele foarte sus puse, care avea acces la lucruri neaflute de muritorii de rînd, n-aș fi auzit nici pînă azi o anumită poveste foarte lămuritoare pentru atmosfera din uzină.

Situația era următoarea :

Directorul, un om cumsecade, era un bun organizator. Dar atît. De fapt ,asta e deajuns. Știa cam cît timp trebuie, sau cîți oameni sînt necesari pentru o lucrare sau alta... Știa ce, cînd, cum, unde să facă demersurile, în sus sau în jos, pentru ca treaba să meargă. Să meargă.

Inginerul-șef era o figură deosebită. Își făcuse facultatea la Berlin, în timpul lui Hitler. Cînd s-au schimbat lucrurile la noi, a fost „trecut la munca de jos“.

Și uite-așa a stat omul nostru pe post de simplu muncitor preț de mai bine de 15 ani. În acest timp însă, spre norocul lui (spun colegii mei despre care am mai afirmat că sînt cam năvingi) n-a încetat să se instruiască, să gîndească. În cele din urmă a fost reabilitat (tot spre norocul lui – după părerea colegilor mei).

Cum e aia : spre norocul lui ? Adică e norocul lui dacă a muncit mai mult decît i se dădea voie și decît i se cerea ? E norocul lui că în cele din urmă a fost folosit acolo unde trebuie, unde putea să dea lucruri importante ? E norocul lui că i s-au recunoscut drepturile ?

Asta e cu adevărat un lucru la care ar trebui să mediteze multă vreme și adînc toți.

Dar... Veți vedea mai departe în ce măsură poate un om normal, un nimic în țesătura socială, să-și pună în funcțiune dreptul de a acționa conform conștiinței lui – bună sau rea.

Al treilea personaj important din uzină e Zamfir, tovarășul Zamfir, secretarul P.C.R. Era un om vesel, glumeț și iscoditor. Te simțai bine lîngă el. Măcar la început.

Cînd am sosit eu în uzină, el a fost cel datorită căruia m-am simțit destul de repede bine. A știut cum să-mi vorbească, a știut cum să-mi trezească simpatia și respectul pentru persoana lui. Din zvonurile care circulau prin secții am aflat că-i ajutase destul de mult pe unii și pe alții, că se îngrijea, în general, de soarta oamenilor și a uzinei.

E adevărat însă că de la început chiar a ținut să-mi atragă atenția că e o persoană foarte puternică de care trebuie să țin mereu seama în orice aş avea de gând să fac.

După aceea... după aceea multe s-au schimbat în felul în care îl măsuram eu pe Zamfir. Asta s-a întâmplat mai ales după ce am văzut cu ochii mei că cel care ducea cu adevărat sarcina uzinei în spate era inginerul-șef, și nu Zamfir.

Cu toate acestea, cum nu aveam contacte prea dese cu el, el nefiind decît secretar de partid și nu și inginer, iar eu nefiind decît un tinerel acolo, lipsit de putere, nu puteam să-mi extind judecata ca pe ceva obiectiv. Mă enerva aroganța lui și felul în care porunceă (fiindcă asta făcea, și nu altceva!), dar mă întreb dacă ar mai fi avut autoritate în cazul în care s-ar fi purtat altfel.

Ei bine, între inginerul-șef și Zamfir a avut loc o ceartă formidabilă, cu directorul la mijloc – care nu mai știa pe ce poziție să se așeze.

Inginerul-șef s-a plîns într-o ședință extrem de restrînsă, și de aceea cu atît mai importantă, că Zamfir se amestecă în treburile producției și că le dă peste cap. Ca dovadă a enumerat, cu documentele în față, de cîte ori șefii de secție încalcaseră dispozițiile lui spre a le îndeplini pe cele ale lui Zamfir. Și, reieșea din expunerea sa, de tot atîtea ori lucrurile nu ieșiseră prea bine. În condițiile astea, spusese inginerul-șef, el își dă demisia, fiindcă nu se simte în stare să repare prostiile celuiilalt, și nici nu vrea. Dacă e inginer-șef, să fie lăsat să fie într-adevăr șef.

Zamfir a ripostat energic spunînd că să-i fie clar inginerului-șef că nu el, inginerul-șef, dictează în țara asta. Ce, se pune el, inginerul-șef, cu rațiunile superioare? Dar unde își închipuie că se află, la taică-său în fabrică, să facă ce vrea el? Nu. E clar. Inginerul-șef își arogă drepturi pe care nu le are. Se ascunde în spatele producției și al muncii. De fapt e un demagog. Vrea să pună mina pe fabrică, să taie și să spînzure...

Dar, se enervase inginerul-șef, la urma urmei toate directivele astea prevăd sporirea producției. Zamfir habar n-are de ce și cum trebuie făcut ca producția să crească. Prin urmare să facă bine...

Directorul era cu degetul în menghine. Ce să facă?

Acum, în treacăt fie spus, se pare că directorul ăsta era un om destul de cumsecade, cu bun simț.

Dacă îi dădea dreptate lui Zamfir, îl pierdea pe inginerul-șef. Acesta era cunoscut drept un om hotărît, și avea demisia gata scrisă. Dacă îi dădea dreptate inginerului-șef, își suia în

cap o întreagă succesiune de întrevederi cu organele de partid mai înalte. Iar lui, directorului, îi era lene. Și era plictisit.

Ca urmare a luat hotărârea să nu se ia nici o hotărâre. Fără avizul lui personal, vreau să spun. Să vină, adică, și inginerul-șef și Zamfir la el de fiecare dată, să discute tustrei problema, și să hotărască de comun acord.

Nimeni n-a fost mulțumit de asta. Și treaba s-a încurcat mai rău. Când vroia inginerul-șef să meargă la director, nu vroia Zamfir (zicea că nu poate). Când vroia Zamfir — nu vroia inginerul-șef (și el zicea că nu poate). Și se mai întâmpla să nu poată nici directorul.

Într-un cuvânt, situația era atât de încordată încât devenise ridicolă.

Dar în fine, să revenim la Anișoara Boboc. După cum spuneam, era o fată mică de statură, blondă, nițel sașie, cu fruntea îngustă și netedă, cu mijlocul jos și picioarele puțin cam groase. Biografia ei era ciudată, dacă ținem seama de faptul că trăim într-o lume în care expresia „era atomului” ni se pare o decorație capabilă să schimbe tot trecutul civilizației. De parcă am putea fi smulși, noi, oamenii, din noi înșine și transferați la mama dracului, într-o altă existență !

Era fata unor lăutari din Tîrgoviște sau cam așa ceva. Atît tatăl cît și mama ei făcuseră pușcărie, lucru relatat foarte senin atît de Anișoara, cît și de ei înșiși. La 14 ani neîmpliniți, fugise de acasă și ajunsese la Ploiești unde se „măritase”. Adică trăise cu un băiat ceva mai mare ca ea, care făcea afaceri cu gumă de mestecat și semințe prăjite de bostan.

Pierzîndu-i-se urma n-avusese cum să fie anunțată că trebuie să-și facă buletin de identitate. Actul de naștere era acasă, într-un dulap. Nu avea nici un alt act la ea. Era inexistentă.

Căsnicia n-a durat mult, se înțelege. A plecat hoinară prin țară cu *circul*. Un circ ambulat particular. Cel puțin așa spune ea. Acolo juca în *Femeia cu patru ochi* și în *Vasilică gît sucit* sau *Floarea grădinarului*.

Într-un sat au picat tocmai la o nuntă. Se luau șeful de post cu doctorița.

Ceea ce urmează e autentic. A fost o emisiune la t.v. — voi ajunge cu relatarea și la momentul ăsta nefast pentru Anișoara — unde fata a povestit în fața tuturor cele întimplate.

.....

Nuntă sau nu, milițianul trebuie să-și facă datoria ! Și și-a făcut-o. A venit împreună cu alți trei, au controlat, au inspectat. Nimic suspect în *circul* acela. În sfîrșit, le-a venit ideea să con-

troleze și actele „actorilor”. Anișoara nu avea. Perfect. Hai la secție, și acolo ne lămurim noi.

N-au ajuns la secție. Anișoara s-a întors după câteva ore, mai palidă, cu vîntăi pe tot corpul, dar... liberă.

A ajuns în cele din urmă în București, unde s-a „măritat” din nou – de astă dată cu unul ale cărui afaceri cuprindeau și traficul cu dolari, și contrabanda de aur, și, uneori, niscai spargerii mici.

Acesta a fost momentul în care Anișoara a fost din nou prinsă fără acte. „Soțul” ei, nițeluș și proxenet, o punea „să facă piața”. Evident, de data asta nu putea să scape prea ușor. A mai intervenit și televiziunea care i-a răscolit tot trecutul!... Într-un cuvînt, Anișoara se înpăimîntase. Nu vedea în fața ei decît școala de corecție cu tot ce implică o astfel de instituție.

Cum, necum, a reușit să fugă. A ajuns acasă, și-a făcut repede-repede buletin, și s-a întors în București. O atrăgea orașul ăsta mare, plin de bucurii și de lume. S-a dus la Oficiul brațelor de muncă, iar ăia au repartizat-o la noi ca muncitoare necalificată.

Nu era proastă, așa încît, la nici o săptămînă de la venirea ei, au hotărît că se poate califica la locul de muncă. Iar după un timp au primit-o membră U.T.C.

A mai trecut o vreme... Anișoara se dovedea a fi harnică și disciplinată. Învăța repede și nu supăra pe nimeni. N-a întîrziat niciodată, și făcea tot ce i se spunea fără nici un moft. Dacă ar fi să dăm crezare maistrului ei, fata putea să devină o foarte bună muncitoare.

Naiba știe ce-o fi fost cu ea înainte! Sau, poate, acum! În orice caz, nimeni n-avea ce să-i reproșeze în față.

Pînă ce a intervenit nenorocita aia de emisiune t.v..

Nu știu de ce au întîrziat atît cu transmiterea ei. Sau, dacă nu reușiseră să o transmită la timp, de ce au mai făcut-o atunci. Ce știu e că a doua zi la serviciu toată lumea comenta povestea fără să aibă nimeni habar că Anișoara Boboc exista la 100 de metri depărtare de noi. Emisiunea se termina cu anunțul că Anișoara a reușit să fugă de la secția de miliție și că, prin urmare, e un caz irecuperabil fără echivoc.

Dacă le-ați fi auzit părerile! Se întreceau care mai de care să o acuze, să o vîre în cea mai mare murdărie. Nici unul dintre ei n-a priceput cît de feroce era naivitatea fetei. Cît de milă trebuia să-ți fie de ea. Și de tine.

Erau foarte impresionăți de povestea doctoriței, în schimb. Oamenilor le plac poveștile cu deznodămînt cît de cît fericit, sau

drept cel puțin. Și de aici discuția a trecut la lucruri mai generale.

Cînd, în fine, s-a răspîndit vestea că Anișoara Boboc lucrează la noi în uzină, am crezut la început că e o farsă. Apoi, cînd s-au găsit unii să jure că au văzut-o cu ochii lor, ne-am dus și noi în secție să ne convingem. Era adevărat, Anișoara Boboc, în carne și oase, lucra la mașina ei. Cred că i-a fost foarte neplăcut să se simtă expusă astfel.

Ședința a început cu dezbaterile directe a cazului. S-a făcut o listă cu înscrisurile la cuvînt, și cuvîntările au prins să se scurgă. Evident, primii au fost cei puși să vorbească. Aveau fiecare o notiță după care se ghidau, notiță pregătită, desigur, conform intențiilor lui Zamfir.

Unu, doi, trei, patru, cinci... În fine, primul semn de scandal. Urma maestrul sub a cărui conducere lucra Anișoara. Prezidiul a încercat să facă abstracție de el. Dar nu s-a putut. Atunci i-au reproșat că nu e utecist și că, deci, nu are de ce să ia cuvîntul.

Totuși a vorbit. Și a vorbit bine. Fără să-și piardă cumpătul, fără nici cel mai mic semn de furie sau de ranchiună, a arătat că Anișoara e un muncitor bun, că se integrase rapid în viața secției, că dădea semne că se îndreaptă și că, prin urmare, el nu înțelege de ce trebuie să existe un caz Boboc. Viața particulară a oamenilor, mai spunea maestrul, nu ne interesează, nu avem dreptul să ne intereseze, decît dacă observăm că omul respectiv se află în suferință, sau că procesul de producție are de suferit.

Au mai vorbit unii și alții pînă cînd s-a suit unul la tribună și a zis că în uzina noastră nu avem nevoie de stricate !

Pentru mine asta a fost picătura. Clocoteam de indignare. Și mă pregăteam chiar să iau cuvîntul. Nu reușeam însă să-mi înving emoția și frica.

În acest timp, din fundul sălii, făcîndu-și loc cu coatele, s-a apropiat de tribună o femeie. Fără să ia în seamă protestele prezidiului uimit de îndrăzneala ei, se sui pe podium și așteptă să se facă liniște. Apoi zise :

— Eu nu știu să vorbesc în public. Și sînt femeie.. Adică, mi-e rușine căci sîntem tovarăși de lucru. Și tovarășii a reușit pentru ca să pună problema în așa fel încît treaba să iasă prost, fără să vadă murdăria din sufletul lor. Dumneata, nea Păune, se adresă ea unuia dintre vorbitori, ai zis aici că nu se există o rușine mai mare pentru uzina noastră decît că fata asta s-a încurcat cu un șofer. Da' cînd ai venit la mine și mi-ai zis că — ori ori,, (rîsete în sală) sau mă dai afară atunci nu ți-a fost rușine ?

Că dacă nu era tovarășu inginer-șef să mă mute în altă secție, nu știu ce mă făceam. Crezi că n-am văzut cum îți aleargă ochii după fata asta ?! Iar dumneata, nea Mitică, te știu om cumsecade, cu copii mari ! Nu ți-a crăpat obrazu să spui aici ce-ai spus ? Nu vezi că nu e decît un copil ? Și un copil care vrea să se îndrepte. Dacă, Doamne ferește, în locul ei era fata dumitale ?

Glasul femeii se făcea auzit din ce în ce mai limpede. Cu cît accentele ei deveneau mai tragice, mai patetice, cu atît liniștea devenea mai adîncă.

Ce Dumnezeu, doar sîntem oameni, nu altceva ! Cum de nu ne e rușine să acuzăm un om de lucruri care nu ne privesc ?! Mai ales cînd omul ăsta, fata asta, muncește și nu supără pe nimeni ! De ce, spunea mai departe femeia, s-au grăbit toți să ridice piatra ? Ce le-a făcut lor biata fată ? Supără pe cineva ? Nu lucrează ? Nu-i lasă pe alții să lucreze ? Sigur, nu e bine că nu s-a măritat cu șoferul acela, dar trebuie să ținem seama că fata e minoră, că trebuie asentimentul părinților, că...

— Ia mai taci, se auzi vocea unei alte femei din sală, îți convine să vorbești de asta. Doar și tu ai plecat de la bărbat și te-ai încurcat cu altu !

— S-o excludem și pe ea ! răcniră citeva glasuri. S-o excludem !

Liniștea nu s-a lăsat decît cînd femeia a coborît de la tribună și în locul ei s-a urcat inginerul-șef.

— Eu n-am decît foarte puține de spus, începu el. Aș vrea să știu cum s-a informat secretarul U.T.C. despre situația tovarășei Boboc înainte de a o primi în organizație. Și, în al doilea rînd, aș vrea să aflu dacă o ședință ca aceasta, o ședință deschisă, are menirea — prin statut — de a examina viața personală a unui muncitor. De ce, dacă e așa, nu s-au examinat niciodată la noi în uzină și cazurile pozitive ? Și, în fine...

— Uite ce e, tovarășu, se ridică Zamfir în picioare la masa prezidiului, lucrurile pe care le spuneți aici sînt juste. Secretarul U.T.C. trebuie să-și facă autocritica și pe viitor să ia aminte pe cine propune să intre în organizație. Dar acesta e doar un amănunt. Noi ne-am adunat aici pentru a discuta dacă e cazul să o mai admitem pe Boboc în organizație — ceea ce dovedește că organizația e sănătoasă, vigilentă și că reacționează pompt la orice abatere de la morala oamenilor muncii.

— Dacă e așa, se ridică un muncitor cărunț din sală, atunci mie nu-mi rămîne decît să...

— Tovarășu Roșu, se încruntă Zamfir, ce-ai spus ?

— Partidul nostru, al muncitorilor, nu face ceea ce faceți dumneavoastră aici. Eu nu pot să fac parte dintr-o organizație care...

— Care ce, tovarășu Roșu, care ce ? ! Care nu lasă să se infiltreze în rindurile tineretului ideologia *poluantă* a decăderii burgheze ? Care nu lasă nici un putregai, oricât de mic, să strice floarea tineretului nostru ? Da, tovarășu Roșu ? Așa ? Ei, lasă, o să mai vorbim noi despre asta ! Să vedem dacă organizația te mai vrea ea pe dumneata, tovarășu Roșu ! O să mai vorbim și despre atitudinea dumitale cînd cu planu !...

Intimidat, omul se așeză. Inginerul-șef mai spuse două cuvinte în care deplîngea pierderea de timp și lipsa de discernămint a unora, apoi coborî. Și din acel moment, nimeni nu-i mai luă apărarea Anișoarei.

Eu cel puțin socoteam că e inutil. Îmi era indiferentă fata *acum*. Și socoteam că n-are rost să mă iau la hartă cu Zamfir numai așa, de florile mărlui. Vocea mea n-ar fi fost auzită decît în așa fel încît să mă simt ridicol.

Drept să spun, îmi era *frică*.



Așa am învățat că în viață nu există eroi puri. Viața își urmează drumul mai departe orice s-ar întîmpla. Iar acum nu s-a întîmplat decît că Anișoara Boboc, după ce i s-a desfăcut contractul de muncă, a dispărut și nimeni n-a mai auzit de ea.

Totuși, ședința asta mi s-a părut de un real folos. Am văzut cine sînt eu însumi și cît de puțin pricep în ale dreptății. Am mai învățat, apoi, că nu e decît vina ta dacă ajungi în astfel de situații. Anișoara Boboc, cred eu, ar fi putut să ocolească ședința dacă și-ar fi mărturisit trecutul de la început, cu o ocazie oarecare. Și, în general, că *afacerile*, de orice gen, nu se tratează în ședințe. Cei care au pregătit ședința îți refuză dialogul întotdeauna.

Dar și acum, cînd mă gîndesc la ce s-a petrecut, nu pot să nu roșesc. Era, totuși, de necrezut felul în care decursese ședința. De necrezut !

Am vorbit puțin cu colegii mei a doua zi despre asta. Eram cu toții foarte obosiți și stînjiți. Și parcă ușurați. Cred că e un sentiment ce ține de firea omului-animal. S-a abătut o nenorocire asupra grupului din care faci parte ? — Bine că nenorocirea asta îl privea pe altul, și nu pe tine.

Și cu aceeași ocazie m-am gîndit că Petru, cînd o fi mare, nu trebuie să afle nimic din ce ar putea să-l facă să se rușineze cu mine. Mai mult, că trebuie să fac o sfortare, să meditez mult,

în așa fel încît orice mi s-ar întîmpla să nu mă clatin. În viață trebuie să ai niște principii astfel construite încît consecvența ta să nu devină imorală.

După cîteva zile de șovăială mi-am depus demisia la secretara directorului. Peste un sfert de oră m-a chemat să vin urgent la el. I-am explicat ce m-a îndemnat să fac gestul ăsta.

– Și unde vrei să te duci ? mă întrebă el.

– Nu știu, o să găsesc eu ceva.

Mă privi cu milă. Ce credeam eu, că umblă cîinii cu posturi de ingineri în coadă ? Mai ales în București ! Și-apoi, ar trebui să mă gîndesc că acum am un copil, o familie. Nu pot să fac nebunii numai așa, de dragul de a le face.

Mamă ! Mă auzi ? Aveam un copil, și trebuia să mă porcăiesc pentru el. Trebuia să am o situație, pentru ca și el să aibă o situație !!

Voi cum ați fi făcut ! Că eu nu mai țin minte, eram prea mic. Știu doar că mîncam cinci zile pe săptămînă mazăre sau fasole, a șasea – orez, iar duminica aveam și marmeladă. Asta știu ! Și ce dacă și Petru o să pătească la fel ? ! Și ce dacă o să crească și el, undeva, la capătul geografiei în loc să fie bucu-reștean ?

Cam ăsta era protestul meu mintal. În fapt tăceam.

Întră secretara care îi șopti ceva la ureche directorului.

– Cheamă-l înăuntru, spuse el.

Apăru încă un coleg de-al meu. Tot demisie. Același motiv.

– Păi bine, măi, băieți ! Ce vreți voi ? Vreți să mă încurc într-o fetișcană zănatecă și să-l dau afară pe Zamfir ? Pot eu să compar importanța unuia cu a celuilalt ? Nu vă dați seama ? ! Eu lucrez aici cu milioane de lei, cu sute de oameni. De ce nu vreți să pricepeți chestia asta ? Ce-i așa de greu ? ! Ce naiba, sînteți oameni cu mintea deschisă. Cam tineri, dar deștepți. Trebuie să înțelegeți că producția cere contribuția tuturor. Asta ne e viața. Trebuie s-o luați așa cum e. Degeaba vă frămîntați cu altele, cu probleme dintr-astea. Nu vedeți că la noi legea înseamnă înțelegerea între oameni ? Dacă există înțelegere, există și lege ! Așa e și nu poți să schimbi nimic. Nu vă spun mai mult. Vă spun doar atîta. Răbdați, închideți ochii, treceți peste, iar cînd veți avea voi funcții de răspundere, aduceți-vă aminte !



S-a aflat că eu și colegul meu „am făcut pe grozavii”, că am vrut să ne dăm demisia. Și o bună bucată de vreme, eu unul cel puțin, m-am simțit închis într-o colivie de sticlă. Mă priveau

niște ochi iscoditori, gata să-mi găsească cel mai mic defect pentru a discredita ideea cinstei mele.

Chiar faptul că m-am lăsat convins de director a fost interpretat ca ipocrizie. În realitate, spuneau ei, ăsta n-a vrut decât să ne arate că e mai bun ca noi, dar cînd a fost la o adică, s-a dovedit un căcăcios.

Și aveau dreptate. Aveau dreptate ! – Mi-e rușine și acum. Aveau dreptate.

IV

Am mai spus că în viață nu întilnești eroi puri. Fiecare are cîte o deficiență. Fiecare are cîte un păcat care umbrește înfăptuirea. De fapt, rămîne din el numai înfăptuirea. Așa s-ar crede. Dar dacă înfăptuirea aceea e un copil ?

Nimic nu e mai odihnitor decît să-ți dai seama că ți-ai făcut datoria.

În momentul în care s-a născut *fiul meu*, Petru, am priceput că devenisem un om cu rost. Mă rog, poate că e vorba de un rost ceva mai accentuat față de cel pe care îl avusesem înainte – un rost potențial în adevăratul sens al cuvîntului.

Acum, avînd un copil, mai cu seamă că era băiat, însemna că nu mai trebuie să trăiesc în numele a ceva abstract, și că totul îmi era permis dacă acționam spre binele copilului, al copilului meu.

Mărturisesc însă că aveam sentimentul unei anume pripeli. Nu știam sigur că nu l-am făcut prea devreme, vreau să spun. Adică, mai exact, cînd eram departe de Petru, parcă nici nu l-aș fi avut. Nu-mi aminteam de el decît în raport cu nevastă-mea – care stătea acasă și îl îngrijea.

Cînd însă îl vedeam, cînd îl vedeam mișcîndu-și mîinile și picioarele, cînd îl auzeam gîngurînd, și mă gîndeam că nu mai e mult pînă va tropăi cu piciorușele lui prin casă, și se va bucura cu toată ființa de cine știe ce jucărie, sau va plînge cu urlete, violent, cînd ceva nu îi e pe plac, uitîndu-se urît la noi, sau înfricoșat de întuneric, sau, în fine, tot felul de-alde astea, nu știu, parcă se surpa ceva în mine, și mă tîmpeam ștergîndu-mi ochii.



Am mari rezerve de iubire nefoloste. Dacă ar fi să-l cred pe taică-meu, așa se întîmplă cu bărbații tineri. Nici el cînd maică-mea stătea lingă leagănul meu, nu se simțea prea atras de casă.

– Știi, măi, băiete, îmi spuse într-o zi pe cînd stăteam împreună în curte, sub liliac, și jucam table, omul cît e tînăr vrea prea mult să fie singur. De parcă fericirea ar sta în singurătate !

– Cum, mă, tată, spusei și eu, nu e mai bine singur ? Nu ești mai liber și mai...cum să zic, mai "sonor" ?

Nu m-a înțeles. N-a înțeles chestia cu „sonorul”. Dar m-a întrebat :

– De ce, mă, un bărbat singur se îndrăgostește mereu ?

– Păi, zisei eu, tocmai la asta mă și refeream. Ce vrei lucru mai bun decît să poți să te îndrăgostești, și să ai dreptul ăsta ?!

Taică-meu mă privi cu atenție. Citii în privirea lui o îngrijorare, un fel de temă lipsită de fior și de încordare. Parcă se întreba cum va fi viața mea lîngă Ștefania dacă nutresc astfel de gînduri. Maică-mea ar fi intrat în panică la auzul vorbelor mele. Lui însă îi era indiferent. El constata.

Și atunci am înțeles tot. Am înțeles că trăia în aceeași stare de „clasicism” prin care trecusem și eu după nașterea lui Petru, cînd mi se părea că văd viața de sus și că, deci, tot ce se petrecea sub ochii mei nu are decît un rol estetic sau mecanic-filozofic, restul neavînd importanță.

Și tot atunci am avut revelația vîrstei. Cînd m-am născut eu, ai mei erau de 25 de ani, deci de 25 de ori mai mari ca mine. Acum eu aveam 25, iar ei 50 – și nu mai erau decît de două ori mai în vîrstă. M-am cutremurat.

Și, nu știu cum, în ce ordine de idei, mi-am spus : „Dacă vrei să faci din Petru om, trebuie să vadă că-l iubești pentru el, și nu pentru faptul că fiindu-i părinte nu poți să nu-l iubești.”

Cum avea să primească, însă, teoria asta Ștefania ? – Nu-mi pasă. Mai devreme sau mai tîrziu, aveau să se despartă apele de pămînt și în căsnicia noastră.

V

Pe scurt (fiindcă am impresia că povestirea asta a început să devină plecticoasă), în ziua în care în biroul nostru a apărut Cristina, situația mea era următoarea :

Petru avea cinci ani, eu și Ștefania – douăzecișinouă. Ne făcuserăm un apartament pe credit în Drumul Taberei, la capătul lui 84. Ștefania se mutase de la fabrica ei la o școală postliceală,

unde preda vreo două materii. Maică-mea se prăpădise (oricît l-am chemat pe tata să vină să stea cu noi, n-a vrut). Părinții Ștefaniei erau bine, mulțumesc. Cu ajutorul lor am reușit să strîngem bani și pentru un automobil, o Dacia 1300. Și cam asta e.

În plus, pentru a vă lămuri cum trebuie vă voi mai spune că singur Petru mai reușea să-mi alunge plictiseala. Ștefania își ajunsese limitele, și nu mai putea ieși din ele. Prietenii noștri erau cam de aceeași categorie cu noi.

Singurul lucru bun, cu adevărat bun, a fost felul în care am picat pe cărțile care acum îmi sînt atît de dragi.

Procesul a fost ceva mai complicat decît pare la prima vedere.

M-am surprins într-o bună zi că nu știu ce să fac cu rezervele mele de iubire. Nu era o iubire de omeni fiindcă pentru asta aș fi avut destule obiecte. Nu, era vorba de un drept neexercitat, de o nevoie care nu-și găsea satisfacție. Și am încercat atunci să scriu versuri. A doua zi, recitînd cele scrise cu o seară înainte, m-am simțit rușinat. Foarte rușinat. Era atît de clar că îmi lipsește un bun simț cultural! Era atît de evident! Ca o obrăznicie gratuită!

De atunci mi-am spus că trebuie, cu orice preț, să pun mîna să mă instruiesc. Să citesc, să ascult muzică, să mă duc la expoziții, la teatru...

Și am avut noroc. Prima carte pe care am căzut a fost *Ob-lomov*. Mi-am recunoscut atît de clar primejdia în romanul ăsta, încît convingerea că literatura e singurul loc unde pot găsi un sprijin a devenit de neclintit.

Am citit apoi *Sonata Kreutzer* (restul din Tolstoi, de bine de rău, îl știu). M-a mirat pînă la umilință. *Sonata Kreutzer* bate de departe oricare dintre romanele lui Dostoievski. Și eu care îi puneam pe același plan!

Și după aceea, citind *Jurnalele* și *Salioanele* lui Baudelaire, l-am descoperit pe Wagner.

Ce a urmat a fost în virtutea acestui început, și în umbra lui. Cantitatea de pagini, de discuri și de tablouri pe care am băgat-o în mine îmi asigură azi o continuă corespondență între lucrurile care se întîmplă în jurul meu și idealul, conciziunea, clarificarea — sau cum vreți să-i spuneți manifestării artistice.

În același timp, tot din această cauză sînt nevoit să meditez profund asupra timpului meu. Să fac efortul de a nu uita că oamenii, colegii mei, n-au trecut prin nebunia mea, și să pornesc în judecățile pe care oricum trebuie să le fac, de la circumstanțele lor — și nu de la ale mele.

Aici mă afluam cînd a apărut Cristina. Era, adică este, desenatoare. Veți vedea însă că e ceva în neregulă cu fata asta, fapt pe care l-am simțit dintr-un bun început, și care m-a determinat să mă apropiez de ea pînă la iubire – și pînă la despărțire.

Ce am aflat în urma întregii povești a fost că în mine zace o dorință de dăruire care *trebuie* satisfăcută. Și că pentru asta *trebuie* să fiu *singur*. Sau poate că dorința mea de singurătate e materializată în nevoia de dăruire? Cred că e chestiune de reciprocitate.

Cristina, o tînră oarecare, cu părul negru lucios și cu o meșă albă pe partea stîngă, cu un aer puțin obraznic, atît cît să-i șadă bine, îmbrăcată cu un gust discret, intră în birou însoțită de șeful serviciului care ne-o prezintă și o instalează la planșeta ei.

Cîteva zile a lucrat tăcută. Răspundea la întrebări cu un suris care nu te îndemna deloc să intri în amănunte intime de genul : cîte camere are apartamentul tău, stai singură sau cu părinții (nu era măritată, asta am aflat din prima zi), ai avut hepatită, ai vreun „prieteni” ? etc. Întreba la rîndul ei numai în cazul în care era absolută nevoie, ținîndu-se ostentativ de-o parte cînd noi birfeam pe unul sau pe altul, sau cînd glumeam într-un argou de grup (știți cum e povestea asta, nu ? În cadrul serviciului se formează un sistem de semnificații și de „simboluri” în care un neinițiat intră cu oarecare greutate), demonstrînd că în general e discretă și pașnică.

Pe mine unul m-a izbit dintr-un început surîsul ei în a cărui lumină strălucea o anume inteligență și dragoste (puțin isterică ? – m-am întregbat).

De fapt, era o bună camaradă. În scurt timp ne-am convins cu toții de asta.

Și, spre deosebire de Lili, cealaltă desenatoare, își știa meseria. Motiv pentru care Lili a devenit foarte înțepată și afectată, încercînd să-și acopere relativa inutilitate printr-o atitudine disprețuitoare de știe-tot.

Pentru a se dovedi că noua noastră colegă e mai deșteaptă decît mulți dintre inginerii cu „diplomă”, a trecut o vreme ceva mai îndelungată. Se ferea să ia parte la discuțiile așa-zise intelectuale, fugea de problemele cărora chiar și eu unul mă abțineam să le dau vreun calificativ pentru a nu-i jigni pe ceilalți în opinia lor.

Treptat însă ne-am obișnuit cu ea. Și ea cu noi.

Apoi se petrecu ceva cu totul și cu totul neașteptat, care m-a zguduît profund.

Unul dintre colegii noștri, Costache, a înnebunit. Brusc, în mijlocul zilei, fără să fi dat nimic de bănuit pînă atunci, a început să privească fix și îngrozit spre un colț al încăperii și să murmure, apoi să spună, apoi să strige, apoi să urle :

– Uite-i, uite-i ! Uite-i ! Uite-i !!! UITE-I !!!

Semăna a răcnet. Tremura încordat din tot trupul.

– UITE-I !!! PENTRU DUMNEZEU, UITE-I !!!

Noi am rămas încremeniți de spaimă. Parcă era ceva *acolo*. Și în tot cazul ne înspăimînta *el*. Plutea printre noi ceva necunoscut. Ceva îngrozitor. Fascinant și ucigaș. Plutea în încăpere. *Nebunia* plutea printre noi, și pătrundea în noi. O simțeam cum *pătrunde*, cum *intră*. Prin ochi, prin gură, prin urechi, prin virfurile degetelor, prin păr. Începea să se încrețească pielea pe mine.

Singura care nu s-a lăsat cuprinsă de vraja asta dementă a fost Cristina. S-a ridicat încet de la locul ei, s-a apropiat de el, prin spate, și i-a pus mîna pe umăr. Noi stăteam încremeniți în continuare.

Costache s-a oprit din urlat brusc, ca și cum atingerea Cristinei i-ar fi retezat vocea. Se întoarse greoi spre ea.

Mi-a fost frică. Îngrozitor de frică. Dacă îi făcea ceva ? Și eu, eu ce puteam să fac, eu ? !

O privi în ochi. Cristina nu-și luase mîna de pe umărul lui. Vedeam cum gîtul lui Costache se încordează, cum ochii i se înroșesc din nou, cum deschide din nou gura pentru urlat.

Cristina îl apăsă, îndemnîndu-l să se așeze. Și, ciudat, Costache se supuse. Nu dintr-o dată, nu de bună voie. Dar, în sfîrșit, suspină și se așază. Apoi, la fel de neașteptat, izbucni în plîns, se lasă în genunchi la picioarele Cristinei și o îmbrățișă ascuzîndu-și fața în fusta ei. Cristina rămase în picioare mîngîindu-l încet pe păr și îngîinînd aceleași cuvinte, mereu aceleași cuvinte :

– Zumbai-zumbai, dormi, minune ! Zumbai-zumbai, dormi, minune !

Și Costache se liniști.

Asta îmi amintește de un anatomo-patolog care dimineața tăia morții și le scormonea măruntaiele, iar după-masă se bucura pe rînd de căldura uneia sau a celeilalte dintre cele două femei cu care trăia. Pe mine mă uimeau ele, nu el. Ele știau ce face el ziua. Știau că bărbatului acela îi rămîne, oricît s-ar fi spălat, în fiecare por moartea.

Și dacă ar fi fost o singură femeie, mai treacă-meargă. Dar erau două. Două ! Prin urmare, asta stă în firea femeilor.

Cu toate că, la drept vorbind, ce mi-e una, ce mi-s două – cînd sînt atîtea femei pe pămînt !

În garsoniera cea mică a Cristinei, seara, cînd doar aburul ușor al unui rest din lumina de neon intra pe fereastră, Cristina, cu părul desfăcut, împrăștiat pe pernă, mi se părea nemaipomenit de frumoasă !

E extrem de tînără și extrem de feminină. Dar e ea. Nu se lasă cotropită de mine. N-am avut niciodată senzația de noi. Oricît de intime, oricît de drăgăstoase ori violente ar fi fost gesturile noastre.

Cum a început totul ? Nu mai țin minte decît cîteva amănunte. Oare, amănunte să fie ? Nu mai știu. Țin minte cîte ceva.

Era în vremea cînd începusem să mă gîndesc la cine sînt eu. Mă cam săturasem să-mi tot spun că Petru era o realizare importantă. (Creștea frumos. Era un copil care nu se putea să nu stîrnească dragoste în jurul lui). Ajunsesem chiar să-mi spun că Petru era *singura mea înfăptuire*. Și nu-mi mai era de ajuns.

Priveam cu melancolie la viața mea de pînă atunci – și acum, ați observat ? sînt melancolic – și nu mai găseam nimic inteligent în viitor. Aveam senzația că totul se terminase, și că e *bine*.

Pînă cînd, într-o dimineață, m-am trezit atît de vioi, atît de tînăr ! Era probabil o presimțire. Fiindcă în ziua aceea am primit cea dintii comandă serioasă, de interes republican. Trebuia să proiectez un dispozitiv care să micșoreze timpul de încărcare și descărcare a vagoanelor cu balast de la 140 de minute la 50. Din asta putea să iasă o invenție. Așa mi-a spus inginerul-șef. Și tot aceeași senzație o aveam și eu.

Drept desenator mi-au dat-o pe Cristina.

Așa a început. Așa au început după-amiezile petrecute în doi, așa au prins viață primele legături, primele schimburi de idei, de confesiuni.

Face excepție doar prima fază a lucrării, cînd efortul de sintetizare, de preconcepție, și apoi cel de concepție, îmi furau toată energia, cînd nu aveam nevoie de nimeni. Ba chiar mai mult, cînd prezența cuiva în preajmă m-ar fi supărat.

Apoi, cînd am început să lucrez cu Cristina, în pauze discutam de toate. Așa am ajuns să o cunosc mai îndeaproape. Să intru în spiritul ei naiv-bogat, zdruncinat în parte de prea multe lecturi.

Să vedeți, am ajuns la concluzia că fata asta era o victimă a culturii prost înțeleasă, sau, altfel spus, prost plasată în viață.

Tatăl Cristinei fusese avocat. Un tip cinstit și extrem de moral. Lucru care i se transmisesse și fiicei lui. În așa măsură chiar încît, la sfîrșitul liceului, după primul eșec, cînd nu intrase la facultate, Cristina ar fi vrut să se angajeze ca muncitoare necalificată într-o fabrică. N-a făcut-o datorită mamei-sii, o femeie de lux care suferea din pricina atmosferei austere impusă de capul familiei. Atunci a intrat la școala tehnică de arhitectură.

Ar fi putut să lucreze ca decorator de interioare. Dar nu-i plăcea. O plictisea, îmi mărturisii, artizanatul și lupta cu prostul gust al solicitanților.

Unde mai pui că ar fi vrut să scrie un roman. Publicase din cînd în cînd cîte o poezie sau o povestioară, și era convinsă că are talent.

Ajunsese să cunoască oarecum lumea literară, dar nu intrase prea adînc în ea. Fie din cauza strînsorii morale din care nu vroia să iasă, fie din cauza neputinței de a face față genului respectiv de viață. N-am înțeles prea bine.

Ce am înțeles, e că exista în ea un gen de disperare a tuturor posibilităților. Avea o viață întregă în față. Ce va face cu ea ? Și se azvîrlea cu toată ființa în nou. Încearca senzația asta în fiecare zi.

Se înțelege, în condițiile moralității de care vorbeam, nou-tatea e mult mai ușor de găsit. În special pentru un om cu imaginație. Iar asta însemna, în ciuda strînsorii principiilor, un haos. Un haos care trezea în ea o neliniște, un neastîmpăr și mereu solilocvii etice.

Da. Cred că avea calitățile existențiale care se cer unui artist. Acum, cînd privesc lucrurile mai de departe, îmi pare și mai evidentă chestia asta.

Dar – există întotdeauna un „dar” – Cristina avea două defecte peste care nu putea, și nici nu va putea vreodată să treacă. În primul rînd confunda de multe ori literatura cu viața. Și în al doilea, era prea femeie. (Am surprins-o de cîteva ori rea pe dinăuntru, o răutate din aceea cu ochii mici și dinții încleștați, în timp ce pe dinafară rămînea limpede, de nepătruns. Era deci vorba de o anume simplitate. Răutatea e simplă. Numai diabolicul poate fi complex ; numai diabolicul suportă dedublarea creației).

Să reluăm, deci. Munceam împreună după-amiezile, pînă seara tîrziu uneori. Beam o mulțime de cafele și fumam pînă ne usturau ochii de fum.

Într-o astfel de seară, după ce am sfințit lucrul m-am sculat să mă mai dezmoțesc. Afară era iarnă. O iarnă frumoasă, plină de zăpadă și de liniște. În seara aceea ninge potolit, ca în basme. De la fereastra biroului se vedeau luminile Gării de Nord, la dreapta, și departe, ceva mai la stînga, se zăreau mai palid, ca niște licăriri, ferestrele Intercontinentalului. M-am întors cu spatele la panorama asta, mi-am luat paltonul și l-am îmbrăcat. În timp ce Cristina făcea aceeași operație, m-am uitat să văd dacă nu lăsaserăm vreo țigară nestinsă.

Abia așteptam să ies în aerul de afară. Aveam de gînd să merg puțin pe jos. Eram frînt de oboseală.

Din prag, am mai aruncat o privire de control, apoi am deschis ușa și am invitat-o cu mîna să iasă, în timp ce cu cealaltă am stîns lumina.

Cînd a trecut pe lîngă mine, am cuprins-o pe după umeri și am sărutat-o. Nu brutal, nu violent. Nu, ci lin, duios, cu dragoste. Mirosea plăcut a lavandă și fum. Mi-a răspuns la sărut puțin tremurînd.

– Ți-e frică ? am șoptit.

– Da, mi-a răspuns la fel de șoptit.

Am sărutat-o pe gît. De cînd mi-o doream ! Avea un gît sculptural, fără nici o cută, cald... Felul în care a primit sărutul ăsta era ca o promisiune. Am strîns-o mai tare. M-a împins încet. Vroia să mă privească în lumina ochilor. Mi s-a părut că vroia să citească pînă în străfundul sufletului meu ce anume mă îndemnase să o sărut.

M-am temut de cinstea ei.

Pe vremea aceea mai simțeam că înșurătoarea și Petru mă făcuseră bărbat. Nu mai tremuram din cauza cine știe cărei fițe șmechere sau altă aia. Sigur, nu m-aș fi dat în lături să mă „distrez” cu una sau cu alta. Dar le puteam întoarce oricînd spatele zicîndu-le :

– Crezi că mor după tine ? Păi ce-mi dai tu cu țiriita și fasoane, îmi dă nevasta cît vreau și cum vreau.

Abject !

Nu voi intra în amănunte în ceea ce privește povestea cu Cristina. N-am să vă descriu nici trupul Cristinei, nici felul în care făcea dragoste, nici înțelegerea care se stabilise de bine

Pot însă să vă asigur că m-am îndrăgostit. Că m-am îndrăgostit în mod serios. Și că ceea ce a fost între noi a fost iubire sadea. N-a fost o mare iubire. Dar a fost o iubire pură. Și la urma urmei, asta nu e deloc de lepădat.

Ea vroia, după sistemul ei repezit și liniar de a vedea lucrurile, să mergem pînă la capăt. Ceea ce, evident, ar fi fost o prostie. Cum era să-mi las familia pentru o aventură ?

Plîsete, reproșuri „ascuse” sau fățișe. Supărări și certuri, reveniri și împăcări. Lucrurile se vedeau. Lumea era la curent cu ce se întimplă. Vorbele umblau.. De vreo două ori, Ștefania a trebuit să facă față unor telefoane neplăcute.

Într-o zi, m-a chemat la el Zamfir. Să afle ce e adevărat și ce nu din toată povestea. I-am replicat că asta nu-i treaba lui și că am dreptul să trăiesc cum vreau. N-am recunoscut că trăiam cu Cristina. Doamne ferește ! Am vorbit teoretic, disprețuitor în *principiu*. N-aveam de dat socoteală decît familiei mele, nu *altora*.

După circa două luni, birfele și discuțiile au încetat. Oamenii se obișnuiseră cu situația. Știam că discuțiile ar fi reînceput de abia în cazul în care mă voi despărți de Cristina – sau de Ștefania. Dar care dintre soluții o voi alege, rămînea o enigmă. În ceea ce mă privește, nu aveam de gînd nici una, nici alta. Mie îmi convenea situația așa cum era.

De ce să mint, îmi era frică de Cristina. Ea mă vroia în întregime, tot, numai al ei.

Mă fermeca tinerețea pe care o posedam prin posesia Cristinei. Recunoșteam impulsurile tinereții mele. Buna mea credință de atunci. Puritatea și radicalismul sentimentelor. Sentimentul că viața durează pînă mîine. De multe ori aveam impresia că am de-a face cu o adolescentă.

Și poate tocmai de asta mă temeam.

Mi-a dat într-o zi să citesc cîteva povestiri. Nu erau rele. Nu erau rele deloc. Dar le lipsea o anume vigoare, acea putere pe care n-o are decît un bărbat, sau pe care doar un bărbat îi-o poate insufla.

Atunci mi-am dat seama, printre puținele dăți, că am de-a face nu cu om matur și nu cu o puștancă. Nu mai puteam s-o schimb.

– De ce nu te măriți cu un scriitor ? am întrebat-o

– N-aș putea să dorm în același pat cu un bărbat urmărit de umbre.

A răspuns repede, fără să se gîndească. Însemna că meditatase altădată la posibilitatea asta. Eram gelos. Și mă simteam din nou îndepărtat, ținut la distanță...

Cînd am simțit că s-a resemnat cu gîndul că nu voi divorța și că nu-mi voi părăsi familia, am încercat un lucru indecent care a pus capăt aventurii.

Am organizat un party cu colegii de birou. Și am adus-o și pe Cristina. Să se cunoască cu Ștefania. Să-i adorm acesteia bănuielile. Să o fac să creadă că nimic nu-i adevărat din ce i s-a spus la telefon. Mă știa doar, și n-ar fi crezut că sînt atît de „cinic” încît...

Uite însă că am fost. Și aveam să regret. Dar deznodămîntul a arătat altfel decît vă închipuiți dumneavoastră.

Cristina a avut un șoc cînd l-a văzut pe Petru. A pălit puțin. Dar și-a revenit. Iar după cîteva minute a început să se joace cu el, și a continuat în felul ăsta toată seara. A fost imposibil să o mai despartă cineva de copil.



Motivele pentru care Cristina și-a cerut transferul și s-a mutat au fost următoarele. A murit de invidie cînd l-a văzut pe Petru. S-a gîndit cu jînd la viitorul ei copil și s-a întrebat cu frică dacă va ieși la fel de frumos și de inteligent ca și Petru. Apoi a înțeles că eu unul nu voi renunța niciodată, dar absolut *niciodată* la băiatul meu, și că, deci, ea, Cristina, nu făcea decît să-mi complice viața sau, mai rău, să-mi strice firea prin continua dedublare la care trebuia să-mi supun mintea. Și, în sfîrșit, mi-a spus, în seara aceea a avut senzația monstruoasă, privindu-mă alături de Petru, că s-a culcat cu propriul ei tată.

VI

După plecarea Cristinei, petrecută pe neașteptate — cel puțin în ceea ce mă privește am rămas cu gura căscată în ziua în care și-a luat rămas bun de la noi —, a urmat o perioadă tulbură din care am ieșit cu destulă dificultate.

Întîi, nu mi-a venit să cred că faptul se întîmplase cu adevărat, că nu voi mai vedea în fiecare zi la locul știut ceașca ei de cafea, papucii pe care și-i punea cîtă vreme stătea în birou, că n-o voi mai auzi fredonînd uneori, subțire și caraghios, o

melodie de muzică ușoară, că, în sfârșit, n-o voi mai vedea pe ea, așa cum mă obișnuisem, tinără, grațioasă, fermecătoare, parfumându-mi zilele, zilele mele mirosind a oțel, a pilitură de fier, a turnătorie și tratament termic, a imbecilitate și invidie, a țigări și timp pierdut, mirosind a aburi și ulei încins. Nu mi-a venit să cred că nu-mi va mai lumina zilele astea monotone pierdute într-o dezvoltare industrială căreia nu-i puteam vedea întinderea și sfârșitul, căreia îi lipsea de cele mai multe ori un sens uman, zilele astea în care nu aveai timp să meditezi la viața ta, la ce este și la ce ar trebui să fie – față de ceea ce va fi, fără voia ta firește.

Și faptul că nu mi-a spus nimic și că m-a pus pe același plan cu colegii mei de birou, m-a lăsat năuc. Întii m-am simțit jignit. Apoi, ca o străfulgerare, a pus pe mine stăpânire gândul că gestul ei nu e explicabil decît prin aceea că iubindu-mă prea mult, n-a avut curajul să-mi dea o astfel de veste, că n-a avut curajul să-mi înfrunte insistențele, presiunile pe care le-aș fi făcut desigur – să rămînă, să rămînă, să rămînă !

Mi-a acordat o singură și scurtă explicație, chiar în ziua plecării, între două etaje, pe scări. Apoi, nimic.

Am căutat-o acasă. M-a privit prin vizorul ușii și nu mi-a deschis. Scrisorile pe care i le-am trimis, le-am primit nedesfăcute, legate în pachet, pe adresa uzinei. Am pîndit-o în fața blocului. Dar, fie că n-am avut noroc, fie că a reușit să mă ocolească, n-am reușit să dau de ea.

A pierit fără nici o urmă.



M-am dus într-o simbătă de toamnă acasă, la bătrînul meu. Am condus repede și cu grijă. Petru stătea în dreapta mea. Nu ajungea cu picioarele jos. Privea liniștit în dreapta și în stînga punîndu-mi din cînd în cînd cîte o întrebare.

Taică-meu ne-a întîmpinat cu brațele deschise. Se bucura din toată ființa că ne vede. Era evident și înduioșător. Nu-și mai găsea astîmpărul. Alerga în pivniță să aducă vin, dădea o fugă pînă în vecini s-o roage pe femeia care îl îngrijea să vină să ne pregătească ceva de mîncare, se mișca încoace și încolo, emoționat și agitat, vorbea vrute și nevrute, într-un cuvînt mi-am dat seama că a avut atîta nevoie de noi încît faptul că am picat pe neașteptate i-a întărit credința în puterea destinului, sau dacă nu, cel puțin în existența telepatiei.

– Ștefania unde-i ? mă întrebă el.

– Mama a rămas acasă, răspunse Petru în locul meu. A zis că bine că mai scapă de noi. Ți-a trimis asta.

Și îi întinse pachetul de țigări americane pe care îl scoșese din buzna. Taică-meu mă privi întrebător.

— Nu se simte prea bine, mă tată, spusei eu. Prin martie-aprilie să te aștepți la un botez.

— Măăă, se minună bătrînu, și mi-o spui așa, liniștit? Păi eu, dacă aș fi în locul tău aș sări pe pereți. Că biata maică-ta a pus tot ce-a avut mai bun în tine. Că de-aia pe urmă n-ai mai avut frați. Așa zicea.

Nu era trist. Dar am simțit că începe să devină neputincios și să trăiască numai din trecut, sau prin realizările mele.

În sfîrșit, ne-am așezat la masă cu tot dichisul. Ne-am uitat apoi la programul de la televizor și, după ce l-am culcat pe Petru, am început să discutăm, la un pahar de vin, de una de alta.

Cum s-a făcut că am ajuns în starea de mărturisiri complete, nici azi nu știu. Fapt e că i-am povestit tot. Și ce s-a întîmplat și cum s-a întîmplat, atunci, și atunci, și atunci.

Ce s-a petrecut cu mine?! Nu știu. Nu eram beat. Poate doar ușor amețit, atît cît să mi se dezlege limba. Atît cît să cred și eu așa cum trebuie ceea ce spuneam. Fiindcă, știți, pînă atunci nutrisem sentimentul că nu pot să împărtășesc nimănui nimic din frămîntările mele în așa fel încît să fie verosimile și importante și pentru un altul. Mi se părea că e destul de banal totul. Chiar și eu însumi. (De fapt, cred că aveam dreptate).

Dar să nu mai lungesc vorba. Taică-meu n-a înțeles prea bine ce vroiam să-i spun. A priceput însă că ceva nu e în regulă cu băiatul lui. Și mi-a spus următoarea frază de bătrîn „întelept” :

— După ce te-ai născut, am simțit că viața mea se încheiase. Tot ce avea să vină îți era destinat. Trebuia să te fac om și să-ți dau drumul în lume. A durat mai bine de douăzeci de ani isprava asta. Și am reușit.

Înghiți dintr-o sorbitură vinul rămas în pahar.

— Ce-am reușit? continuă el ștergîndu-și buzele cu dosul palmei. Am reușit să retrăiesc prin tine lucrurile importante din tinerețea mea, și am reușit să scap de tine la timp, înainte ca să apuci să-mi faci vreun reproș. Acum sînt mulțumit. Dacă suferi, înseamnă că tu ești viu. Și că poți să te bucuri. Dar — și aici trebuie să ascuți de taică-tău că e mai bătrîn și e trecut prin mai multe — și pentru suferință și pentru bucurie trebuie să știi.

Mă plictisea înțelepciunea bătrînului. Mă plictisea viața mea. Dar asta m-a trezit. Nu se întîmplase niciodată nimic, și eu eram o larvă, un embrion pe cale să-și dea duhul înainte de a fi simțit ceva.

– Și nu uita, mai zise taică-meu, sint foarte puține lucruri pe care le poți ține ascunse de oameni.

Monstruos, nu? – Secretul e una din condițiile satisfacției realizării tale. Sau poate nu secretul, ci intimitatea creației?! Și necunoscutul ei?! Pe care nu-l poți descoperi decit singur! Singur!!

– Așa că – (nu se mai termina odată lecția asta?) – nu ai decit o posibilitate. Să-ți iubești copiii și nevasta. Iar dacă asta nu-ți ajunge, să iubești oamenii. Apoi – natura. După aceea poți să mori.

Mă enerva tonul de profesor. Mai ales că se cam cherche-lise.

– Uite, gata, ăsta e ultimul cuvînt. Acum cînd mă uit primăvara la floarea prunului, sau toamna, la fructele lui, știu că ăsta e singurul fel în care poți să fii fericit. După ce am trăit cît am trăit, după ce m-am zbatut și m-am frămîntat, după ce mi-am ars anii luptîndu-mă cu firea mea și cu greutățile vieții, m-am liniștit. Stau și lenevesc ca un pensionar ce sint. Și mă simt ca după o boală grea – mai ales cînd văd, cum îți spuneam, floarea albă a prunului, primăvara, și prunele vinete cu brumă pe ele, toamna. Mă simt ca și cum tot ce am pierdut din fericirea care îmi era hărăzită în timpul vieții mi-ar intra acum în trup și în lumina minții, făcîndu-mă să iubesc viața într-un fel cum n-am mai iubit și cum nici nu mi-am închipuit că se poate.



La întoarcere, de la Pitești, am luat în mașină un tînr încărcat cu două damigene și cu o plasă de sticle. S-a pornit să-mi povestească :

– Am primit zilele trecute o scrisoare de la bătrînu. Cică s-a copt prunele. Și a început să facă țuică. Mamă, îmi ziceam, de ce nu sint și eu acolo. Ce-aș mai bea! Ce-ar fi dacă aș vorbi cu șefu? Să-mi dea un concediu fără plată, să mă reped și eu pînă acasă. De ce să bea numai ei? Ce, eu n-am dreptu? I-am promis și lu șefu trei litri, că altfel nu-mi dădea drumu. Că ăștia e toți niște șnapani. De la șefu de birou pînă la ăl mare. Ei, mi-am zis, și ce-o să fie dacă le duce băiatu și lor o sticlă, două? Nu moare nimeni din asta, nu?

Autostrada cu piesajul ei monoton mă adormea. Pălăvrăgeala dobitocului nu făcea decît să-mi accentueze și mai mult starea asta. Petru dormea pe bancheta din spate...

– Aoleu, bătrîne, i-am zis cînd am intrat pe ușă – continua imbecilul meu, aoleu, bătrîne, te becu tot. M-auzi? Tot. Om te fac!

Am oprit mașina și l-am dat jos. Nu vă pot spune cum îl uram în clipele acelea. Dacă mi-ar fi stat în putință, l-aș fi ucis.

A coborît buimac, nepricepînd ce m-a apucat așă, dintr-o dată. A trîntit portiera cu furie, iar eu am demarat ca înepat de streche. După trei sute de meuri am oprit brusc, am coborît și i-am făcut semn să vină, să ne continuăm drumul. Îmi era rușine. Dar mi-ar fi fost și mai rușine dacă n-o făceam. Am răsuflet ușurat cînd l-am văzut că se suie în altă mașină.

Cînd am ajuns acasă, Ștefania ne aștepta cu masa pusă și cu un zîmbet de duișie și înțelegere pe figură. Fapt care a avut darul să toarne gaz peste foc, și să mă scoată și mai mult din sărite.

Îmi lipsea protecția unui părinte. Trebuia să mă descurc singur. Singur de tot.

Și atunci l-am privit pe Petru, m-am uitat la Ștefania care începea să se îngroașe. Am simțit iubirea în carnea mea. Și am simțit pentru întîia oară în viață că încep să cred în ceva. Că încep să cred cu adevărat. Cu adevărat. Fiindcă eram singur, atît de singur! – Motiv pentru care am și scris paginile de acum. Spre aducere aminte.



POETICA



POEZIA / DIALOG CU POEZIA

ilustrații de nicăpetre

leonid dîmov

TIMP

*Era miezul verii și noapte cu giamparale
Cînd. a nins peste acoperișuri de catedrale
Și ne-am trezit înconjurați de jur împrejur
De toată cavaleria regelui Artur.*

În realitate

*Se desfășura o copilărie pe apucate
Iar noi, moșii cu șoșoni, eram fericiți
Că vom fi dezăpeziți
De detașamentele militare de la mahala
In chiote și glume fără perdea...*

*Dar, în locul veseliilor militare
S-a așternut un fel de uitare
Și doar uneori, ici-coló,
Mai ales în cartierul dinspre Cazino,
Unde era nămetele mai mare,
Aducea viforul sunete de fanfare.*

INSTANTANEU

*Stați cuminți, că vreau să vă trag în poză
Pe toți, în întinderea cea roză.
Zimbiți la mine, așa !
Nu mișcați, suflete de pușlama
Care-ați făcut cîrpe din toată îmbrăcămintea
Nălucilor care tulbură mintea.
Acum nu veți mai izbuti
Să treceți cu trenurile printre livezi și vii*

Și nici s-o cauți pe Genevea de Brabant
În vagoanele restaurant
Căci totul a-ncremenit
Într-un trandafiriu asfințit
Cu mici eflorescențe marginale.
Hai să ne dedăm unor mici întâlniri muzicale...

INSTANTANEU

Pá-pa-pa-pá-pa, Pá-pa-pa-pá-pa,
Sunete lunecînd ca apa
Prin prafurile dimineții
Cînd se trezesc precupețele și tirgoveții
Gata îmbrăcați și gata
Să-și vîndă vinetele și salata
În aerul trandafiriu.
Cum mai foșnește tot ce-a rămas viu
Cînd își face loc cu coatele
Și se preface că trece Atoatele.

NECREDINȚĂ

Și s-a făcut urît :
Numai grohăit de mistreț împuns în rît
Cu sulite ruginite.
Se lasă noaptea pe nesimțite
În grădinile ninse din împrejurimi.
O ! stratioții mei rătăciți prin Vicleimi,
Nu mai există nici un împărat nerod
Ca să-l joace pe Irod
De fiecare dată
Cînd se dilată
Cerurile dintre fiu și tată.

GRATUITĂȚI

Poftim, luați loc pe buturugă
Dacă a venit ora de rugă,
Lirice umbre de musafiri.
Să nu v-atingeți de trandafiri
Că vă vor aminti de-o durere !
Între timp am să mă duc s-aduc niște mere
Ca să vă treacă de ger și de omăt
Cînd vă veți întoarce îndărăt
La locurile voastre numerotate
În eternitate.
Dac-ați isprăvit, vă rog
Să mai uitați de Fiziolog
Și să vă-ntoarceți un pic în realitate :
Pe la noi au rămas toate neschimbate :
Viii, pisoii, stelele căzătoare,
Doar constelațiile s-au strîmbat tare
Și stau gata să se prăbușească.
Încolo, ducem o viață firească,
Plină de Pierroți și Colombine,
De cocostirci rătăciți prin minăstiri benedictine
Și de orice altceva
În afară de voi. Doar la cinema
Vă mai găsim locul în Univers :
Din ce în ce mai gălbui și mai șters...
Dar, uite clipa despărțirii că vine :
Rămîneți cu bine !



ana blandiana

CA NORII

*Ca norii peste un cadran solar
Stingi timpul cînd te-apleci asupra mea,
Se face noapte peste calendar.*

*Cu somnoroase lacrimi plînge-o stea,
Plînge cu dudu cerul din frăgar
Și plînge-n somn un clopot undeva....*

*È ca și cum întinși pe un altar
Fragezi copii culcați alătura
Așteaptă ora jertfei în zadar*

*Și așteptînd adorm și vor visa
Cum fluturi mari clilesc din aripi rar
Și orele se sting pe rînd abia*

Ca nouri peste un cadran solar.

FIECARE PLECARE

*Fiecare plecare
È o-ntrebare,
Fiecare ajuns
È un răspuns.
Simburele cade-ntrebînd
Și găsește răspunsu-n pămînt.*

Tot astfel, se pare,
Bătrînii primeau
Semn la marea lor întrebare –
Plecare.
Numai mie mi-e somnul ascuns.
Fiecare arbore e un răspuns
Pe care eu nu știu să-l dau.



PELERINAJ IN SUD

Pe vîrfuri mari, Olimpienii ard.
Infernul lor în slavă.
Pămîntul jos, ticăloșit de floare,
de roșul prăvălirii în neant,
surpări de rădăcini și neamuri
pînă la os și slavă și visare.

Va fi nicicînd să luăm vreun drum de-ntors –
ne-a prins tîrziul apei
focului și aerului

călări pe măgăruși
în șei de lemn, în șei de iarbă
înmărmurim
la mari răscruci de sud –
o, veșnicie, binecuvîntează.

DINCOLO DE DINCOLO

Nu de tristețe ! Deși, a tristețe
marea la țarm,
lingoarea ei îmbolnăvindu-ne aripile.

De sus, aceste diguri,
aceste litere grecești – afla și delta,
ypsilon – semne secrete stăpînind
dorința, resemnarea mării

*Nu despre margini ! Deși peste margini,
ochiul meu scornitor de iluzii.
Dincolo și dincolo de dincolo –*

*Marea între aceste cuvinte,
cuvinte între acele diguri –
nu de tristețe, deși a tristețe.*

KRUȘEVO

*Pipăi lumina puțină și piatra
cimpoiul în ploaie, veștedul,
vechiul, roșul,
tragicul roșu.*

*Nu mai cunosc litera, semnul.
sensul. Rituri vulcanice.
Lave, migrații,
drumuri bătute în patru
vânturi. Cimpoiul în ploaie.*

*Pe fața cerului trec oile,
asinii, cîinii.
Pipăi lumina, veștedul, piatra.
Ciobanul se-nsoară
în ceruri cu luna.
Cimpoiul de nuntă
prin munții vulcanici.*

DIG

*Stăm la capătul digului
crud ca o gură de rai –
dincolo marea, dincolo cerul,
un pas dincolo – lasă !*

Semnăm filosofii prea vechi,
Și piatra crudă amintind arenele,
gladiatorii, fiara, sîngele –
semnăm înfrîngeri, sacrificii vechi,
– un pas dincolo ! Lasă...

Aici trebuia venit cu o sticlă de vin
vin foarte roșu, foarte negru
și vinul băut de la gură la gură,
tăcut de la gură la gură,

– un pas dincolo – iasa.

TRANSHUMANȚE

Noi închinînd culori la țărături,
pămînturi tescuite laolaltă,
migrații, transhumanțe,
pămînturi în Balcani,
sînge și ambră într-un pocal
crescut din pumni.

Amurgul ne adună-n cer cu zeii.
Munții, cum fumegă îngenunchiați,
gîndesc diluvii, gîndesc cutremure,
pieiri de zei și de poeți.

Cîndva nu va mai fi
nici os de vers să se dezgroape
din piatra blestemată, binecuvîntată,
dar vinul, focul, aerul și slava
vor fi la începutul
altor poeți și zei, ducînd pe umerii călări
umbrele noastre
prin Balcani.

RÎU OCROTIT

Un cuțit de apă-mparte
Malul ars de malul plin,
Puntea peste care-nclin
Platoșele nepătate.

Să le las să ruginească
Smalțu-n mijloc să se crape
Să le-admir tot mai de-aproape
Stricăciunea nefirească.

Taurii încă mai dorm
Înțepați de zori în coastă
Și de-o limpezime vastă
Strinși cu chingi de iarbă-n somn.

Du-te către cornul stîng
Și-ai să auzi că tot mai sînt
Grea de frunze și pămînt
Nici nu rîd și nici nu plîng.

Du-te către cornul drept
Tot de mine ai să dai :
Platoșă de mucegai,
Gol albastru peste piept.



Lars forsell

Numele lui Lars Forsell, chiar dacă nu foarte familiar, a mai circulat în România. Încă din 1968, în antologia POEZIEI MODERNE NORDICE, Veronica Porumbacu și Tașcu Gheorghiu ofereau cititorilor câteva bucăți și fragmente edificatoare.

Întilnirea noastră cu el, petrecută sub semnul hazardului, răspățește momentul printr-o bucurie simplă: ni s-a revelat un obraz de copil al obsesiilor și de trubadur care nu cîntărește nici viața nici moartea cu bani orbi, cu întâmplări găurite sau „suflet nemîngiet”. De unde — și aceste poeme care dorm cu tîmpla pe stîncă, investigînd la confiniile dintre îndepărtarea de frică și grija ori teama de galopul umbrelor.

La 45 de ani, Lars Forsell are prea multe amintiri, ca să-i lipsească liniștea. Totuși el nu face confuzie între vietățile de tracțiune și cele de reverie. Cu condiția ca visul să nu lipsească pe nimeni de sarea pămîntului. Adică de bucurie. Adică de luciditate. Tot ce avem e că ne avem. Nicăieri, dinainte, nu-i urît sau frumos.

ION CARAION

CA UN COPIL

Ca un copil
Către tine

Ca un copil cu părul tare
Bălai

Ca un copil către tine către tine
Pricepi ?

Ca un copil cu mâinile
Jucării

Una mie una ție
Uite !

DIALOG ROMANTIC ÎN TIMPUL CĂRUIA NIMENI N-ASCULTĂ PE CELĂLALT

Știu un tărîm unde nasc umbre
și mîna ta se face abur la mine-n palmă.
El e undeva aici în preajmă. Pe-acolo nu m-am
rătăcit niciodată.

Acolo plopii cîntă
așa cum i-am învățat eu.
Și-n ei îngîină păsările
un fără de seamăn cînt.

Povățuit-am ziua și vînturile.
Piatra de sub mușchi am cicălit-o să tacă.
Și pietrelor izvorului să sune le-am cerut
sub lespezile apei.

La un semn al mîinii mele pomu-nverzește.
Visul meu îl cîntă lumina peste unde.
Dorul de tine
mi-l șoptește izvorul.

Știu un tărîm unde nasc umbrele
și unde nu se schimbă
în afara umbrelor ce se prefac și se-amestecă
nici apa viorie de dragul prospețimii izvorului
nici norii de lumina zilelor.

Numele meu i l-am spus neantului.

Și pe sus lumina senină din crengile plopilor
și-aroama de trandafir pururi stăpînă pe seninul nopții
ori pe clarul murmur al apei din preajma locului
unde vei fi dusă-ntîia oară să rătăcești — și apoi la
umbra mîinii mele
prin verzi desișuri, peste pîriul jucîndu-se mai blînd
ca blîndețea,
într-un tainic umbrar, pe covoare de frunze tăcute,
vei ajunge la mine.

Știu un tărîm din care teama-i lipsă
iar mîna ta zăbovește la mine-n palmă pînă
se termină cîntecul
și pe urmă se face de abur...
Acolo dusu-m-a dorul.
Noi sîntem însă aici, în țara altora.
Și de noi, mai aproape ca boarea trandafirului,
se află noaptea cu pulberea ei
și mai tare ca șoapta
izvorului sau a crengilor de plop
e teama.

Știu o clipă aidoma trandafirului
care habar n-are de teamă pînă se ofilește
și-i cad petolele amestecîndu-se unele cu altele ca
sîngele.

Noi oare
trăim acea clipă ?

GREU DE SPUS

Greu de spus că totu-i de prisos
pentru cei ce știu că o idee
ar trebui să schimbe totul.

Într-o zi iubirea ta or s-o-mproște
bulboanele mării !
Totul și-a pierdut sarea.
Sărutul tău însă-i la gust ca al sării.

DRAGĂ MI-I STÎNCA

Dragă mi-i stînca

Niciodată-n vorbe nu se-ntrupează
Bobul căzut în ogor bun

Cel mai drag mi-i ca să dorm cu aspra
Stîncă

Drept pernă
La fel de fericit ca lîngă tine

Și prididi-vor toți copiii
Ca lichenii pe stei

Pămîntul bun
O ! niciodată nu-i de-ajuns de bun

CÎNTEC DE LEAGĂN

Vîntul susură pierdut
clipele-nfașă, la pîndă,
copilul în scutece-năbușitoare, line.
Pînă pe-nserat pînă pe-nserat
viața din el va fi zburat.

Du-te cenușie
floare împrăștie-ți miresmele
prin mușchiul prin mlaștina eterului.
Lîngă izvorul de cleștar oare-s flori
de culori mai amare ca pirita ?
Oare-s în tolbele stejarilor cerului
vînturi cu piscu-n otravă ?

Susură susură albă
frăgezime cu mîinile înfrunzite.
Seva pădurii galopu-și oprește, gîngavă.
Ard ferigi de jar asmuțite și tremură
campanule firave, cu subțire suspin,
peste ceea ce moartea picură vin.

TĂCEREA

*Tăcerea are-o mie de brațe
Unul m-a-ncolăcit*

*Intr-un nor de cerneală cum e cărbunele
De gura ei de sepie m-a apropiat strîns*

*Iar eu gîtit aruncat-am dragostea
Ca pe-o piatră-n fîntîna veșniciei*

*Prin straturi de straturi lichide – auzeam
Gîlgîind un răspuns*

*Apă verde Urc iar deasupra
Urc iar deasupra undei Răsuflu*

*Dar niciodată n-o să pot să uit
Unde am fost*

ÎN CASA MORȚII

*Pasărea bucuriei trăiește
În casa morții*

Ea-i un pui de cuc

*Văzut-am femei care-au fost la Ravensbrück *)
Pe-ncheietura mîinii, tatuate, numere*

*Ele cîntau un cîntec tainic fără noimă
Bucuroase
Un cîntec ce nu le-ajuta, dar ajuta*

*Mi-nchipui soarta acelor femei
De la ele am învățat să urăsc moartea*

*) Lagăr de deportare nazist, existent între 1943-1945 și rezervat în exclusivitate femeilor.



MEMORIALISTICĂ

gerda barbilian

CU ION BARBU LA TUBINGEN ȘI BERLIN*

După moartea tatălui meu, sora mea și cu mine am fost nevoite să muncim ca să ajutăm pe mama și pe fratele meu, care avea zece ani. Tatăl meu fiind medic, mama n-avea pensie și din banii strinși de tata, printr-o muncă istovitoare, pentru copiii lui, care nu aveau însă un rost în viață, n-a rămas aproape nimic, din cauza inflației de după primul război mondial. Sora mea a intrat ca numărătoare de bani la Reichsbank, rămânând la Cottbus iar eu, care luasem tocmai bacalaureatul, am acceptat un post într-o farmacie lângă Berlin, la Wernenchen, urmînd în același timp, în zilele libere, cursurile Facultății de Chimie din Berlin.

Nemaiputînd suporta lipsurile și atmosfera apăsătoare din Wernenchen, am plecat la o farmacie din Frankfurt pe Oder, îndemnată și de niște cunoștințe care mi-au oferit camera fiicei lor, mutată ca profesoară la Berlin.

Cu anul de doliu a trecut și anul încercărilor. Era primăvară, aveam o locuință omenească, un mediu de intelectuali, lucram numai în laborator, marea mea pasiune, și aveam posibilitatea de a ajuta mai mult pe mama mea, a cărei situație materială s-a ameliorat de altfel în cursul vieții. Din cauza aceasta mama hotărîse să nu petrec vacanța mea din septembrie la Cottbus ci la o prietenă a ei din Freudenstadt, în Pădurea Neagră.

Am rămas încîntată de orașelul mic din munți, cu primăria din secolul al XVI-lea înconjurată de clădiri tot așa de vechi, cu acoperișuri țuguiate și bolți la parter, sub care se aflau tot felul de

*) Publicăm sub acest titlu două din capitolele volumului „Ion Barbu evocat prin scrisori și amintiri”, aflat în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

În prima parte a textului, redacția a operat unele prescurtări. Este vorba de câteva detalii privind exclusiv studiile, preocupările și activitatea autoarei în perioada imediat premergătoare primei întâlniri cu Ion Barbu. De un interes indiscutabil — ca de altfel întreg textul lucrării, — pasajele omise își vor găsi locul cuvenit în economia generală a volumului.

prăvălii. Cele două domnișoare bătrine, care mă invitaseră, făceau și ele parte din acest decor medieval.

Aici timpul incremenise. Cu regret m-am hotărât după trei săptămîni să mă întorc la realitatea mea – la laboratorul meu, la cursurile mele. Așa cum faci unui copil iubit o ultimă bucurie înainte de a se întoarce la datorie, așa îmi pregătiseră și mie gazdele mele o surpriză : era invitația unor rude ale lor de a petrece două-trei zile la ei, la Tübingen, pentru a cunoaște orașul poezilor svabi și al lui Hölderlin.

Vorba lui Dan – ce nimicuri pot decide soarta unui om ! Acel ocol neprevăzut prin Tübingen mi-a hotărât soarta. Aici l-am cunoscut pe Dan, aici s-a scris prima filă din cartea vieții noastre comune. Sosită dimineața pe la orele 9 la Tübingen, gazda mea a pornit pe la prînz cu mine în oraș pentru cumpărături. Abia făcusem cîțiva pași cînd fu oprită de o vecină, o doamnă Spanagel, cu care schimbă cîteva cuvinte. Lîngă noi trecu un tînăr înalt, brunet, foarte slab și ras, uitîndu-se cercetător la noi ; salutînd, punea o întrebare doamnei Spanagel într-o germană destul de stilcitată. Ea ni-l prezentă ca pe chiriașul ei : *Herr Dan Barbilian aus Bukarest*. Cele două doamne au pornit mai departe pe stradă și, ca de la sine înțeles, Dan mergea alături de mine, în urma lor. Primul lucru pe care l-a întrebat a fost dacă îi dau voie să vorbească franțuzește, nemțeasca lui reducîndu-se la cîteva fraze stereotipe. A fost o plimbare scurtă pe strada principală, unde mai mulți studenți ne-au salutat foarte adînc.

Trebuie să fi avut o mină intrigată, căci Dan îmi explica rîzînd că în acest orașel mic, fiecare apariție feminină se înregistrează imediat și el e sigur de a fi provocat invidia tuturor cunoscuților lui, că el, străinul, a avut plăcerea de a se plimba cu mine, o necunoscută.

La despărțire a cerut voie gazdei mele să-mi arate Tübingenul și în acea după masă am făcut prima noastră plimbare prin „Platanenallee” de-a lungul Neckarului. A fost o după masă însorită, caldă cum puține sînt în Germania. N-am mers departe ci ne-am așezat pe o bancă în Platanenallee, lîngă Neckar, și am vorbit ceasuri întregi – despre noi, despre viața noastră, speranțele noastre.

Mi-a povestit că este matematician, venit mai întîi la Göttingen ca să-și ia doctoratul, dar că nu-l mai interesează matematicile – a fost desgustat de cursurile profesorului Landau din Göttingen, dar nici aici, la Tübingen, n-a găsit o atmosferă mai prielnică, din cauza atmosferei ostile străinilor și dificultăților care li se făceau cu înscrierea la Facultate ; că se ocupă mai mult cu literatura, citind mult și scriind poezii în atmosfera holderliniană a Tübingenului. Publicase deja în România poezii, care au fost foarte mult apreciate.

Mi-a vorbit de părinții lui care locuiau într-un orașel lângă Dunăre și al căror singur copil și singură speranță era, de cățelul lui iubit Fox și de Chița, bătrina servitoare, care i-a luminat copilăria cu atașamentul ei, cu cîntecele auzite în plimbările ei prin munții Muscelului, prin naivitatea ei de om simplu și sincer.

Mi-a povestit cit de străin se simțea aici în Germania, cite dificultăți a avut de întîmpinat din cauza atmosferei ostile străinilor și din cauza lipsei de bani. N-a avut bursă decît pentru o lună și plecînd în Germania s-a bazat pe promisiunea profesorului lui din București că-i va aranja situația materială ulterior, ceea ce n-a făcut. Tatăl lui, cu o leafă destul de mică, îl întreține acum aici ! El, Dan, pe de o parte are remușcări că a acceptat sacrificiile părinților, pe de altă parte nu îndrăznește să le scrie sincer că n-a făcut progrese cu lucrarea de doctorat, că nu vede posibilitatea să o termine în condițiile în care trăiește, că s-ar întoarce bucuros în țară și așa, dacă n-ar ști că lucrul ăsta i-ar sfîșia inima tatălui lui.

Venise de la Göttingen la Tübingen ca să fie aproape de un compatriot, prieten bun din anii liceului, lângă care spera să găsească un sprijin frățesc de care avea atîta nevoie ca să poată afla el singur ieșirea din zbuciumul sufletesc în care se zbătea.

Găsise însă un om cu o atitudine rigidă, obsedat de o singură idee — să-și termine mai repede doctoratul ca să ocupe un post la Universitatea din București.

Nu i s-a deschis prietenului, dimpotrivă — prin exagerarea unei atitudini de boem, l-a bravat și l-a luat în deridere.

Zbuciumul lui ajunsese aproape la disperare — nu vedea decît o singură scăpare — să intre într-o minăstire.

Răspunsul părinților la scrisoarea lui Dan, cînd le-a comunicat hotărîrea lui, nu s-a păstrat, dar stupoarea și revolta lor de a pierde singurul lor copil, ale cărui însușiri deosebite îi îndreptățiseră la cele mai frumoase speranțe pentru viitorul lui, erau așa de grăitoare că Dan, care-și adora tatăl, șovăise să mai stăruie în intențiile lui.

Mi-a vorbit de Helga, marea lui dragoste, pe care a pierdut-o din vina lui. Nu mai era disperat ca la început, după ce o pierduse. Era numai mirat că ea, o artistă, l-a înțeles așa de puțin — așa i se părea lui cel puțin.

Se întunecase. Ceața, ridicată din Neckar, ne pătrundea cu umezeala ei și noi tot pe bancă stăteam și Dan își depăna fiurul amintirilor, al nenorocirilor și remușcărilor. Uitasem tot în jurul nostru. Cînd s-au aprins becurile în alee, am tresărit ca dintr-o altă lume și ne-am întors spre locuința mea. O strîngere lungă de mînă — promisiunea de a ne vedea a doua zi dimineață — asta a fost prima noastră zi împreună.

O zi tot așa de frumoasă ne aștepta. Dan a venit să mă ia de acasă – stătea alături. Ne-am urcat pe străzile abrupte și în-tortochiate ale orașelului, am trecut prin uliți strimte, am urcat scări, am trecut lângă case medievale. Dan era strălucitor de vesel, nu mai era omul desperat din timpul primei noastre plimbări, glumea, povestea lucruri hazlii despre profesori și studenți, mai ales despre un student danez de o inteligență strălucitoare, dar un bețiv extraordinar. După cîțiva ani am aflat că danezul ajunsese undeva la Spitzbergen, în nordul înghețat, la un post meteorologic.

Dan cunoștea bine drumul pe care îl luasem, fusese de multe ori sus pe deal. La un moment dat îmi spunea : „Am să-ți mărturisesc ceva, dar abia cînd ajungem sus pe deal !”. Aici, sus pe deal, unde era un „Kaffegarten”, m-a luat de braț și m-a condus la bariera care era ridicată de-a lungul unei mici prăpăstii. La picioarele noastre se întindea Tübingenul în toată splendoarea lui medievală, așa cum l-a văzut Ion Barbu în „Paralel romantic”. Stăteam adînciți în priveliștea minunată, cînd Dan se întoarse către mine : „Am scris aseară părinților mei la Giurgiu că vreau să mă însor, că am găsit ce-mi trebuie – e fata unui doctor ! Vrei să te măriți cu mine ?”

Mi s-a tăiat răsufierea de surpriză, am îngînat cîteva cuvinte șovăitoare – el se uita cu ochii lui verzi stăruitor la mine, spunînd cu vehemență : „Răspunde-mi clar”.

Înroșindu-mă toată, i-am povestit că familia mea dorea să mă mărit cu un director dintr-un minister foarte bine situat, dar că eu șovăiam – nu mă puteam hotărî.

„Ai să te hotărăști pentru mine – am nevoie de tine – n-ai să te măriți cu altul”, mi-a spus vehement.

Seara am plecat spre nord, concediul meu se terminase.

După trei săptămîni Dan a părăsit Tübingenul, instalîndu-se la Berlin ca să fie mai aproape de Frankfurt pe Oder, unde locuiam eu. Între timp – scrisori, telegrame cîte două pe zi.

Într-o duminică l-am așteptat la gară la Frankfurt, își anunșase venirea. Ne-am plimbat prin oraș, am mîncat într-un restaurant unde mi-a pus pe masă un exemplar din „După Melci”, pe care îl plimbase trei ani prin Germania, am mai stat într-o cafenea și pe la ora șase seara s-a întors la Berlin.

Și asta trei duminici la rînd.

La a doua venire mi-a spus foarte senin – ca și cum ar fi fost un lucru de la sine înțeles : „Știi, ca să pot veni aici mi-am vîndut al doilea costum de haine la vechituri ; era dintr-o stofă foarte bună, trimisă de tatăl meu printr-un cunoscut. Avea culoarea oului de rață”.

Am rămas o clipă cu gura căscată. Toți strămoșii mei de bună burghezie înstărită se revoltau în mine : cum își poate vinde cineva hainele ? De așa ceva nu mai auzisem ! Dar uitându-mă la acest copil mare și senin n-am putut să mă supăr : la urma urmei vinduse hainele ca să vină să mă vadă, așa că am făcut haz de întâmplare.

De la Berlin îmi scrisese că trebuie să vorbesc neapărat cu mama mea, punînd-o la curent cu proiectele noastre.

A venit într-o duminică cu primul tren. L-am așteptat la gară. Mama, la început foarte rezervată, s-a deschis în curînd. Cînd i-am văzut pe amîndoi într-o conversație animată despre diferite subiecte – vorbeau franțuzește – știam că voi cîștiga victoria.

După masă, chiar ea a început să vorbească despre intențiile noastre. I-a spus să nu fie supărat, dar ea ca mamă are datoria să se intereseze cine este, ce situație are etc., – dar pînă atunci poate veni în fiecare sîmbătă după masă la Cottbus și să rămînă pînă duminică seara cu noi. Va avea ea grijă să-i găsească o cameră într-un hotel în apropiere.

Dan i-a dat dreptate, pomenind și despre o scrisoare a tatălui său, pe curînd. Într-adevăr, înainte de Crăciun sosi o scrisoare lungă de la Giurgiu, care anunța și expedierea unui pachet : un inel pentru mine și miere de la stupii proprii. Dan spunea puțin ironic : „Probabil tata a vrut s-o îndulcească pe Frau Else” (așa îi spunea mamei).

El venea regulat la Cottbus, înțelegîndu-se bine cu sora mea Margot și cu fratele meu Wolfgang. Acum, în anii din urmă, cînd era deja bolnav, mi-a mărturisit : „Tu nu-ți poți imagina ce a însemnat pentru mine atunci, la Cottbus, casa voastră de oameni cumsecade, pentru mine, care devenisem un Lump !” Faptul de a fi devenit un hoinar în țară străină și firea lui înclinată spre echilibru, un scrupul înnăscut în toate actele vieții, îl umpluseră de amărăciune. și îi dictaseră această judecată severă – prea severă, bazată pe un sentiment al răspunderii adînc înrădăcinate.

Am petrecut Crăciunul și Revelionul cu toții împreună, dar foarte simplu : erau timpuri grele în Germania – inflație, lipsuri. Mama îl prevenise pe Dan de la început că nu-mi poate da zestre, pierzînd aproape toată averea din cauza inflației. El a rîs numai : „Nu-mi trebuie zestre, o vreau pe Gerda, nu zestre – ne vom descurca la mine în țară”.

De Revelion, Dan mi s-a părut schimbat – era mai palid, mai nervos, părea bolnav, însă a doua zi era restabilit. La insistențele mele răspundea evaziv.

Am scris la Giurgiu că Dan e cam bolnav, că n-ar putea termina teza pînă cînd nu se restabilește și că ar fi mai bine

să i se trimită bani pentru întoarcerea grabnică în țară. Banii au sosit destul de repede, dar din cauza devalorizării rapide a mărcii nu ajungeau pentru bilet. Ce era de făcut ?

Dan s-a opus categoric să fac apel la mama.

Din cauza acestui refuz ni s-a întâmplat un lucru care mi s-a părut hazliu, pe când Dan a fost zdruncinat și speriat îngrozitor.

Neavind nici eu banii necesari biletului, îi dădusem spre vânzare „bijuteriile mele” — niște bijuterii de față tinăre primite la confirmare : o brățară de aur, o broșă, un lăntișor cu o inimă de aur. Aurul era la mare preț în aceste vremuri când banul se prăbușea vertiginos, era singurul lucrul stabil. Mi-a trebuit mult pînă să-l conving să le accepte. Tot nu le purtam, deoarece aveam frumosul inel cu un topaz galben și briliante pe care mi-l trimiseră părinții lui Dan.

Într-o zi primesc o telegramă : „Vino imediat la Berlin”. A doua zi mă primea la gară Dan, palid, tras la față și speriat. „Trebuie să mergem imediat la Direcția Generală a Poliției în Alexanderplatz”. Pe drum îmi explică foarte emoționat că se dusesse într-o dugheană mică pe lingă Alexanderplatz ca să vîndă bijuteriile mele modeste. Aici, în nordul Berlinului, mișuna o lume de escroci, pungăși de buzunare, proxeneți și speculanți mărunți, bursa neagră de valori mari funcționînd în vest, pe Kurfürstendamm.

În dugheană mai era un ins, client sau nu — Dan nici nu-l observase. După ce a pus bijuteriile pe tejghea s-a tocmit mult și era tocmai pe cale să încaseze banii, cînd a fost somat să se legitimeze. Agentul, văzînd pașaportul străin, l-a pofțit la poliție. Aici, pașaportul și banii au fost reținuți și el chemat pentru a doua zi la vestita Direcție Generală a Poliției din Alexanderplatz. Asta era explicația telegramei pe care o promisem.

După o așteptare penibilă pentru nervii lui Dan — de zece minute — am fost introduși la un funcționar superior sau comisar. Nu mai fusesem niciodată la un post de poliție și felul cum m-a interogat mi s-a părut amuzant ; mai bine zis, nu m-a interogat ci m-a întrebat foarte politicoasă de părinți, de situația lor, de ocupațiile mele, de logodna mea etc. Explicîndu-i de ce am dat logodnicului meu bijuteriile, m-a întrerupt brusc : „Ce fel de bijuterii ?” Urmărea pe o listă enumerarea mea. „Așa e, vă mulțumesc. Aici e pașaportul dumneavoastră, domnule B.” Pînă atunci nu se adresase lui Dan. N-a urmat nici un cuvînt de scuze, nimic.

Întimplarea mi s-a părut mai mult hazlie decît neplăcută, dar firea impresionabilă a lui Dan, înclinată spre exagerări, era adînc zguduită — se văzuse deja aici, în țară străină, în mîinile

poliției, fără posibilitatea de a explica totul exact, necunoscând bine limba și expus la toate bănuielile. Mulți ani după aceea mi-a spus : „Toată viața m-ai scăpat de buclucuri, începînd cu comisarul din Alexanderplatz”, ceea ce era desigur o mare exagerare în ceea ce privește întîmplarea din Alexanderplatz.

Chiar în aceeași zi am cumpărat biletul de tren, dar vai, din cauza întîmplării cu poliția trecuseră două zile și marca se devalorizase, așa că n-am putut să luăm biletul decît pînă la granița României, la Halmei. Dan a mai stat două zile la Berlin ca să-și ia rămas-bun de la prieteni – erau atunci Florea Maior, Al. Philippide, Plăciñeanu și Narly la Berlin, exista chiar un cerc de români ai cărui membri se întîlneau în vestul Berlinului, la „Rumänisches Kaffee”.

A treia zi am venit din nou la Berlin ca să-l conduc la gară.

A plecat prin Cehoslovacia, drum lung și anevoios. Ajuns la Halmei, s-a dus la singurul han în apropierea gării, expunînd proprietarului situația lui precară și intenția de a aștepta aici sosirea banilor pe care îi ceruse telegrafic de la părinții lui din Giurgiu. Dl. Hristescu, proprietarul hanului, îl întrebă foarte politicos de numele lui și spre bucuria lui Dan, care se simțea oarecum jenat, spuse foarte prietenos : „Îl cunosc foarte bine pe dl. Prim Președinte – și eu sînt din Giurgiu. Puteți sta aici cît vreți”.

Visul urît al Berlinului în plină decadență, în plină nebunie a drogurilor, care se vindeau în toate dughenele, și goana după dolari, aproape le-a uitat în aceste trei zile petrecute în micul han de la graniță sub grija doamnei și domnului Hristescu. Era acasă, în țara lui. Numai aici putea să trăiască, de ea era legat cu fiecare fibră a sufletului lui. Aici era temelia vieții lui.

Mulți ani după aceea, cînd ne duceam în străinătate, cu toate succesele răsunătoare pe care le-a avut la congrese și conferințe, la diferite universități străine, după două luni spunea invariabil : „Destul, hai să ne întoarcem în țară”.

La sosirea banilor la Halmei, a pornit spre Giurgiu, după un mic popas la București pentru cercetarea posibilităților procurării unei slujbe. Întorcîndu-se fără doctorat, ar fi vrut să-i spună tatălui său : „Uită-te, de acum înainte stau pe picioare proprii. Nu-ți mai sînt o povară”. Deprimat de nereușita încercării, a plecat la Giurgiu, unde bucuria revederii cu ai lui a fost umbrită de moartea a două ființe iubite, a unchiului său Sache Șoiculescu, la care ținea foarte mult și căruia îi dedicase balada „După melci”, și a cățelului lui iubit, Fox. Cunoscînd firea lui impresionabilă și extrem de sensibilă, părinții i-au ascuns moartea unchiului, ca și moartea lui Fox, evocat atît de viu în poezia „În memoriam”.

1848—1973

mîrcea mancaş

SPIRITUL REVOLUȚIONAR ÎN GÎNDIREA POLITICĂ ȘI ACȚIUNEA CULTURALĂ A EPOCII PAȘOPTISTE

În descifrarea sensului unor epoci de intensă efervescentă socială, de frământări și contradicții profunde, a căror rezolvare implică explozia revoluționară, înțelegerea valorilor spirituale, a poziției ideologice și climatului favorabil acțiunii politice în lumina gândirii personalităților reprezentative ale vremii este modalitatea cea mai sigură de caracterizare a fenomenului social examinat. Nu mai constituie azi pentru nimeni o afirmație temerară și inedită, ideea că — în interpretarea dialectică și în retrospectiva istorică a României moderne — Revoluția de la 1848 se conturează ca un eveniment politic epocal, ce a deschis calea cuceririlor ulterioare ale poporului român pe linia celor mai înalte idealuri patriotice și umaniste. Marile idei ale crezului politic pașoptist — unirea, independența națională, libertatea și dreptatea socială — care au însuflețit pe luptătorii ei, în frunte cu gânditorul revoluționar cel mai apropiat de ideologia și practica politică a zilelor noastre, N. Bălcescu, au constituit obiectivele de luptă și afirmare ale unor întregi generații militante pentru democrație și progres. Exponenți ai ideologiei înaintate, ce

combătea violent relațiile de clasă feudale, convingși că libertatea socială și suveranitatea națională — ambele laturi esențiale ale unui stat modern — trebuie cucerite prin luptă din miinile asupritorilor dinăuntru și din afară, revoluționarii pașoptiști și-au susținut activitatea politică printr-o intensă și pasionată luptă de idei, printr-o permanentă agitație a maseilor pe linia acțiunii revoluționare. Cărturari autentici, promotori ai unei mișcări culturale incontestabile: Bălcescu și Kogălniceanu, Bărnăușiu și G. Barițiu, Russo și Alecsandri, Eliade-Rădulescu, Bolintineanu, Ghica ș.a. au marcat, prin prezența lor radiantă și prin creația lor literară, un reviriment al vieții, gândirii și culturii epocii, luminate de momentul revoluționar. Căci ceea ce constituie o trăsătură caracteristică a acestui moment istoric e apariția unei intelectualități progresiste, cu variate nuanțe în gândirea ei — de la iluminism la romantismul social și ideologia revoluționară — pătrunsă de necesitatea unor reforme în spirit democratic și de însemnătatea ideii naționale în dezvoltarea politică și culturală a țării.

Cert, N. Bălcescu a fost teoreticianul revoluției — consecvent și ferm — trăgînd toată seva gîndirii sale din studiul aprofundat al istoriei, conceput în spiritul modern și atingînd valorile unei concepții științifice străbătută de scripîri de interpretare materialist-dialectică. Precursor al cercetărilor de sociologie, ce depășesc vremea sa, Bălcescu considera — ca bază a luptei revoluționare — existența a „optsprezece veacuri de trudă și suferințe” a poporului (*Mersul revoluției la Români*), combătînd, cu logică impecabilă și exemple concrete, ideea că revoluția în țările române a fost un act de imitație, un simplu împrumut, modelul mișcării revoluționare europene. Cu tonul său mesianic, Bălcescu formula ideea că revoluția din principate a fost „o fază istorică naturală, neapărată și prevăzută, a aceleia mișcări providențiale, care tîrăște nația română împreună cu omenirea pe calea nemărginită a unei dezvoltări progresive” și desprindea cu claritate etapele ascendente ale conștiinței revoluționare.

Pe linia gîndirii dialectice, dublată de elanul unui spirit romantic social, el caracterizează finalul dramatic al revoluției ca un episod datorat unor împrejurări de moment, păstrîndu-și convingerea în succesul viitor al luptei revoluționare. De aceea, punînd în centrul preocupărilor „nația” productivă, liberă și unitară, el arată că dacă revoluția de la 1848 a fost o revoluție socială, care a urmărit „*progresul comun, egalitatea, libertatea și proprietatea*”, revoluția viitoare va cere „*unitatea și libertatea națională*”. „*Va fi deci o revoluție națională*”. *Unitatea politică* se profilează astfel ca un corolar firesc al luptei pentru libertate și dreptate socială. Căci : „*Da-*

că naționalitatea este sufletul unui popor, dacă el este investit cu dreptul neprescriptibil de a trăi liber, unitatea națională este cheazăsiunea libertății lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară și să nu amortească, ci din contra să poată crește și a se dezvolta. Și, în stilul său elevat, profetic, Bălcescu continuă : „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, cari întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dinso ei trăiră, munciră, suferiră și muriră”. (op. cit.).

Gîndirea pașoptistă încununa aci o idee prezentă în programele acțiunilor revoluționare limitate, ce au precedat revoluția de la 1848 (mișcarea revoluționară a lui I. Cîmpineanu — 1838, conjurația lui Leonte Radu în Moldova — 1839, și totodată simbolic afirmată în titlurile publicațiilor timpului : *Curierul românesc, Dacia literară, Arhiva românească, Magazinul istoric pentru Dacia* — sau al „Asociației literare a României”, îndărătul căreia acționa societatea politică „Frăția”. Acest reflex al ideologiei revoluționare în Țările române își urma cursul, dobîndind un accent dominant în dezbaterea problemelor politice ale epocii. Unitatea națională era acum un „leit-motiv” al acțiunii revoluționare. „*Dorințele partidei naționale din Moldova*”, program redactat de M. Kogălniceanu în numele grupului revoluționarilor moldoveni expatriați (1848), constituia în acest sens o ardentă pledoarie pentru o lege fundamentală a țării, expresie a obiceiurilor și nevoilor nației întregi. Documentul afirma necesitatea introducerii unor forme noi pentru organizarea

vieții social-politice, privind garanțarea drepturilor și libertăților civice – „neatințarea dinăuntru” – dar mai presus de toate ideea *Unirii* într-un stat neatârnat românesc, considerat drept *cheia bolții*, fără de care întreg edificiul național s-ar prăbuși. Profeticele cuvinte ale lui Bălcescu vor răsună ca un crez politic de o înaltă umanitate și patriotică hotărâre : „*Vrem să fim o nație, una puternică și liberă prin dreptul și datorita noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie de îndeplinit în omenire*”. La rîndul său, C. A. Rosetti va proclama însemnătatea *Unirii* în apelul : „*Către țrații noastre din Moldova*” : „*Uniți vom fi tari ; uniți vom sta împotriva oricărui vrăjmaș al libertății noastre*”. Și în timp ce Bălcescu releva destinul comun al țărilor române – asemeni lui S. Bănuțiu și G. Barițiu în Transilvania – și într-un efort comun : Alecsandri și Kogălniceanu, C. Negri și I. Ghica, Cezar Bolliac ș. a. pregăteau marele act unionist – prin afirmarea conștiinței naționale –, D. Bolintineanu va exprima starea generală de spirit a intelectualității vremii, în preajma *Unirii*, care urmărea mersul evenimentelor „cu inimile pline de speranță”.

De fapt, puternicul ecou al Revoluției lui Tudor Vladimirescu întreținuse înflăcărarea patriotică și revoluționară, timp de aproape trei decenii, perioadă caracterizată prin activitatea societăților secrete („căr-vunărești”) în care se schițau „proiecte de constituție” antifeudală și se organizau conjurații împotriva regimului politic al vremii. Anii de pregătire ai Revoluției pașoptiste cunosc o generală extindere a nemulțumirii so-

ciale împotriva exploatării feudale : de la țăranime, ale cărei relații de producție includeau o contradicție fundamentală economico-socială, pînă la burghezie, pentru care orînduirea feudală constituia o frînă în afirmarea ei politică. „*Revoluția de la 1848 reprezintă astfel momentul cînd pentru prima oară mișcările naționale devin mișcări de mase*”, atrăgînd în arena politică într-un fel sau altul, toate clasele populației, prin presă, prin participare la instituțiile reprezentative. (V. I. Lenin, Opere, vol 20, Ed. P.M.R. 1950, p. 435).

Acțiune de transformare social-politică, cuprinzătoare și hotărîtă, Revoluția pașoptistă a fost precedată de o amplă și susținută mișcare ideologică și culturală, artistică-literară. Ritmul dezvoltării procesului cultural în deceniile premergătoare momentului revoluționar impresionează prin trecerea de la formele incipiente ale culturii moderne, a instituțiilor ce devin caduce, la forme și instituții organizate în slujba culturii noi și a ideilor revoluționare.

Un fapt revoluționar îl constituie însăși dezvoltarea culturii în noile instituții de învățămînt, ca și excepționala înflorire a presei și publicisticii științifice și literare. Deceniul al III-lea și al IV-lea, predecesoare momentului revoluționar, sînt în același timp epoca de întemeiere a „jurnalisticii” românești, a școlilor de predare în limba română (Sf. Sava, Trei Ierarhi), a școlilor speciale de artă (Școala Filarmonică – 1833, Conservatorul filarmonic-dramatic – 1836, Școala de arte și meșteșugari – Iași, 1841), la a căror înființare și-au adus contribuția esențială – respectiv : Gh. Lazăr, I. Eliade-Rădulescu și Gh. Asa-

chi. Presa va deveni un organ de propagare a ideilor înaintate, nu numai prin „*Curierul românesc*” (București, 1829), cu suplimentul literar: „*Curierul de ambe-sexe*” și „*Gazeta teatrului național*” (1835) sau prin „*Albina Românească*” (Iași, 1829) și „*Alăuta românească*” (1836), ci și prin contribuția neobositei energii a lui G. Barițiu în Transilvania, care editează „*Gazeta de Transilvania*” (1838), cu adaosul literar „*Foaie pentru minte, inimă și literatură*”. Toate aceste manifestări exprimă crezul „iluminist” al înălțării omului prin cultură, convingerea în rolul atotputernic al rațiunii, al progresului social prin „lumina” învățaturii – dominant în concepția oamenilor de cultură, formați în spiritul ideilor democrat-progresiste ale secolului al XVIII-lea, ce au pregătit Revoluția franceză din 1789. Bălcescu însuși făcea un apel direct la intelectualii țării în acest moment: „*Să luminăm dar poporul, dacă vom să fim liberi, dacă vrem să fim în solidaritatea națiilor, dacă avem sentimentul datoriei, dacă vrem să împlinim în lume o misiune oarecare.*” (*Trecut și viitor*).

O tentă nouă, națională și socială, primește acum cultura timpului odată cu afirmarea directă a ideologiei revoluționare, prin împletirea obiectivelor politice cu cele culturale. „*Dacia literară*” (ian. 1840), „*Propășirea*” (1844), „*Arhiva românească*” (1845) și „*Magazin istoric pentru Dacia*” (1845) vor explica progresul național în lumina perspectivei istorice și a luptei politice. La dezvoltarea științelor istorice se adaugă și activitatea de promovare a științelor naturii – biologia, medicina – („*Societatea de medici și naturaliști*”, înființată de I. Cihac la

Iași în 1833). Această amplă desfășurare ideologico-științifică pe planul general al culturii, ce a precedat de aproape momentul exploziei revoluționare și și-a imprimat caracterul în arta și literatura timpului, l-a făcut pe Marx să remarce că „*nici o mișcare revoluționară nu a fost deschisă printr-o uvertură atât de înălțătoare ca mișcarea revoluționară de la 1848*” (*Marx-Engels: Revoluția de la 1848*, EPLP, 1956, p. 215).

Incontestabil, politica culturală pașoptistă a contribuit la extinderea domeniului creației literare, favorizând dezvoltarea genurilor și multiplicarea speciilor: de la povestirea istorică sau morală la roman, de la eseu la critica literară, principală și obiectivă. Către mijlocul secolului, se constată un început de maturizare a literaturii (teatrul lui V. Alecsandri, nuvelele lui C. Negruzzi, pitoreștiile evocării ale lui I. Ghica, pledoaria lui Al. Russo pentru poezia populară, studiul lui C. Boliac „*Poezia*”), precum și abordarea problemelor literaturii și definirea rolului criticii literare în lumina unor considerații îndrumătoare și fecunde. Poziția criticii în problemele limbii și ale literaturii (în dozebi combaterea exagerărilor latiniste și fixarea unor criterii juste și raționale în valorificarea creației literare) are o bază științifică necontestată și, în această direcție, contribuția „școlii” critice moldovene (Alecsandri, Russo, Negruzzi) trebuie remarcată în mod special. Dar, dincolo de apelul la obiectivitate, fundamentarea criticii literare are la bază concepția cultural-istorică a pașoptiștilor despre rolul literaturii în acțiunea de extindere a culturii și de atragere a maselor la ideile revoluționare, ce implica interferența cri-

terului productiv cu acel ideologic și valorificator din punct de vedere artistic. Sub acest raport, „Dacia literară”, în „Introducția” ei, ocupa o poziție mai fermă și nuanțată, superioară recomandărilor la temperare și toleranță făcute de Eliade – cu un deceniu mai înainte – în scopul emulației în creația literară. Căci în timp ce acesta se limita la critica „stilistică” sau prozodică, în locul celei estetice propriu-zise, mai cuprinzătoare și riguroasă, plecând de la ideea că lipsa de experiență artistică în perioada începuturilor e cauza imperfecțiunilor literare – idee justă în fond –, „Dacia literară” reprezenta o etapă nouă, reclamând elementul de originalitate recunoscută obiectiv în opera literară și făcând apel la scriitori să se inspire din istoria țării, din frumusețile ei, din obiceiurile poporului, din creația populară. Programul revistei considera că literatura are rolul de a înălța sufletul nației, că ea are rădăcini adinci în tradiția și dezvoltarea lui istorică și totodată o misiune social-morală, prin care contribuie la dezvoltarea și dezvoltarea însușirilor superioare ale națiunii. De aci, temperarea avalanșei traducerilor mediocre din literatura universală, căci „traducerile nu fac o literatură”, ci devin o „manie ucigătoare a duhului național”, și totodată încurajarea producțiilor literare ale românilor „din orice parte a Daciei”, respectând numai criteriul de valoare în selecția materialelor de publicat. Și, urmărind gruparea scriitorilor într-o largă comunitate națională – cu respectarea ideilor, limbii, chipului propriu al românilor din orice ținut locuit de ei – Kogălniceanu va sublinia ideea unității culturale, ce trebuia să preceadă unitatea politică,

afirmand că „literatura are nevoie de unire, iar nu de dezbinare”. Ulterior, în programul „Propășirii” (foaie științifică și literară, Iași, 1844) întâlnim o sistematizare a preocupărilor publicației, în care vor apare „numai compuneri originale românești”, în trei secții: științe exacte, științe sociale-politice și literatură – ultima fiind cea mai bogată, oglindă a mișcării literare din cele trei provincii române.

Ilumiști, umaniști, revoluționari și romantici sociali, cărturarii epocii pașoptiste și-au îndreptat atenția către conceptele esențiale ale gândirii sociale. „Civilizația”, „cultura” sînt în acest sens cele mai solicitate. Deja Asachi explica, în articole pline de semnificație, însemnătatea culturii, progresele științei, necesitatea muncii pentru binele comun (*Epoca de față*, Albina românească, 1841) sau definea rolul omului de cultură în societate: „a cultiva a sa minte spre a sporii cunoștințele altora” (*Omul literat*, ibidem, 1839). G. Barițiu arăta că învățătura înalță condiția omului și asigură fericirea, combătînd prejudecata, după care cultura trezește nemulțumiri în viață: „Acolo unde nația și stăpînirea sînt cultivate și își cunosc datoria, nu e temere pentru liniștea și pacea obștească” (*Foaia literară*, I, 1838). Simion Marcovici, profesor la „Sf. Sava” și coleg cu Eliade-Rădulescu, remarcă deasemenea că civilizația reprezintă „bîruința și dezvoltarea forței omului pentru binele comun, tinzînd la fericirea omului...”, în timp ce „învățătura e condiția” ei. În fine, M. Kogălniceanu pledează pentru emanciparea politică și culturală, definind clar civilizația ca „adunarea împreună a izbinzilor știin-

țilice și politice", avind la bază respectul drepturilor cetățenești egale pentru toți membrii societății (*Despre civilizație, în Scrieri alese, p. 248*).¹

Un imens domeniu, neexplorat pînă atunci, îl constituie folclorul, descoperirea poeziei populare, care a dat vigoare literaturii și încredere în valoarea creației originale a epocii. Alecsandri, care își datorește formația sa poetică contactului cu poezia populară, va pleda pentru libertatea și independența națională a poporului, care a făcut dovada geniului său poetic și a forței sale morale în baladele sale, în deosebi, în „Miorița” (*Românii și poezia lor*). Colaborator al „Daciei literare” și „Curierului românesc”, C. Negruzzi se va apleca, la rîndul său, asupra creației populare în studiul intitulat „Cîntice populare a Moldaviei” (1840), analizînd sensul adînc al conținutului și varietatea lor – și explicînd frecvența expresiei „frunză verde” ca simbol al vitalității ; aceeași valoare o are poezia populară și pentru Alecu Russo sau Cezar Bolliac.

Cel dintîi – ziarist de o rară combativitate în „Pruncul român” și „Popolul suveran”, cronicar literar și dramatic în „Curierul românesc”, militant activ în momentele decizive ale Revoluției – teoretizează în studiul său „Poezia” („Vestitorul românesc”, 1846), pe linia socialismului utopic saint-simonist, rolul poeziei în viața umanității, în crearea unor forme de organizare socială superioare, comunicînd în ace-

laș timp „mesajul” înalt al geniului artistic. În apelul : „Către scriitorii noștri” (*Foaie pentru minte, inimă și literatură” Brașov, 1844*) el va predica „iubirea de omenie” și va formula sensul progresului prin literatură, cu puternice accente de misionarism : „Veacul cere înaintare, propaganta ideii cei mari, propaganta șarității cei adevărate și care ne lipsește cu totul”. În fine, în : „Poezia populară”, Bolliac va pune în lumină valoarea de document etic-social a creației folclorice : „Cînd vrea cineva să-și facă o idee despre caracterul și simțitatea unei nații... trebuie să se coboare în fundul norodului, în matca nației ; să vadă traiul săteanului, afecțiile lui, și numai în acest chip va putea zice că are o idee despre caracterul acelei nații. Trăsura cea mai caracteristică pentru cel ce vrea să cunoască o nație... e poezia”. Estetician romantic-revoluționar, scriitorul își mărturisește admirația pentru creația populară.

Ca și el, Alecu Russo, căruia i-a plăcut să se definească „ostaș al propășirii”, „capul cel mai teoretic al școlii critice pașoptiste” – cum l-a denumit Ibrăileanu (*Spiritul critic în cultura românească*) – caracteriza lapidar și precis momentul istoric revoluționar pe baza legilor progresului uman, prin constatarea opoziției implacabile între două principii : „ o luptă pe viață și pe moarte între vechi și nou, în care biruința greu cîștigată va fi a celui din urmă” (*Iașii și locuitorii săi în 1840*). Cugetător cu incontestabile însușiri de vizionar, scriitor artist precursor al criticii literare militante, cu o forță de argumentare logică lipsită de orice pedanterie, Russo a îmbinat crezul său progresist cu un incontestabil talent literar. „Scăpărător de idei și

¹ Textele în extenso ale articolelor menționate sînt cuprinse în antologia : *Gîndirea românească în epoca pașoptistă*, alcătuită de Paul Cornea și M. Zamfir.

strălucitor de viața stilului" (N. Iorga, Istoria literaturii românești), el e în primul rînd un autentic pașoptist prin valorificarea folclorului. Culegător al poeziei populare, descoperitor al celei mai cunoscute versiuni a baladei „Miorița”, el subliniază ideea că la baza poeziei culte trebuie să fie creația populară, susținînd pe coordonate psihice și date materiale, valoarea ei de „document” istoric și social. Spirit modern, Russo recunoaște în folclor oglinda vieții poporului, determinismul natural și istoric, întîia fază a civilizației unui popor și o mărturie a frumuseții limbii și obiceiurilor strămoșești, care constituie un model și o sursă de inspirație pentru scriitorul cult.

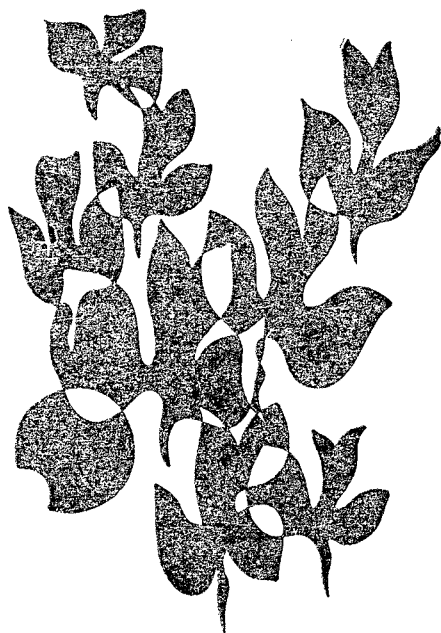
Nu intră în preocuparea acestei schițe de sinteză politică și culturală a epocii pașoptiste caracterizarea amplu ilustrată a literaturii timpului. De la debuturile ei, predecesoare revoluției, reprezentate prin poezia de evocare a gloriei străbune (I. Văcărescu, V. Cîrlova, I. Eliade-Rădulescu) la pateticul apel revoluționar al lui V. Alecsandri („Deșteptarea României”); de la începuturile liricii vibrante de patriotism și spirit inovator al lui Gr. Alexandrescu („Anul 1840”) la înflăcăratele versuri recitate de tînărul poet pașoptist Catina, pînă la poezia socială cu puternice accente de revoltă a lui C. Bolliac („Clăcașul”, „Sila”, „Carnavalul”), literatura pașoptistă a constituit un permanent ferment de agitație socială și de trezire a conștiinței naționale. De altfel și primul poem liric modern de amploare: „Cîntarea României” (Alec Russo) a fost un adevărat „manifest poetic” al revoluției de la 1848. Poezia pașoptistă a transmis astfel postertății un vibrant mesaj al revoltei față de inechitățile sociale.

Arta nu a fost în epoca pașoptistă numai o oglindă fidelă a realității, ci în același timp un mijloc de afirmare a atitudinii protestatere și de propagare a ideilor revoluționare, puse în slujba marilor idealuri social-umaniste. Și nu e inutil de menționat rolul celei mai dinamice și mai sociale arte de comunicare, care e teatrul. Astfel, dramaturgia a fost un factor activ în răspîndirea ideilor noi, făcînd o critică deschisă regimului despotoc din ultima fază a orînduirii feudale în principate. În Moldova teatrul a fost direct legat de mișcarea revoluționară. Îndrumat și susținut chiar de capii revoluției (Alecsandri, Kogălniceanu, Russo), el s-a integrat de la început în mișcarea politică revendicativă. La caracterizarea dată de Gh. Asachi teatrului („școală de morală”, *Albina românească*, 1848) se adaugă acțiunea directă a scriitorilor și actorilor, prin piesele originale reprezentate și prin organizarea de manifestări entuziaste de protest în rîndurile spectatorilor. Sînt cunoscute ciocnirile tinerilor „bonjuriști” cu oamenii agiei, cu ocazia reprezentării comediei lui V. Alecsandri: „*Lașii în carnaval*” (22 dec., 1845) — reeditînd în parte „bătălia” lui „Hernani” — ca și episodul reprezentării vodevilului lui Al. Russo: „*Un provincial la teatrul național*” (25 febr., 1845), cînd datorită rostirii pe scenă a unor versuri satirice la adresa ocîrmuirii, interzise de cenzura timpului, actorii ieșeni (N. Luchian, T. Teodorini, N. Teodoru ș.a.) au fost surghiuniți la M-reca Cașin, iar autorul la Soveja.

Anii premergători revoluției de la 1848 au fost cei mai fecunzi din această epocă, pe planul dramaturgiei originale. Comediilor lui Alecsandri li se adaugă acele ale lui Costache Caragiale, dramaturg, actor și organi-

zatorul unor trupe de diletanți, devotat teatrului românesc și ideii de revoluție. Deasemenea, numele lui C. Bălăcescu și al lui I. Dumitrescu-Movileanu (acesta din urmă, autor al unei satire de moravuri legate de momentul revoluționar : „*Două sute de galbeni sau Păhărnicia de trei zile*”) din Muntenia – alături de acela al lui C. Negruzzi, strălucit prozator și autor de comedii satirice („*Muza de la Burdujeni*”, „*Doi țărani și cinci circulanți*”), traducător din teatrul clasic și romantic francez (Molière, V. Hugo) în Moldova, rămân legate nu numai de afirmarea dramaturgiei originale, ci și de contribuția adusă pe plan social mișcării de idei a timpului .

Revoluționarii români de la 1848 au fost desigur teoreticienii și apărătorii unui fenomen, a cărui amploare a cuprins diferite focare de agitație pe plan european, dar ei au exprimat datele unei realități naționale, condițiile luptei antifeudale în țările românești, în perioada de afirmare ascendentă a noii clase sociale a timpului, burghezia. Această condiționare specifică s-a oglindit în ideologia, literatura și întreaga cultură a vremii, cu intransigență uneori, cu lirism și romantică exaltare alteori, dar întotdeauna îndeplinind imperativul unei înnoiri politice, unui reviriment spiritual incontestabil.



paul cornea

O VOCE AUTENTICĂ A REVOLUȚIEI: »POPORUL SUVERAN»

Printre gazetele care apar după victoria revoluției de la 1848 din Țara Românească, vestind noua eră a libertății, cu luminile, dar și cu grijile și riscurile ei, *Poporul suveran* este probabil cea mai reprezentativă¹⁾. Înființată de D. Bolintineanu, cu concursul prietenului său Al. Zane și sprijinul material al citorva rude — înscrise cu grațitudine în calitate de „fondatori” pe frontispiciul primului număr — subvenționată apoi, după toate aparențele, din tezaurul public, de N. Bălcescu, care și devine redactor responsabil al numerelor 15-18 — gazeta izbutește în numai trei luni de viață să-și definească o personalitate distinctă și atașantă. Ca un termometru sensibil, ea reflectă cursul zbuciumat al revoluției, care s-a dovedit complex, contradictoriu și imprevizibil, ca totdeauna când idealul coboară din mințile oamenilor ca să se încarneze în istorie.

¹⁾ Regimul de libertate a presei pe care-l impune victoria din iunie declanșează o adevărată „inflație” publicistică: la 12 iunie apare *Pruncul român*, condus de C. A. Rosetti și E. Winterhalder, la 14 iunie — *Reforma* (Alex. G. Crețescu), la 19 iunie — *Poporul suveran și Monitorul român*, la 8 iulie — *Constituționalul* (C. Viișoreanu), 6 august — *Romania* (G. A. Baronzi), 11 august — *Amicul comercianților* (C. Andronic).

În afară de acestea s-a înființat un ziar în limba germană și continuă să apară *Invățătorul satului* (de a cărui reorganizare se va ocupa Bălcescu).

Cum e și de așteptat, în paginile *Poporului suveran* se manifestă, ca tribut plătit atmosferei aprinse a momentului și tinereții redactorilor — Bolintineanu avea probabil 23 ani²⁾ iar Zane 27 — acea îmbinare tipică de naivitate, fervoare și emfază pe care o găsim adesea în literatura ocazională a pașoptismului. Deosebirea de alte publicații e totuși evidentă pentru cine procedează la un examen comparativ. Dincolo de încrederea sinceră și neabătută în cauză și dincolo de convingerea că providența e complice iar istoria lucrează justițiar — bunuri comune ale unei generații hrănite cu lecturi romantice și formate sub semnul mesianismului revoluționar, *Poporul suveran* aduce cel puțin două lucruri în plus. În primul rând, o certă calitate literară, un control mai sever al expresiei și o coerență mai mare a punctului de vedere. Redactorii săi încearcă, într-un peisaj spiritual colorat de diluție verbală și retorism ieftin, să supună faptele examenului critic și să aplice declamației o oarecare surdină. Ei introduc, în plină euforie a izbînzii, o circumspecție mai mult decît binevenită. Meritul revine, în ambele privințe, lui Bolintineanu, pe care-l știm

²⁾ E probabil că Bolintineanu s-a născut în 1825, după cum a demonstrat recent T. Virgolici în *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*, București, 1971, p. 17-20. Noi am argumentat anterior aceeași opinie în *Documente și manuscrise literare*, București, 1967, vol. I, p. 137.

un poet delicat și sensibil, dar perseverent să-l ignorăm ca jurnalist, deși s-a ilustrat ca atare în mod incontestabil.

Ceea ce aduce încă *Poporul suveran* e o anume silință gravă de a judeca din perspectiva unui ideal pină în adîncul sufletului, ca un har sau o iluminare. Redactorii se sforțează continuu să denunțe impostura, să debaraseze revoluția de intriganți, oportuniști și trădători, să trateze toate problemele în mod dezinteresat, exclusiv din unghiul interesului obștesc. Deși — cum vom vedea — opțiunea lor politică evoluează spre aripa radicală, ei o servesc fără să se aservească, păstrîndu-și nu atît calmul, cît seninătatea și inocența spiritului. Și cu toate că se înșeală de multe ori, decizia le e totdeauna demnă de respect : pentru a o adopta, simțim că „au luat înălțime”, confruntînd adică realitatea cotidiană cu măsura unei etici superioare. Poate că mai ales sentimentul acesta de a trăi clipa și de a o transcende cu ochii ațintiți la imaginea ideală a Revoluției e ceea ce face din *Poporul suveran* una dintre vocile cele mai autentice ale pașoptismului.

Obiectivele *Poporului suveran* sînt similare programului revoluționar, depășindu-l totuși pe două laturi. Dispunînd de o libertate de manevră mai mare decît a guvernului provizoriu, care era silit să acționeze prudent spre a evita complicații de ordin diplomatic și a zădărnici orice pretext de imixtiune străină, gazeta se ocupă de o serie de probleme trecute sub tăcere în declarațiile oficiale : ea susține energic Unirea, își manifestă simpatia față de revoluția maghiară (nu fără a reproșa conducătorilor acesteia lipsa de înțelegere față de revendicările naționale ale românilor), pledează pentru înarmarea poporului. Pe de altă parte, apărînd linia generală a guvernului împotriva dușmanilor dinăuntru și din afară, redactorii își exprimă fără înconjur rezervele de oricîte ori li se pare că se alunecă pe panta tergiversărilor sau a compromisurilor. De la o critică blindă a erorilor de parcurs, pe măsură ce situația politică se agravează, atitudinea gazetei devine tot

mai puțin conciliantă, tinzînd — cu deosebire de la numărul 15 înainte — să ia aspectul unei opoziții, măsurată în formă dar intransigentă în fond.

Acest itinerar pune în lumină contradicțiile survenite în tabăra revoluționarilor încă a doua zi după victorie, dar adîncite, ulterior, datorită dialecticii obiective a împrejurărilor. În adevăr, presiunea evenimentelor a făcut să se agraveze divorțul dintre moderați și radicali, cei dintîi reticenți, încercînd să tempereze lucrurile, căutîndu-și aliați la dreapta, printre inamicii virtuali ai noului regim — cei din urmă hotărîți să recurgă la soluții extreme, insistînd pentru împrietărirea țaranilor — după ei obiectivul fundamental al revoluției —, pentru o politică fermă înăuntru și în afară, încluzînd alternativa rezistenței armate împotriva unei eventuale agresiuni otomane.

În aceste divergențe, care ies uneori brutal la suprafață, alteori se manifestă surd, dar își pun amprenta asupra întregii desfășurări a revoluției și anticipă violentele conflicte din perioada exilului, *Poporul suveran* se alătură tot mai vizibil „stîngii”, cu alte cuvinte — simplificînd lucrurile — se îndepărtează de pozițiile liberale și reformiste ale lui Heliade, adoptînd ideile radicalismului democratic, apărute de Bălcescu.

Începutul pare curat „heliadist”. Parafrazînd cunoscuta lozincă : „Urăsc tirania, mi-e frică de anarhie”, editorialul primului număr scrie : „Ținta acestui jurnal este a sprijini drepturile poporului român. Glasul său se va ridica cu energie în contra tiraniei, dar nu va rămînea mult (sic !) nici împotriva poporului cînd acesta va abuza de libertatea de care se bucură ; însă aceasta va fi ca să-l lumine și să-l întoarcă de la orice urmare i-ar compromite libertatea și ar aduce patria la pieire și anarhie”. Pe aceeași linie se înscrie gloriificarea caracterului pașnic al revoluției : „Nu este exemplu în istoria lumii încă : o nație să se scoale, să surpe tirania din rădăcină și să fie atît de pașnic, atît de moderată”. Redactorul se înșela : dacă ar fi să-l credem pe Lamartine,

poetul atît de drag românilor, mai exista o nație care izbutise aceeași performanță: cea franceză. Îndată după preluarea puterii, într-o proclamație din 16 martie care combatea deopotrivă întoarcerea la o „regalitate imposibilă” ca și căderea într-o „anarhie necunoscută”, scriitorul devenit șef de guvern elogia revoluția împlinită în trei zile „fără ca o picătură de sînge să fi fost vărsată... fără ca vreun alt strigăt decît acela al admirației să fi răsunat în departamente și la frontiere”.³⁾

O bucată de vreme, *Poporul suveran* împărtășește, în pofida avertismentelor care nu lipsesc (încercările de contrarevoluție din 19 și 28 iunie), ideea atît de scumpă lui Heliade și atît de normală în climatul de jubilație al unei victorii cucerite lesne, că rezistențele pot fi dezarmate prin persuasiune. Comentînd, la 12 iulie, uneltirile celor ce-ar voi să readucă poporul român în „robie”, se spune: „Totul ne zice că trebuie să ne regenerăm, să ne înfrățim; să ne silim dar ca înfrățirea claselor României să se facă pe principe pacinice, să nu sculăm prin conduita noastră disprețul și ura publică, acea ură tremendă și crîncenă, care a făcut să se scuture tronurile întemeiate de vecuri și să coază coroanele a căroro dinastie a fost impusă prin forță” (nr. 6). *Revoluția urmărește — după vorba lui Heliade — „faloase generale în paguba nimănu”. În adevăr, „românii nu s-au sculat ca să apese pe partea de oameni ce era fericită și să facă fericită numai pe partea ce era nenorocită; ei s-au sculat să facă dreptate și dreptatea zice ca toți să fie fericiti”* (nr. 12, 26 VII).

Caracteristice sînt și deseale apeluri la „ordine”. Guvernului i se cere să ia măsuri contra celor „ce s-ar dovedi că prin intrigi voiesc să ațite duhurile țăranilor” (nr. 3, 28 VI). Locuitorii satelor sînt sfătuiți să aștepte în „liniște” decizia guvernului privind rezolvarea chestiei agrare (nr. 5, 9 VII). Poziția contrastează deocamdată flagrant cu

cea a lui Bălcescu care-l îndemna la 25 iunie pe Al. G. Golescu, din Focșani: „Ațițati poporul și țăranii... etc.”.⁴⁾

Revelatoare pentru prestigiul de care se bucură Heliade în perioada inițială a revoluției, cînd încă nu se produsese separația apelor sau cînd ea nu devenise clară pentru redactorii *Poporului suveran*, sînt osanalele care i se aduc în primele numere. Orația funebruă rostită cu prilejul înmormîntării victimelor de la 19 iunie îl arată ca un „bărbat ce pare că s-a născut pentru toate gloriile” (nr. 3, 28 VI). Victoria asupra complotului reacionar de la 28 iunie servește și ea drept pretext pentru un omagiu, care e, în același timp, o manifestare de consonanță ideologică: „Vino Eliad, vino izbăvitorul României, vino și te bucură, vino și vezi că românii, frații tăi, n-au fost surzi la povețele tale ce cu sudoare le-ai dat de 26 ani, vino de vezi că poporul român te-a înțeles și nu s-a abătut din căile tale: a știut, după cum ai voit tu, să nu cîștige libertatea cu urme de sînge și siluire și a împlîntat stîndardul tricolor în România prin frăție” (nr. 4, 5 VII).

Pe fundalul acestei atitudini de obediență respectuoasă și conformism declarat, se strecoară totuși o serie de critici, formulate cu evidentă dorință de a menaja susceptibilitatea conducătorilor. În nr. 2 (25 VI), Bolintineanu reproșează guvernului „cu blîndețe și dragoste” îngăduința nepermisă pe care o arată față de Odobescu și Solomon, cei doi autori ai loviturii contra-revoluționare de la 18 iunie. „Pentru ce întîrzie de a destitua capii armiei în care poporul nu are încredere?... N-are el oare, curajul conștiinței sale pe care ne place a o crede încă senină și necomprometată?... Guvernul ales de popor are simpatia poporului care îi promise credință, dragoste și sprijinire pe cît va fi demn de credință, de dragoste și de sprijinire din partea poporului”. În nr. 5 (9 VII) se amintește de marile

³⁾ Daniel Stern, *Histoire de la révolution de 1848*, Paris, 1862. vol. II, p. 574.

⁴⁾ N. Bălcescu, *Opere*, IV, *Correspondență*, ed. critică de G. Zane, București, 1964, p. 94.

reforme promise dar încă nepuse în practică : organizarea „gardei naționale”, alegerile pentru Constituantă, reforma agrară. Un articol de A. Zane protestează împotriva înlocuirii deiziei „libertate, egalitate, fraternitate”, prin „dreptate, frăție”, deși prima e vădit „mai expresă, mai largă, mai tare”, cea de-a doua fiind „necompletă” (nr. 5, 9 VII).

Prin tablete satirice și „urzici” vicioase sînt stigmatizați amatorii de chiverniseală și oportuniștii care umblă după slujbe, precupețindu-și servicii fictive sau de recentă dată. Industria „cocardelor” a devenit din cele mai rentabile. Iată o scenă dintr-o prăvălie : „Dă-mi o cocardă, domnișoară ! — Ține, Domnule. — Nu este destul de mare, dă-mi alta ; nici asta, nici aia. — Atunci ține pe aceasta, zise spiriuala modistă cu un suris sardonice către cumpărătorul de cocarde, sau dacă nici asta nu-ți convine, apoi spune-mi ce slujbă vrei să capeți ca să știu ce cocardă să-ți dau. — Nu știu ce domnișorul zise modistei la ureche, ieși din prăvălie cu o cocardă ca un taler de mare” (nr. 7, 14 VII). În asemenea condiții, vigilența e mai necesară decît oricînd. Se cere ca în funcții publice să fie numiți numai oameni de „opinie morală”, devotați cauzei, care văd lucrurile „mai mult decît pe o singură față, asemenea lui G. Negulici (pictorul !), administratorul de la Ploiești” (nr. 5, 9 VII). *Pruncul român* e admonestat pentru ușurința cu care conferă certificate de bună purtare unor reacționari inveterați. Foarte semnificativă e relatarea unui incident petrecut la ceremonia îngropării victimelor complotului de la 19 iunie. După cuvîntul lui Heliade, care preconizase, în stil evanghelic, iertarea complotiștilor, un necunoscut se sui lingă sicriuri zicînd : „De se vor lăsa liberi iar încep a urzi cele ce-au făcut, iar se mai varsă sînge și de vom pierde cauza sîntem răspunzători către copiii noștri”. La aceste vorbe — notează redactorul — poporul „prin mii de guri” își făcu cunoscut asentimentul.

Deși trebuie să ne ferim a da valoare de simptom fiecărei declarații — unele opinii fiind dictate de conjuncturi incidentale, altele neimplicînd

în intenția autorilor semnificația pe care sîntem inclinați să le-o atribuim astăzi, o distanțare de politica guvernului provizoriu, în sensul sprijinirii elanului revoluționar al maselor și al aplicării consecvente a Proclamației de la Islaz, se produce treptat dar sigur. Astfel, în chestiunea alegerilor, *Poporul suveran* publică proiectul adoptat de guvern, sub influența lui Heliade (care prevedea votul indirect și un corp legislativ alcătuit din 100 reprezentanți ai proprietarilor, 100 ai comerțului, industriei și intelectualilor, 100 ai țărănimii) dar și un proiect democratic, iscălit de G. Bacaloglu, susținînd votul universal. (Nr. 8, 16 VII).

Față de turci, gazeta multiplică la început — ca toată lumea — făgăduielile de loialitate și asigurările că schimbarea formei de guvernămînt nu afectează întru nimic relațiile cu Poarta. Cînd însă Soliman impune demiterea guvernului provizoriu și formarea locotenenței, *Poporul* protestează energic denunțînd intervenția străină drept ilegală, complice a reacțiunii interne, „amenințătoare fericirii noastre publice”. Temerea e că acceptarea dictatului impus de turci deschide calea altor concesii. „Să nu uităm că prin dese concesii și unii și alții ne-ar lua drept oameni nehotărîți și vrășmași din întru ar găsi ocazie să explice lucrurile în multe moduri uricioase” (nr. 13, 28 VII). Un reportaj de pe Cîmpia libertății arată profunda neliniște a mulțimii și sugerează că neîncrederea în guvern cîștigă teren. Începe să-și tacă loc ideea rezistenței armate. În acest sens, poezia *Rugăciune* de G. Crețeanu, cu versurile : „Căci românul este rezolut să moară / Cu armele-n mînă pentru țărișoară” nu e întimplătoare. Un M. Kinezu pune tăios problema răspunderii : „Nu știm pentru ce frîul guvernării este atît de slab ținut, pentru ce guvernul nu este mai activ, mai tînăr, mai iute, pentru ce administrația nu este încă în toată țara în mîna acelor ce ne cheazășuiesc ținerea bunei orînduiei și a constituției ?” (nr. 13, 28 VII).

Totuși punțile nu se rup. Un articol scris, după toate aparențele, de B. Bontinteanu, explică de ce : sprijinul

acordat guvernului nu provine nici din lingușire, nici din ignorarea carențelor. „Poate că inima mea e plină de suspine amare împotriva lui — spune autorul — poate că am a-l critica atîta, încît aș face să fulgere coloanele aceste foi de imprecății dureroase și amare împotriva lui“. Două motive îl obligă însă la reținere: faptul că nu vrea să dea apă la moara reacțiunii și convingerea că nu există posibilitatea de a înlocui echipa aflată la conducere. Între cituire și gazetă domnește un armistițiu care are la bază lipsa alternativei. „De aceea, încă o dată, trebuie să sprijinim guvernul ca să nu cază cauza“ (nr. 7, 14 VII).

Evenimentele impun însă, la un moment dat, schimbarea tacticii. Nr. 15, din 2 august, apare într-un format mărit, cu o nouă deviză: „Vox populi, vox dei“ (în loc de „libertate, egalitate, fraternitate“), cu titlul latinizat („Popolul...“ în loc de *Poporul suveran*), cu un nou redactor responsabil: N. Bălcescu și cu un comitet de redacție alcătuit din N. Bălcescu, C. Bolhac, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, P. Teulescu, A. Zane. O notiță lămurește schimbarea în termeni evaziivi: „Redactorii aceștii foi văzînd trebuința ce nația simte astăzi de o foaie care să dezvolte principiile constituției noastre și să trateze mai cu întîndere toate cesțiunile atît din lăuntru cît și din afară, au chibzuit a-i da formatul ce se vede“.

Desigur, cauzele adînci ale restructurării *Poporului suveran* nu puteau fi date pe față. Dar nu e greu să le bănuim. În ultima săptămînă a lui iulie intervenise o precipitare dramatică a lucrurilor. Într-o ședință furtunoasă a cabinetului se căzuze de acord, în pofida opoziției energetice a lui Bălcescu, C. A. Rosetti, I. Brătianu și a altora, să se satisfacă cererea lui Solomon de a se recunoaște printr-un act public că noile așezăminte ale țării nu pot intra în vigoare decît după aprobarea sultanului. Aceasta însemna călcare în picioare a dreptului la autonomie. „Din acel moment — va spune mai tîrziu Bălcescu — revoluția politică a fost sacrificată și părăsită, tot așa

precum fusese mai înainte și revoluția socială“⁵. O nouă concesie gravă avea să urmeze: transformarea locotenenței de 6 persoane în locotenență de 3 persoane.

În aceste împrejurări, grupului radical, care-și pierduse posibilitatea de a influența în mod decisiv cursul evenimentelor și asista cu o crescîndă neliniște la degradarea situației, i s-a pus problema de a-și găsi o „tribună“, de unde să poată alarma opinia și să exercite presiuni asupra deținătorilor puterii. Bălcescu, însărcinat în cadrul guvernului cu problemele propagandei⁶, și convins de însemnătatea excepțională a unui organ de presă, va traduce în fapt acest proiect. Hotărîrea sa a fost luată probabil „în extremis“ deoarece știm că pînă spre sfîrșitul lui iulie el intenționa să scoată o gazetă proprie sub numele de *Naționalul*⁷. Probabil că brusca înrăutățire a situației politice, sarcina — de ultimă oră — pe care o acceptase cu stringere de inimă, de a face parte din delegația trimisă la Constantinopol spre a supune Constituția aprobării sultanului, poate și alte motive ce rămîn învăluite, l-au convins să aleagă o soluție mai simplă; în locul editării unei noi publicații, reorganizarea *Poporului suveran*⁸. Chestiunea nu ridică nici o dificultate: după cum o va recunoaște ulterior, într-o scrisoare către Al. C. Goleșcu-Albu, „ajutase cu bani“ gazeta și dispunea de „autoritate“ asupra redacției.

În noua formulă, prezența lui Bălcescu în calitate de redactor responsabil e mai mult simbolică: la 2 august, el părăsise deja Bucureștiul, plecînd

⁵ N. Bălcescu, *idem*, p. 282.

⁶ *Anul 1848 în Principatele Române*, vol. II, București, 1902, p. 94.

⁷ *Idem*, p. 543.

⁸ Despre proiectul de înființare a *Naționalului* un I.P. îl scria lui G. Barițiu la 31 iulie. După o critică aspră a gazetelor existente, care sînt „dirigiate rău“, „se ocupă de nimicuri pe cînd patria este într-o criză cumplită“, „vorbec ce trebuie să tacă și țac aceea ce trebuie să vorbească“, I. P. spunea: „Sperăm puțin în gazeta care p să iasă sub titlul de *Naționalul*; poate că ea ne va lumina ceva mai bine“ — *Anul 1848...* vol. III, p. 93. Vz. și *idem*, vol. VI, p. 11.

spre Constantinopol. E totuși plauzibil să credem că avusese timpul să fixeze cu Bolintineanu și Zane, care continuau să ducă povara muncii redacționale, linia strategică a gazetei. În orice caz, noua serie a *Poporului suveran* relevă câteva schimbări vizibile. Fără a-și pierde incisivitatea și deschiderea spre actualitate, gazeta devine mai substanțială: ea acordă o atenție sporită materialelor cu caracter ideologic și articolelor teoretice care argumentează documentat tezele revoluționare. Cercul colaboratorilor se lărgeste cu condeie de prima mână: Bălcescu, Alexandrescu, Bolliac, Ionescu de la Brad, Al. G. Golescu. În fine, delimitarea de guvern e din ce în ce mai tranșantă iar apărarea platformei radicale capătă caracterul unei campanii bine orchestrate.

Primul număr „reorganizat” e caracteristic pentru aceste orientări. El cuprindea articolul *Drepturile românilor către înalta Poartă*, în care Bălcescu legitimează dreptul de autonomie al țării pe baza vechilor capitulații, chemând istoria în sprijinul prezentului. Un foileton tradus din Lamartine: *Karlotta Korday* arată unde poate duce exasperarea oprimaților. I. Ionescu de la Brad, recent sosit din Moldova, se ocupă de „cauza revoluțiilor”, situând mișcarea din Țările Române în contextul european și demonstrându-i ineluctabilitatea. Textul e remarcabil: „Manifestațiile nevoilor omenirii de a scăpa din robie sînt revoluțiile și revoluțiile sînt durerile de naștere a libertății; de aceea le binecuvîntez pretutindeni unde se arată și mă fălesc cu nația mea română, care în sfîrșit a rupt și ea lanțurile ce o ținea ferecată.. Eu în patria mea văd emancipația săteanului, lupta între proprietar și proletar, între boier și țăran; colo între bogăți și săraci, dincolo între capitaliști și muncitori; proprietarii, boierii, bogății, capitaliștii avînd tot același interes se coalizează pretutindenea spre a-și apăra privilegiile și monopolurile împotriva prolețarilor, țăranilor, săracilor, bazaranilor, irlandezilor și muncitorilor care caută umanitatea și creștinătatea în soțietate, spre a-și asigura libertatea, egalitatea și frăția. Aceste contradicții sociale există

pretutindeni, ea ne arată pretutindenea nevoia de a se emancipa, de a se revolta...”

Numererele următoare ale *Poporului* dezbăt cu încordare principalele probleme ale actualității. Cea mai mare atenție e acordată chestiunii țărănești, în legătură cu înființarea Comisiei de proprietate, organ consultativ mixt, compus din reprezentanți ai boierilor și țăranilor, însărcinat să elaboreze un proiect de aplicare a faimosului articol 13 din programul revoluționar (care prevedea abolirea clăcii și improprietărea). Discuția e angajată pe toate fețele. Bălcescu argumentează într-un strălucit studiu, *Despre improprietărea țăranilor*, necesitatea imperioasă a reformei agrare (nr. 21-24, 23 VIII-3 IX), Al. G. Golescu, aflat peste hotare, adresează boierilor un apel patetic la bunăvoință: „Voi aveți trebuință de dragostea țăranilor și de stima nației; nu încîntați pe unii, nici scîrbiți pe cealaltă; primiți singurul mijloc drept și cu puțință de a pune sfîrșit la primejdiaoaasă desghinare ce totdeauna va sta între stăpîni fără generozitate și robi ajunși la conștiința lor de oameni liberi” (nr. 18, 13 VIII). Ionescu de la Brad, reprezentantul guvernului în Comisia proprietății, își dublează pledoaria în favoarea dreptului țăranilor printr-un rechizitoriu de o rară severitate la adresa boierilor: „Voi, care numai cit ați supt ca o lipitoare sîngele românului, voi care, ca omizile, ați consumat florile și frunzele arborului românesc, voi care ați consumat numai fără să produceți, care ați împărtășit numai fără ca să vă osteniți, voi care ați înecat dreptul proprietății românului, încotro gîndiți să o apucați?.. În loc să dați mîna cu poporul, care fără voi poate călători pe calea bogăției, iară voi fără dînsul nimic nu puteți, în loc să îmbrățișați pe popor, pe acel ce l-ați strîmbătăți, cerînd armonia intereselor, cerînd ca să nu vă ierte și prevenind prin aceasta teribila lui răz bunare, poate și mai teribilă decît aceea urmată în Galiția... vă coalizați, voi, o mîna de oameni, împotriva gloatei poporului, care pentru dînsul și pentru voi decretează dreptatea și fră-

ția?" În nr. 20 apare un *Cuvînt al unui țăran către boieri*, pamflet puternic, atribuit în mod fals lui Ionică Tăutu, în realitate scris de unul dintre colaboratorii gazetei, care se încheie printr-un avertisment strașnic : dacă nu li se va face dreptate, țăraniile vor pune mina pe topoare.

Față de această poziție hotărîită și combativă în favoarea unei imediate reforme agrare, pare cel puțin curioasă o notiță din nr. 21 (23 VIII) care anunță cu simpatie decizia locotenentei de a suspenda dezbaterile Comisiei de proprietate : „D. Eliade mai dede și azi o probă de elocuință creștină, prin care lasă să se vadă acel suflet atît de mare, atît de generos și uman". Măsura e însă explicată de ziar în termeni diametral opuși celor de care se servește cîrmuirea. Pentru *Popolul suveran* vina lipsei de izbîndă a lucrărilor o poartă îndărătnicia boierilor, pentru locotenentă — cum reiese din decretul de închidere a Comisiei? — răspunderea aparține reprezentantului guvernului (Ionescu de la Brad), care, prin „parțialitatea" sa (în favoarea țărănilor) ar fi imprimat discuțiilor un caracter „tempestuos". În orice caz, chiar dacă interpretările diferă, nu rămîne mai puțin adevărat că aprobarea suspendării Comisiei de proprietate, deci aminarea „sine die" a înfăptuirii celui mai de seamă obiectiv al revoluției, constituia o concesie a ziarului, explicabilă poate prin existența unor divergențe în sinul redacției. Totuși, în penultimul său număr, *Popolul suveran* va oferi ospitalitatea unei dări de seamă asupra lucrărilor Comisiei, în care Ionescu de la Brad își confesează experiența amară : „Calomniile m-au înăbușit, descurajările m-au învins și încetarea comisiei cu bănuială a pus pecete la tot planul meu, pe care îl și părăsesc" (nr. 27, 7 IX).

Minus coerența de atitudine semnalată, linia combativă și radicală a *Popolului suveran* în a doua lui serie, capătă contur tot mai net. Lupta pentru adîncirea procesului de democratizare și reorganizarea instituțiilor ță-

rii e urmărită consecvent, prin toate mijloacele. „Urzici" și materiale satirice (între care spirituala *Plîngerea deputatului* de Gr. Alexandrescu) denunță pe retrograzii care fac paradă de patriotism. Cînd marii boieri adoptă o atitudine sfidătoare față de revoluționarii în chiar prezența trimisului Porții, gazeta protestează vehement : „Trebuie a se lua măsuri pentru pedepsirea unor asemenea turburători care nu pot avea libertatea de a se exprima în public, fiindcă nici libertatea tiparului, nici libertatea vorbirii în public nu este dată acelorora ce vor, prin nerușinate minciuni și necurmate tertipurii să reîntoarcă nația română între întuneric și robie" (nr. 18, 13, VIII). După un ziar francez, se prelucrează un „simbol de credință politică a deputatului român" : „Mintuirea popoului român este în sine însuși. Toată puterea și dreptatea porcede de la popol, deputatul o consolidează... Acolo unde guvernul este mare, popolul este mic. Guvernul trebuie să fie mic pentru că popolul să rămîie mare și tare.. Tot guvernul poate greși. Nația nu poate greși niciodată" (nr. 24, 3 IX) — E combătută menținerea în funcție a vechilor angloiași : poporul n-are încredere în cei care l-au apăsât cîndva și acum umblă „împodobiți cu cocarde" (nr. 19, 16 VIII). Se cere ca noile instituții să ursească masele, nu să le jecmănească, așa cum se întîmpla în trecut, cînd țăranul „plătea judecători ca să-l asuprească, sbiri ca să-l înăbușească suspinele, Domn ca să-l calce în picioare și celelalte". Să se înlătore minciuna și formalismul din viața publică : „Programele școalelor totdeauna au fost încărcate cu mai multe zeci de sute de școli, în ființă însă fost-ou acestea? Nu, nicidecum, pentru că așa era sistemul, să ținem la forme și faptele să treacă ca niște lucruri secundare" (nr. 19, 16 VIII).

Aceeași poziție hotărîită e adoptată în problema crucială, „de viață și de moarte" — cum o aprecia unul dintre colaboratorii gazetei — a apărării revoluției față de eventualitatea, din ce în ce mai amenințătoare spre sfîrșitul lui august, a unei intervenții

*) Anul 1848..., vol. III, p. 541—542.

din afară. Se încearcă pregătirea spiritelor „cu grija evidentă de a nu turna gaz peste foc. Chemarea la luptă armată apare ca o soluție extremă dar posibilitatea ei e totuși pusă în discuție. Un splendid articol atribuit de G. Zane lui Bălcescu schițează lucid perspectiva : el desfășoară o temă scumpă marelui democrat revoluționar, aceea a prețului de lacrimi și sînge pe care-l reclamă libertatea : „In loc de a lua toate precauțiile trebuincioase ca să ajungem sigur la ținta noastră, noi ne lăsăm a ne legăna de niște vise amăgitoare, crezînd că alții vor lucra pentru noi sau crezînd că toate se vor face de la sine ca în timpurile vrăjitorești. Lepădați, români, lepădați de la voi asemenea cugetări, în politică nu e poezie, nu e religie, nu e sinceritate însă ; în politică nu e decît interesul poziției... Poate să nu avem trebuință a ne mai lupta pentru sfintele noastre libertăți, poate că chestia drepturilor noastre de naționalitate să se hotărască, fără să avem trebuință a vărsa o picătură de sînge ; însă poate asemenea să nu putem dobîndi acele drepturi decît cu armele în mînă. Și atunci, amar nouă ! Căci nu avem încă decît lacrămile poporului și lașitatea boierilor noștri. Preparați-vă dar de lucrare și nu vă amăgiți de promisiunile străinului și dedați-vă cu maxima : tot ce nu e prin noi, nu va fi pentru noi” (nr. 21, 23 VIII).

La 30 august, Bolliac vorbește și el de „indicarea gloatelor armate” ca de o soluție de ultimă instanță. „O manifestare pacifică dar numeroasă — crede el — ar face deocamdată cauzei un bine cu mult mai mare decît o împotrivire cu mîna armată”. Dacă însă nu va exista alt mijloc, atunci fără ezitare românii vor trebui să fie gata să lupte „pînă la cea din urmă... picătură de sînge” Și în acest scop ei trebuie să se descoto-

rosească de iluzii, să se învețe a privi adevărul în față : „Sîntem amenințați de invaziile străine chiar în Capitală și cei ce se jură în toate zilele pe Cimpul Libertății că vor apăra constituția cu singele lor, s-au obosit cu libertatea în mijlocul muzicilor. Nu, fraților ! O libertate așa de ieftin luată nu poate avea rădăcină, nu poate trăi multă vreme. Libertatea este ca o femeie frumoasă și mîndră ce nu se dă curtezanilor ei decît numai atunci cînd îi vede făcînd sacrificii mari pentru dînsa. Libertății nu-i este destul numai muzicile, tobele, invocațiile și proclamațiile pompoase ; îi trebuie hotărîre, statornicie și sînge” (nr. 23).

Toate aceste avertizări și îndemnuri s-au dovedit, din păcate, zadarnice. Șe știe cum s-au terminat lucrurile. Ultimul număr al *Popolului suveran* apare la 11 septembrie fără ca redactorii să-și ia adio de la cititori. Deși sorocul era previzibil cu cîteva zile înainte, ei și-au ținut baricada pînă la capăt, pînă cînd condeul le-a fost smuls din mînă. Îl aștepta, ca și pe ceilalți militanți, exilul, așa cum un anonim, probabil Bolintineanu, prevăzuse în nr. 20 : „Amar vouă și nouă că ne vom răspîndi pe fața pămîntului ca fiii lui Israel și vom plînge la mormint o patrie robită”.

Popolul suveran pierdea astfel o dată cu revoluția, cu a cărei cauză se identificase, în acel trist început de septembrie — martor al atîtor visuri spulberate. Actorii ieșeau din scenă înfrinți. Dar în ciocnirea cu împrejurările adverse, ei reușiseră să-și ferească de întinare convingerile și să-și salveze dreptul de a spera. Era un semn că episodul care se încheia nu însemna sfîrșitul începutului ci anunța de-abia începutul sfîrșitului. Revoluția avea să continue, pînă la biruință, cu alte mijloace și în alte condiții.

viniciu gafița

PRIMELE REVISTE ROMÂNEȘTI PENTRU COPII

Există în marea istorie a literaturii române câteva pagini albe, sau aproape albe, textul lor reducându-se adesea la unele sumare explicații, date în treacăt de cercetători și istorici literari. De-a lungul timpului s-a scris sporadic despre literatura destinată celor mici — ex. : „Ce cărți să citească copiii” de Eliade Rădulescu, în „Curierul românesc”, „Cărțile pentru copii”, un alt articol scris de I. Slavici și publicat în „Minerva” în 1903, „Cărți pentru copiii”, o scurtă recomandare a lui Cezar Petrescu în revista „Gîndirea” (5 XI 1922). Nimeni nu s-a ocupat mai pe larg de această problemă. Nicăieri nu aflăm referiri mai ample la presa pentru copii și mai ales la începuturile acestei activități.

Totuși presa română pentru copii are o tradiție de peste un veac, ceea ce atestă o dezvoltare armonioasă a unei activități publicistice.

Prima revistă, care prin titlu pare a denunța adresa ei către un cititor de vîrstă mai mică, este „Mama și copilul”, scoasă de luptătoarea progresistă Maria C. Rosetti în 1865. Ar fi greșit însă dacă am socoti aici începutul pre-

sei periodice românești pentru copii, deoarece revista se adresează mamei lor, ca primele chemate să aibă în grijă educația copiilor în familie și în societate. Preocuparea pentru educația copilului pe calea presei începe să se facă simțită abia în deceniile următoare prin apariția unor reviste adresate școlărilor : „Elevul patriot” (1866–67) „hebdomadarius” bucureștean scos de A. C. Bottea, din care se păstrează o pagină de titlu, (Arhivele Statului), „Foaia copiilor”, tot în București la 1882, pentru a căpăta amploare în ultimul deceniu al secolului trecut cînd apare „Gazeta copiilor” (1891), condusă și scrisă de Aglae M. Arcadius, „Amicul copiilor”, — Slatina, 1885, „Amicul copiilor” — București, 1891–1897, revistă inițiată, condusă și scrisă de Zamfir C. Arbure și Șt. Basarabeanu sub patronajul spiritual al lui B. P. Hașdeu.

De ce tocmai „amicul” și nu un titlu simbolic, sau desenînd obiecte, viețuitoare, acțiuni legate strîns de lumea copiilor ? Desigur că în avalanșa de „Amici” care inundă piața și solicită pe cititor prin mărturisirea încă din titulatură a bunelor lor intenții, în

ceea de a doua jumătate a secolului trecut („Amicul Literaturii Române” – 1860, „Amicul artelor” – 1866, „Amicul familiei” – 1863, „Amicul Școlii” – 1869, „Amicul libertății” – 1887, etc.) încă un „Amic”, acel al copiilor, devenise o necesitate. Era în spiritul timpului, al avântului culturii naționale care caracterizează epoca de după Unire și a marilor reforme. Modelele străine, acel „Kinderfreund” al lui Christian Felix von Weise apărut în Germania în 1775, sau „L'ami des enfants” scos de Berquin în Franța la 1782, ca și alți „Amici ai copiilor” apăruiți cu aproape un secol înainte în alte țări nu se poate să fi avut o influență directă, nici să fi servit în mod nemijlocit de modele. Depărtarea în timp și spațiu exclude o asemenea filiație. Fenomenul este pur românesc, crescut în ogorul culturii românești și luind forme specific românești. De aceea studiul începuturilor preseii periodice românești pentru copii poate fi plasat în ultimul deceniu al sec. XIX-lea. La sfârșitul anului 1885 (Octombrie), la Slatina apare primul număr al unui „Amic al Copiilor” autohton, „revistă științifică și literară” sub îngrijirea Elenei N. G. Măcescu – autoarea citorva cărți didactice, după cum se menționează pe copertă. E o publicație anemică, după posibilitățile reduse dintr-un orașel de câteva mii de locuitori și pe măsura unei concepții desigur limitate asupra a ceea ce înseamnă un periodic în general și unul pentru copii în special. Revista e a directorului în sensul cel mai direct al cuvântului. Ea o conține, o scrie, se îngrijește de tipărirea ei.

În cuvântul „către părinții de familie” ea arată : „Scopul principal al părinților și al profesorilor trebuie să fie de-a încuraja neîncetat pe co-

pil la lucru și studiu, printr-o nobilă emulațiune”.

Această „emulațiune”, directoarea primului „Amic al copiilor” din țara noastră o vede susținută cu ajutorul revistei care are datoria „de a pune sub ochii lor (ai copiilor n.n.) bune exemple de copii studioși, care, născuți din părinți săraci și de clasa de jos, cu toate astea au învins orice obstacole, pină chiar și mizeria cea mai mare, și n-au datorit succesul lor decât lor înșile și silinței lor neobosite pentru a deveni bărbați însemnați”. În aceste cuvinte recunoaștem una din caracteristicile epocii, cînd introducerea învățămîntului general gratuit și obligatoriu, alături de celelalte reforme aduse în viața statului nostru de dezvoltarea capitalismului crease unele posibilități mai largi fiilor de oameni săraci în dobîndirea culturii, și, pe baza ei, a unei poziții mai însemnate în societate. Acum ajung învățători, prin eforturi serioase, cîțiva fii de țărani, acei dascăli care se vor dăruii cu abnegație luminării poporului, fiind alături de țărănimea răzvrătită în 1888 și 1907. Acum se vor ridica marii cărturari și scriitori care aveau să creeze o epocă de aur a literaturii române, ce se afla totuși relativ aproape de începuturile ei. Acum se pun bazele mișcării proletariatului român, care peste cîțiva ani va încerca încheierea unui partid al clasei muncitoare. Profesoara pensionară Elena N. G. Măcescu nu mărturisește sau nu recunoaște toate aceste prefaceri, dar ecoul lor este evident. Ea apelează la exemple din antichitate sau din evul-mediu, în spiritul didacticist de care desigur era impregnată și de care suferă întreaga publicație.

Tipărită într-o formulă neatractivă, fără ilustrații, cupinzind materiale lipsite de valoare informațională sau literară, „Amicul copiilor” din Slatina își păstrează numai o importanță pur cronologică în seria publicațiilor periodice românești pentru copii, lăudabile fiind intențiile didactice și morale frumoase, larg umanitare pe care le afirmă.

În 1882 apare la București „Foaia copiilor” din care nu s-a păstrat decât un singur număr. Dar anul 1891 cunoșcuse apariția a doi „amici ai copiilor”. Unul, intitulat „Gazeta copiilor” – „jurnal ilustrat pentru copii”, sporadic și insignifiant, șters, cu toate cele trei culori de pe copertă, datorat ambiției unei directoare de pension, doamna Aglaea M. Arcadius, de a deveni scriitoare și a face reclamă întreprinderii ce o patronază. În afară de reproducerea unei poezii de Victor Hugo „L'efant” – în franțuzește desigur – restul materialului cuprins în cele trei numere existente în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România se rezumă la sfaturi „morale”, mici anecdote, jocuri distractive și de inteligență. Preocupări lipsite de orice perspectivă, mărginite la cîteva „precepte” pedagogice scoase din cartea de religie, într-o exprimare voit infantilă, de fapt fals copilărească.

Adevăratul „amic al copiilor” este cel care apare la 1 aprilie 1891, la București, mai întâi sub conducerea a doi „directori-proprietari”: Z. C. Arbore și Șt. Basarabeanu, apoi „sub președenția d-lui B. P. Hașdeu”. Mărturisind o concepție și un program, cei doi „directori-proprietari” își asigură de la început colaborarea unor condeie mai experimentate, printre care, chiar de la primul număr stră-

lucește numele lui B. P. Hașdeu. De altfel presupunem că întreaga concepție ce stă la baza acestei reviste, poate chiar și inițiativa de a o înființa aparțin scriitorului și savantului B. P. Hașdeu. Între cei doi „directori-proprietari” și Hașdeu existau relații de prietenie. Faptul că din al doilea an de apariție al revistei Hașdeu e trecut pe copertă ca „președinte”, fără ca prin aceasta să se aducă modificări esențiale profilului revistei, constituie încă un argument al atribuirii acestei publicații lui B. P. Hașdeu în primul rînd, fără a diminua prin aceasta valoarea contribuției celorlalți participanți. Primul număr e închinat memoriei lui Hașdeu, prin publicarea unui întîrziat necrolog, asupra celei dispărute cu trei ani în urmă, a unui portret dintre cele mai izbutite ale lui și a scurtului său eseu „Ce este moartea?” Programată să apară de două ori pe lună, într-un număr de pagini prea mare pentru o revistă de copii (24–20), fiecare număr se transformă de fapt într-un mic volum variat și interesant, o carte atractivă și ieftină pentru copii.

Contrar uzanțelor, revista nu se deschide cu un cuvînt către cititori.

Abia pe ultima pagină (a 24-a) a primului număr aflăm, într-o scurtă notă „Din partea redacției” că „Redacția revistei *Amicul copiilor*, avînd de scop crearea unei *Literaturi române de copii*, face apel călduros către întreaga suflare lăminată a țării rugînd-o să vie în ajutorul acestei folositoare și trebuincioase încercări”. Pînă la data apariției revistei „Amicul copiilor” de sub conducerea celor doi democrați Z. C. Arbore și Șt. Basarabeanu, își încheiase activitatea publicistică în domeniul litera-

turii pentru copii învățătorul Gr. Pleșoianu, își publicaseră cea mai mare parte din lucrările originale, prelucrările și traducerea sale M. Riureanu, Petre Ispirescu adunase *Poveștile și snoavele* ca și jocurile de copii, multe din operele clasice existau, iar profesorul Dim Iarcu, spirit enciclopedist și autor de manuale și diferite lucrări ajutoare procesului de învățămînt, publică la 1873 „Bibliografia cronologică română” în care rezervă un întreg capitol literaturii pentru copii. Înșiși alcătuitoarii revistei vor recurge în activitatea lor la literatura clasică existentă. Directorii amintitei reviste prețuiesc literatura populară și pe cea clasică. Astfel, în diferite numere din „Amicul copiilor” sînt reproduse versuri de V. Alecsandri și M. Eminescu, basme și amintiri de I. Creangă, fabule de Al. Donici și Gr. Alexandrescu, un fragment din nvela „Budulea Taichii” de I. Slavici, basme de P. Ispirescu sau V. A. Urechia, etc. O atenție deosebită se dă în revistă și literaturii populare din care se reproduc cintece, balade, doine, basme. Așa cum era și firesc într-o publicație pentru copii, accentul se pune pe sensul etic. Preocupările pentru această latură a literaturii sînt mult mai vechi și tradiția ei se poate recunoaște încă înainte de jumătatea secolului al 19-lea. Totuși, inițiatorii revistei „Amicul copiilor” sînt îndreptății într-o anumită măsură să vorbească de contribuția lor la consolidarea și chiar edificarea pînă la un punct a literaturii române pentru copii. Înaintașii folosiseră mai ales prelucrările, traducerea și modelele străine, în creația lor destinată copiilor. Creația populară, basmele de proveniență cultă sau folclorică, anumite bucăți din literatura clasică

– Eminescu, Alecsandri, Ghica și alții – nu fuseseră cuprinse în sfera de lectură a copiilor, și nici nu erau socotite o lectură indicată. Prin activitatea lor în cadrul redacției revistei „Amicul copiilor”, B. P. Hașdeu, Zamfir C. Arbore, Șt. Basarabeanu și ceilalți colaboratori ai revistei pun bazele unei concepții largi, cuprinzătoare și moderne a ceea ce trebuia să însemne literatura română pentru copii.

O mare importanță se dă în revista „Amicul copiilor” literaturii de informare științifică, de popularizare a științei. În felul cum sînt puse problemele, în străduința de a contribui la o educare materialistă a copiilor, prin explicarea fenomenelor naturale în spirit materialist se simte influența „Contemporanului” care își încetase apariția chiar în momentul apariției „Amicului copiilor”. Printre colaboratorii revistei regăsim nume întîlnite mai înainte în paginile revistei „Contemporanul”. Victor Crășescu (Șt. Basarabeanu), Th. D. Speranță, T. D. Saphir ș. a. Abundența articolelor de călătorie și prezentare a unor ținuuri îndepărtate, a populațiilor vechi sau a modului de viață din diferite puncte ale globului – mai ales din „lumea nouă” – urmează destul de îndepăroape direcția „Contemporanului”. Ideile morale și etice ce stau la baza multor bucăți sînt cele ale dreptății sociale, ale condamnării mizeriei celor mulți și exploatați. Ținînd seama că apariția revistei „Amicul copiilor” se situează în timp imediat după încetarea apariției „Contemporanului”, că multe din ideile Contemporanului pot fi regăsite în forme diferite aici, că unii dintre colaboratori, „Amicului copiilor” au zăbovit și prin redacția celeilalte

publicații, se poate trage concluzia că prima revistă mare pentru copii din țara noastră a stat sub semnul influenței revistei *Contemporanul*.

În același timp nu poate fi neglijată influența publicației lui B. P. Hașdeu *Revista nouă*. În anul al treilea, cele două reviste – „Amicul copiilor” și „Revista nouă” au redacție comună. Zamfir C. Arbore, Șt. Basarabeanu (Victor Crătescu), Th. D. Speranță, Nicolae Țincu, Ștef. Cruceanu publică în același timp în ambele periodice. Însuși B. P. Hașdeu conduce o vreme ambele reviste în mod direct și mărturisit prin anunțul de pe copertă. Totuși, „Revista nouă” nu este un model pentru „Amicul copiilor”. Ea constituie o experiență pentru colaboratorii revistei destinate copiilor, o direcție în care își canalizează o latură a preocupărilor lor, ceea ce le permite ca în „Amicul copiilor” să se adreseze numai micului cititor.

Proza și poezia originală nouă promovată de revista „Amicul copiilor” este variată ca tematică și gen. E practicat romanul foileton, ocupă un loc important schița și nuvela, povestirea și basmul, prelucrarea și repovestirea după opere străine, traduceri. Revista nu e polemică, ea nu combate și nu militează deschis, ea ajută doar cititorul să constate. Uneori pare ruptă de contextul realităților imediate, aceasta avînd și un revers bun, ea nedevenind un amvon pentru prezentarea oficialităților și actelor lor. Fără critică, dar și fără laudă la adresa oficialităților pare a fi devisa celor ce conduc revista. De fapt accentele critice din multe povestiri și poezii, în care dramele omenești sînt generate de inechitățile sociale, de acumularea bogăției la un pol al

societății și a sărăciei la altul, de existența exploatații există.

Poezia promovată de revista „Amicul copiilor” este în general de calitate, nedidacticistă. Sînt reproduse cîteva producții populare: balada despre Constantin Brâncoveanu și o altă baladă despre Horia și Cloșca; un „Cîntec popular” despre *Șoimul și floarea soarelui*, în care primul, înălțat deasupra ogoarelor și îmbătat de văzduhuri, sfătuiește planta legată de glie să-și părăsească rădăcinile și să se avînte către el, către soare. Înțeleaptă, floarea soarelui refuză, deoarece prin aceasta s-ar rupe de însăși condiția ei de viață, ar muri. Un cîntec de „Copil străin” încheie numărul producțiilor populare în versuri pe care revista „Amicul copiilor” a socotit util a le da cititorilor săi tineri. E un început dar nu apare deloc folclorul copiilor. Dacă poezia populară e întrebuințată în revistă atît cît să nu fie complet uitată, scrierile clasice recepționate favorabil de sensibilitatea artistică a directorilor revistei și în primul rînd de B. P. Hașdeu îmbogățesc și înviorează în bună măsură paginile revistei. Din M. Eminescu sînt reproduse: *Somnoroase păsărele*, „O, rămii” – bucată pe care azi pedagogii nu o recomandă lecturii copiilor, „Povestea codrului” și „Doina”. O practică observată de-a lungul întregii apariții a revistei a fost și aceea de a se pune scurte note bio bibliografice, (uneori animate de spirit critic, alte ori naive) privitor la autorii unor poezii. Despre Eminescu se arată că „e cel mai mare poet al României moderne, dinsul a scris puțin, dar tot ce a scris e scris într-o limbă neobișnuit de frumoasă, versul său e plin de o armonie fermecătoare. Poetul a murit în mizerie,

agonisindu-și piinea cu munca grea a ziaristului". Apariția unei poezii și a notiței despre personalitatea lui Eminescu în numărul pe iulie 1891 poate fi pusă în legătură cu împlinirea a doi ani de la moartea poetului, una din puținele concesii „calendaristice” ale revistei. Oricum ar fi, aprecierile categorice atât în ceea ce privește viața grea dusă de M. Eminescu, cât și asupra valorii creației sale situează redacția și revista „Amicul copiilor” printre publicațiile cu o justă orientare literară. Cînd autorul publicat nu e din prima linie a valorii literare și artistice, redacția nu se sfiește s-o spună răspicat. Reproducînd poezia „Fluturii” de N. Beldiceanu, notița de subsol și redactată în termeni foarte puțin favorabili poetului, dar mărturisînd o atitudine literară clară de prețuire a talentului și de ierarhizare a valorilor.

Din creația lui Vasile Alecsandri sînt reproduse în total 8 poezii – pasteluri în special, mai ales în primul și al doilea an de apariție, uneori chiar cite două într-un număr: „Sfîrșit de toamnă”, „Rodica”, „Calea Robilor”, „Oaspeții primăverii”, „Curcile”, „Miezul iernii”. „Oaspeții primăverii”, „Stelele”. V. Alecsandri (ortografiat peste tot Alecsandri) nu este prezentat în revistă, socotindu-se desigur că popularitatea bardului de la Mircești este suficientă pentru a ajunge pînă la cei mai proaspeți cititori. Tot pasteluri sînt alese și din poezia lui G. Coșbuc: „Noapte de vîră” (an II, nr. 10) și „Vestitorii primăverii” (An III, nr. 12) dar redacția se mărginește la aceste două bucăți, deși creația coșbuciană s-a dovedit pe mai multe planuri apropiată de simțirea și interesul copiilor

chiar decît a lui Eminescu, Alecsandri și alți mari poeți ai poporului nostru. Un loc deosebit se acordă în revistă poeziilor lui Iulie Hașdeu. După meditația „Ce este moartea” (an I, nr. 1) care conține o idee poetică certă, e reproducă poezia „Nani, nani”, un cîntec de leagăn („Berceuse roumaine”), în limba franceză și în două traduceri. Prima datorită lui Th. Speranția și a doua lui B. P. Hașdeu. Totodată se publică și partitura cu muzica de G. Ștephănescu. Traducerile nu diferă în chip esențial, și publicarea lor este, desigur, o concesie făcută animatorului și viitorului președinte al redacției. Nici savantul tată, nici versificatorul Th. Speranția nu par a izbuti să surprindă muzica interioară a cîntecului, existentă chiar fără muzica lui G. Ștephănescu.¹

Celelalte poezii ale lui Iulie Hașdeu nu vor fi traduse, fiind publicate în limba franceză în care au fost scrise.

Dintre cele 4 poezii semnate de B. P. Hașdeu în revista „Amicul copiilor”: *Din iarnă* (an I, nr. 13) *Mater Dolorosa* – an II, nr. 5, *Bradul* – an IV, nr. 2, *Magda lui Arbore*, (an IV, nr. 7) numai una a devenit o bucată antologică pentru copii: *Bradul*: „Cînd arde soarele de mai / Cînd vîntul iernii geme / Mărețul brad pe-naltul plai / Stă verde-n orice vreme”. Ridicat la rangul de simbol al tenacității și neînfricării, bradul din poezia lui B. P. Hașdeu reprezintă imaginea vitejiei românești.

Dintre celelalte poezii cu care revista își propune să educe gustul artistic al copiilor pot fi amintite poezii de Gh. Asachi, de A. Pann, fabule de Al. Donici, de D. Teleor, C. Stamat, Bolintineanu – trei legende istorice printre alte poezii patriotice din

vistă. Mai sînt reproduse poezii din Scheletti, P. Ispirescu – cu două fabule în versuri. Poezii oficiali ai revistei rămîn Sergiu Cujbă și Th. D. Speranția. Ultimul excelează prin anecdote (despre țigani, popi și evrei), cu care autorul lor s-a făcut cunoscut în timpul vieții, dar n-a reușit să rămînă în istoria literaturii. Sergiu Cujbă versifică basme, născocoște anecdote („Greșeala”), foarte apropiate ca factură de cele ale colaboratorului permanent al revistei, Th. Speranția, încercă pasteluri.

Partea de rezistență a revistei o constituie Proza. Deși întîlnim un număr relativ mare de nume semnînd bucăți de proză, multe dintre ele sînt pseudonime ale unuia din întemeietorii și conducătorii revistei – Zamfir C. Arbore. Alături de el, o bogată activitate desfășoară în revistă Ecaterina Z. C. Arbore și asociatul lor Sergiu Cujbă. Luiel Hașdeu i se publică un roman iar Șt. Basarabeanu, semnînd o singură dată cu numele adevărat (Victor Crăsescu) colaborează destul de intens. Th. D. Speranția își încercă pînă și ca prozator în revistă. În general proza publicată în „Amicul Copiilor” e scrisă cu seriozitate, nu se maimuțarește limbajul copiilor, nu se coboară spre limite de vîrstă inferioare, ci încercă să educe pe micul cititor în înțelesul lumii, al legilor frumosului, al formării conștiinței. Din acest punct de vedere „Amicul copiilor” se adresează unui public mai evoluat, avînd gustul pentru citit dezvoltat.

În revistă sînt incluse relativ puține basme, atît din literatura populară cît și din cea cultă. Dacă din Ion Creangă au fost reproduse doar : *Pungața cu doi bani* și *Capra cu*

trei iezi, din culegerile lui P. Ispirescu, pe care Hașdeu l-a apreciat și stimat, doar unul singur : „Sarea în bucate”. Din scrierile lui V. A. Urechia, iarăși un singur titlu : „Vaca babei Floarea”. O singură traducere din Frații Grimm : „Cei doisprezece frați”, una din folclorul bulgar : „Darul balaurului” și cîteva prelucrări din folclorul Oriental sau cel antic („Din povestirile lumii antice” – în mai multe numere). Un „Moș Toader” semnează trei basme : „Zina zorilor”, „Balaurul cu zece capete” și „Făt-Frumos”. Ele nu sînt prea originale, preluînd nu numai elemente populare tradiționale, ci și acțiunea. Astfel, ultimul din cele enumerate nu e nimic altceva decît cunoscutul „Cheleş Împărat” al lui P. Ispirescu. La acestea se adaugă și unele povestiri, de fapt reluări ale unor basme : „Cum au pierit zinele din România”, semnat Z. C. A. (Zamfir C. Arbore), „Cintecul lebedei” după Pușchin, „Lăcrămioare” etc. Basmul, deși constituie o preocupare pentru organizatorii revistei, nu este totuși cultivat cu precădere. Întietate se dă romanului, și anume celui de aventuri și călătorii. Încă din numărul al doilea se începe publicarea unui roman intitulat „Frații Lupu”, cu un subtitlu lămuritor : „Viața, întîmplările și voiajurile lor prin America de Nord”. Conceput inițial unitar (un unchi – pe nume Lupu – primește de la cei trei nepoți ai săi : Alecu, Iorgu și Miron scrisori prin care este anunțat de aceștia că au fugit în America cu un vapor aflat întîmplător la Galați. Nepoții promit să-l înștiințeze regulat asupra peripețiilor prin care vor trece), de la capitolul al treilea se părăsește modalitatea epistolară

apelându-se la povestirea obiectivă. Frații Lupu, niște adolescenți de 14, 16, 18 ani încep peregrinarea lor prin „țara fâgăduielilor”.

Astfel, după 12 capitole de întimplări și viață mai puțin aventuroasă, frații Lupu, foști circari cu faimă, călăreți pricepuți și vânători abili se îndreaptă împreună cu prietenii lor spre Texas, începând partea a II-a a aventurii, sub titlul „Gambuzino” sau „Căutătorii de aur”. Aventurile din această țară a aventurilor nu diferă prea mult ca intensitate de primele.

Aceleași rătăcirii prin locuri primejdioase și lipsite de apă, aceleași povești despre lupta dintre băștinași și coloni, aceleași vânători – chiar dacă de data asta apar și bizonii, turmele de vite, și vestiții cow-boys. Scrisă după regulile știute ale literaturii de aventuri, romanul peregrinării celor trei frați Lupu în America se citește cu interes și poate face concurență lucrărilor mai noi ale genului. S-ar putea ca semnătura F. Lupu, cum apare la sfârșitul celui de al doilea capitol sau E. Lupu, cum se corectează ulterior, să fie un pseudonim al aceluiași prolific Zamfir C. Arbore. Tonul povestirilor, grija pentru amănuntul exact științific, strădania de a strecura cunoștințe ori de câte ori se ivește prilejul, indică drept autor pe unul din cei doi directori de început ai revistei. De altfel, după terminarea celor trei părți ale romanului (căci cei trei frați se întorc în Europa pentru scurt timp, plecând în căutarea unor noi aventuri *Diamantul pierdut*, (an III, nr. 11) numele autorului nu mai apare în josul altor bucăți. Cele trei părți – *Frații Lupu*, *Gambuzino*, *Diamantul pierdut* – formează un tot unitar, constituind

unul din cele mai întinse romane publicate de „Amicul copiilor”.

Aceluiași autor – semnat de data aceasta cu inițialele Z. A. (Zamfir Arbore sau Z. C. A. (Zamfir C. Arbore) aparține și romanul *Psylla* (an II și III). De data aceasta pretențiile sînt mai mari. Acțiunea se strămută la Roma în timpul domniei împăratului Macrin. Eroina principală este o tinăra dacă Dochia, prinsă în ținuturile dunărene și vîndută ca sclavă pe o piață din Cetatea Eternă.

Psylla, care dă numele romanului, este șarpele pe care tinăra Dochia îl poartă în jurul gîtului, conform obiceiului din țara sa. Acest *Psylla* va sugruma în final pe o împărăteasă rea, răzbunînd chinurile la care augusta o supune pe tinăra copilă.

„Amicul copiilor” a mai publicat în nr. 5 din 1 iulie 1891, deci în anul întii de apariție al revistei, capitolul I al unui roman „inedit”: „Domnișoara Ursuză” de Iulia Hașdeu, în traducerea tatălui ei B. P. Hașdeu. Romanul poartă data: 1881, fiind scris cînd autoarea nu împlinise încă 12 ani. Textul este publicat pe două coloane, în franceză și română, traducerea putîndu-se urmări prin juxtapunere. Deși unele amănunte ar putea aminti biografia autoarei, deoarece dl. Duhé, tatăl micii Elise, este un savant, caracterul eroinei romanului nu amintește de loc pe copila sîrguincioasă, studioasă, sciteind de inteligență, dornică de cunoaștere, zburdalnică și prietenoasă cum era Iulia Hașdeu în copilărie. Elisa este o fetiță mofuroasă, rea, egoistă, posacă, plictisită, pe care nimic nu o mulțumește, nimic nu o distrează, nimic n-o atrage. Portretul acestei fetițe, cu toată încărcătura de adjective a descrierii,

se constituie, cu precizie, din fapte mărunte, semnificative, vădind în Iulia Hașdeu o fină observatoare a oame-nilor și gesturilor lor încă de la cea mai fragedă vîrstă. Autoarea se gă-sește evident sub impresia lecturilor din *Contesa Ségur (Cei doi proști, Copiii cumiți)*.

Cu toate acestea romanul „D-ra Ursuză” nu are numai o valoare documentară. Pe lângă siguranța cu care autoarea trasează caracterele, se impun verva răspunsurilor la întrebări care i se puneau și ei, fiind de o vîrstă cu eroinele, lupa cu care cercetează mișcările sufletești și reacțiile personajelor. Nu mai sintem în fața unui copil, ci recunoaștem scriitorul cu geniu, dacă nu cu experiență. „Domnișoara Ursuză” întregeste personalitatea artistică a lui Iulia Hașdeu.

Dintre celelalte „romane” publicate de revistă remarcăm traducerea a două capodopere ale literaturii universale : *Întîmplările lui Tartarin din Tarascon* (an IV, nr. 1, 2, 3) și „Don Quijote de la Manchea sau „Cavalerul Tristei figuri” (an. IV. nr. 7 8, 9, 10, 11), datorate aceluiași neobost Zamfir C. Arbore. Sint de fapt prelucrări, dovedind atît o profundă înțelegere a originalului, cît și o bună cunoaștere a cititorului căruia se adresează.

Este o totală deosebire între prelucrările de început ale literaturii pentru copii din țara noastră, datorate dascălilor Grigore Pleșoianu sau I. M. Rîureanu și repovestirile din „Amicul copiilor”. Zamfir C. Arbore are în vedere opera, redarea ei în ceea ce are specific, subliniind acele frumuseți care la o vîrstă mai fragedă pot fi percepute.

În 1891 redacția anunță o apariție bilunară a revistei, dar intenția re-

vistei nu este realizată. Principalele greutăți și motive care au dus la o apariție lunară, atît de nepotrivită pentru o revistă de copii, par a fi cele de ordin material. În notația lămuritoare de pe pagina ultimă a primului număr al revistei se făcea un „apel călduros către întreaga suflare luminată a țării, rugînd-o să vie în ajutorul acestei folositoare și trebuincioase lucrări”. Dar la sfîrșitul anului al doilea de apariție (martie 1892) redacția mărturisește într-un „avis” că „greutățile bănești, munca gratuită cu desăvirșire a redacțiunei... n-au putut să doboare voința noastră tenace de a ne îndeplini pînă la sfîrșit datoria”. Această „datorie”, Zamfir C. Arbore (1848—1933) și-o asumase de bunăvoie. Întreaga familie a lui Zamfir C. Ralli-Arbore, a acestui român originar de dincolo de Prut, prieten cu Zubcu-Codreanu, Dobrogeanu-Gherea și cu alți democrați și socialiști, fie din cei stabiliți în România datorită prigoanei țariste la care erau supuși în țara lor de naștere, fie localnici, a dat o mîină de ajutor în scrierea și tipărirea revistei. Cu toate că redacția se confundă aproape cu familia Arbore și Crășescu, revista „Amicul copiilor” nu este o revistă de familie. Ea a fost variată fără a deveni magazin de varietăți și amuzament, literară fără pretenții și științifică la nivelul vremii sale. Prin ea, generații de copii au făcut cunoștință cu literatura de bună calitate au aflat despre unele mari opere ale literaturii universale, au căpătat informații despre univers.

Dispariția revistei „Amicul copiilor” va lăsa un gol în publicistica vremii, pe care ani întregi nu-l va putea umple.

SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

i. oprișan

TRILOGIA LUI ION MARIN SADOVEANU

Apariția romanului *Sfirșit de veac în București* într-o ediție de largă popularitate¹, precedată în decurs de numai 10 ani de alte trei ediții totalizând peste 70.000 exemplare, dovedește viabilitatea și prospețimea uneia din cărțile fundamentale ale romanului românesc, ce și-a câștigat în scurtă vreme notorietatea bine meritată în rindul maselor celor mai largi.

Mai puțini știu, însă, că *Sfirșit de veac...*, constituie doar prima parte a unei trilogii ce se continuă cu *Ion Sintu* și avea să se încheie cu romanul neterminat *Copacul în flăcări*.

Numeroasele manuscrise aparținând scriitorului, aflate în prezent la Biblioteca Acad. R.S.R., și pe care le-am parcurs în vederea unei ediții mai largi a scrierilor acestuia, ne-au dezvăluit lucruri revelatorii privind plănuita trilogie.

Pornind de la experiența propriei familii I. M. Sadoveanu tindea să înfățișeze într-o trilogie romanescă „diferențele de concepție și de viață ce s-au produs numai în câteva ge-

nerații ale aceleiași familii românești”², pentru a scoate de aici semnificații umane și istorice mai largi. Trilogia avea să fie o cronică a evoluției societății românești de la 1878 pînă la 1940, cu gânduri de continuare, în unele note, pînă în zilele noastre. Cele trei romane, unite la un moment dat sub titlul *Lume*, trebuiau să cuprindă istoria ascensiunii și decăderii unei familii în funcție de jocul destinului, „Toți cad înfrinți pe drum de luncu. Ascensiunea și devenirea sa — cheile și materialele primului volum — sînt determinate parcă de o ursită ce plutește pe deasupra tuturor și vrea ca luncu să ajungă, să învingă. Această ursită slăbește apoi, întînsă pe familie. Social, America n-are ce face cu ea. Personal însă o părăsește într-o mare nefericire de viață conjugală. La o a treia generație ursita aceasta, la Ion Sintu, scade. Dozajul ei parcă a fost întreg epuizat de Urmatecu”³. Dar, din altă perspectivă, sub raport intelectual, trilogia constituia o con-

¹) I. M. Sadoveanu, *Sfirșit de veac în București*, Prefață de Cornel Regman, Bibl. pentru toți, Ed. p. literatură, tiraj 50.160 exemplare, 1966.

²) V. Ripeanu : *De vorbă cu Ion Marin Sadoveanu*, *Gazeta literară*, 12 dec. 1957.

³) Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa I, mss. 2 h.

tinuă înălțare. Astfel, drumurile primului volum : „formarea burgheziei române în cadrul disciplinei juridice” și al celui de al doilea : „în cadrul disciplinei medicale”, pregătesc apariția „intelectualului de tip apusean”, abia în ultimul volum, ca o încununare a culturii noastre : „Atît juristul (bunicul), cit și medicul (tatăl) au fost simpli practicieni. Degajarea spirituală a profesiunilor lor și mai ales a atmosferei o realizează posterior Ion Sintu în formația sa”⁴. În felul acesta, fiecare volum ar fi avut în centrul său cite un personaj bine conturat, în stare să dea titlul cărții : vol. I : *Iancu Urmatecu sau Iancu Urmatecu și ai lui*, vol. II : *Doctorul Matei Sintu, Încercările lui Matei Sintu sau Dreptatea lui Matei Sintu*, și vol. III : *Ion Sintu*. Ulterior, în timpul redactării, s-au produs unele modificări ce au deturnat planul inițial, epuizîndu-l în numai două volume, deși scriitorul continua să gîndească în mod serios la un al treilea volum, pe care, de altfel, îl și contractase la ESPLA.

Trilogia, în spiritul lui Liviu Rebreanu – „titanul romanului românesc”, cum se exprima I. M. Sadoveanu –, trebuia să fie ceva rotund („un sferoid” – zicea autorul lui *Ion*); elementul de sudură interioară constituindu-l evoluția caracterologică a lui Ion Sintu între Urmatecu și Matei Sintu și iarăși întoarcerea, calitativ superioară, la cel dintîi : „Ion Sintu un evoluat la sfîrșitul vieții. Reîntoarcerea după multe construcții și formule de viață tot mai complicate la simplitatea aparent asemănătoare cu simplismul lui Urmatecu, bunicul

său și la atașamentul de orașul său : București, în formele cele mai modeste, înviorate numai, pentru urmele necesităților sale de romantică tîrzie de un puternic paseism. În felul acesta întreaga lucrare se închide în cercul său, lumea, cu toate experiențele lui Ion Sintu mai ales, care putea să depărteze pentru totdeauna climatul și atmosfera, revenind asupra ei și dînd numai un ocol de povestire ce se închide, după prilejul altor fragmente și episoade”.⁵

În primul volum, apărut în cele din urmă sub titlul *Sfîrșit de veac în București* – după ce scriitorul renunță rînd pe rînd la : *Ursite și vieți, Tîrgul lăcomiilor* (aug. 1943), *Orașul sfîntului Dumitru* (sept. 1943) –, I. M. Sadoveanu reușește cea mai izbită creație a sa. Iancu Urmatecu, proprietar al moșiei de Bobești, ocrotitorul lui Bubi B. Barbu, pasionatul de creșterea ciinilor etc., avea, de fapt, un prototip real în persoana bunicului său I. I. Petrescu. Acea umaritate a personajului de care s-a vorbit, și care într-adevăr irumpe din carte, își are rădăcinile în dragostea nemărginită pentru bunic, ce nu se lasă obiectivată ca în cazul celorlalți eroi. Rămîne undeva – cu toată încercarea scriitorului de a adopta rețelele stil flaubertian –, o anume privire adulatorie a faptelor lui Urmatecu, chiar a celor condamnabile, suficientă pentru ca acesta să nu-l repete întocmai pe Dinu Păturică sau pe Tănase Scatiu.

Față de primul volum în care realitatea istorică i se prezenta scriitorului gata catalogată, în cel de al doilea, multitudinea faptelor, trăirea

⁴) Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa I, mss. 2 h.

⁵) Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa I, mss. 2 h.

lor directă, creează acestuia dificultăți sporite în decantarea esențialului. Romanul nu se mai poate axa pe o singură personalitate și îmbrățișează societatea în întregul ei. Nevoia sugerării vastității cimpului de observație, prin chiar titlu, o va fi resimțit și autorul când își numea în diverse locuri romanul : *Lume, Cartea lui Ion Sintu (cronică românească), În zori de veac sau Ultimii boieri*. Dar și latura cealaltă, de formare a eroului, îl incita la găsirea unui titlu corespunzător. Caracterul de Bildungs-roman, după modelul lui Goethe sau Th. Mann îl aflăm subliniat în : *Ucenicia lui Ion Sintu*.

Împletirea măiestrită a celor două direcții fundamentale ale cărții, l-a derutat adesea pe scriitor, acesta ezitând nu odată în alegerea elementului celui mai potrivit. De aceea lectura notelor manuscrise, făcute înainte de redactare, ne lasă imaginea unui roman mult mai interesant și mai convingător – atât în concepția lui generală, cât și în amănunte –, decît forma publicată. Astfel, continuarea acțiunii dincolo de 1916, pînă la 13 dec. 1918, cum intenționa într-un loc, pe lângă faptul că ne-ar fi înfățișat în final, în persoana lui Ion Sintu un om într-adevăr format în vitregia înfruntării dintre viață și moarte, dar ar fi avut urmări profitabile asupra însăși rotunjirii semnificative a cărții. Un roman ce se deschide cu problema teatrului în ipostaza Oswald, terminînd cu aceeași problemă de data asta într-o ipostază revoluționară – manifestația de la 13 decembrie din piața Teatrului Național, ar fi fost deosebit de sugestiv. Alte citeva mari „experiențe” trăite de Ion Sintu ar fi contribuit la evidențierea mai clară a liniei narrative, destul de firavă

în roman. Mai întii moartea de tifos exantematic a lui Matei Sintu, pe frînt, l-ar fi aruncat pe erou în virtejul luptei sociale, forțîndu-l să se dezvăluie mai precis caracterologic. Apoi, executarea la Botoșani a lui Iancu State Ciubișel după ce Ion Sintu în calitate de secretar al Parchetului, încearcă să-l scape, cit și discuția tînărului erou cu Ivan Maximovici – în figura căruia recunoaștem pe doctorul Romanovski, agitator comunist la Constanța, ajuns „ambasadorul Sovietelor la Paris” –, ar fi fost hotărîtoare în formarea sa și în limpezirea gîndurilor acestuia asupra propriei familii și a relațiilor sociale românești.

Romanul trebuia să aibă și o mai largă amploare socială – ce i-ar fi justificat titlul de *Lume*, transferat din fruntea trilogiei numai asupra unuia dintre volume. Din note reiese că autorul avea de gînd să includă în partea finală toată mirșăvia lumii suspuse în timpul șederii la Iași. Henri Eugen Crihan avea să-l trădeze pe Ciuboșel ; *Vatica Vannali cu Zoe Poroineanu* ; „madame Zozo” avea să organizeze cu franțuzii reprezentații teatrale cu piesa de music-hall *Merci*, ale cărei repetiții se făceau la ele acasă ; Berta von Grodde, la București, ar fi simpatizat cu nemții etc. Investirea doctorului Sintu ca prefect de Constanța ar fi luminat alte sectoare ale realității sociale avînd un rol esențial în evoluția acestuia ca personaj : „Doctorul Sintu ajunge prefect de Constanța. Refuzul Amelicăi de a-l asista în această funcție. Cinstea exemplară a doctorului cade pe cea mai amară deziluzie. I se montează de către „afaceriști” o murdară calomnie care-l tirăște în anchete din care iese curat, e adevărat,

dar profund dezamăgit și pesimist”⁶.

Scriitorul preconiza chiar „o nouă formulă de lucru” ce amintește de investigația clasicistă a realității pe categorii bine distincte, prin intermediul unui personaj care, interesant, avea să fie unul dintre comandanții militari ce refuzaseră să tragă la 1907 în răsculați : „Descrierea Bucureștilor (cartierul Sfinții Apostoli, str. Bateriilor) în afară de legătura cu personajele romanului. *Descrierea în sine cu funcție de personaj*, pe aspecte de frânturi de natură și pe stări sociale. O casă de ofițer, de funcționar, de avocat, de moșier, de întreținută — fiecare cu dimensiunile și stilul ei, cu viața ei, în toamnă, în iarnă și vară. Arborii care trec strada... Liniștea care e a tuturor. Unii văd, alții nu văd. Unii simt, alții nu. Și în strada aceasta focarele comune : biserica, percepția, școala, judecătoria. Și în timp, sărbătorile și evenimentele familiale : moartea, nunta, botezul”.⁷ „Formula” avea să se realizeze prin colonelul Haralambie Corvin, care, întors de la închisoare, nu iese un an întreg din casă. „El va fi acel care vede, care înregistrează, căruia nu-i scapă nimic”.⁸ Prin realizarea acestui proiect, romanul nostru citadin, atât de puțin și de slab reprezentat, ar fi câștigat o contribuție însemnată. Strada, văzută de I. M. Sadoveanu ca simbură a civilizației umane, cuprinzând în esență întreaga lume a orașului, avea să joace rolul pe care satul îl are în cadrul civilizației rurale. Poate că „noua formulă” nu era total desprinsă de apariția romanului lui Reymont : *Țăranii*. Tendința inovării în tehnica romanului este vizibilă și în cazul încercării de a prezenta grupul

de prieteni ai lui Bubi B. Barbu ca pe un personaj aparte, colectiv : „Grupul acesta trebuie lucrat pe o metodă de sugestie, de trăsături concomitente și paralele ale indivizilor, fără o analiză prea adâncită pe indivizi”.⁹ Faptul că scriitorul renunță pînă la urmă la asemenea procedee ce ar fi dus, în mod sigur, la izbîndă, trebuie pus pe seama depărtării de la Balzac spre Th. Mann (trecuseră 10 ani între note și începutul redactării), și mai ales pe seama prea marelui volum de fapte ce se cereau cuprinse în carte.

Cel de al treilea volum, conceput în liniile lui generale și în detaliu, și despre care scriitorul mărturisea odată¹⁰ că l-a și scris pe jumătate, ne vorbește în gradul cel mai înalt de influența pe care a suferit-o I. M. Sadoveanu de pe urma contactului cu învățătura marxist-leninistă. Lucrul este vizibil încă din cel de al doilea volum în care scriitorul aduce câteva figuri de revoluționari, e drept, nu totdeauna convingătoare. Dar dacă acolo, noua viziune nu deviază prea mult liniile cărții, aici le schimbă complet.

În prima formă, cînd volumul se intitula *Ion Sintu*, eroul principal evolua spre religiozitate ca spre un ultim liman de puritate în mijlocul societății mercantile, nereceptive la valoarea sa intelectuală. Romanul ar fi subliniat tocmai „cum se căznește Ion Sintu să se strice pentru ca să fie consonant cu lumea lui, cum totul îl îndepărtează prin formație”¹¹. Nu numai societatea dar nici familia nu-l înțelege. Atît Urmatecu cît și Matei Sintu

⁹) *Ibidem*.

¹⁰) E. L., *Interviul nostru cu I. M. Sadoveanu*, *Contemporanul*, nr. 23, 1963.

¹¹) Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa I, mss. 2 h.

⁶⁻⁷⁻⁸) Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa I, mss. 2 h.

sau America nu-i lasă nici o moștenire printr-un act de administrare prevăzătoare „Acestea toate, pentru că nu au încredere în el. Intelectualitatea lui Ion Sintu nu le împune.”¹² Societatea se făcea vinovată față de erou în două feluri : „1) se împotrivesc și împiedică dezvoltarea calităților sale (candoare, bunătate, muncă, devotament, cinste, încredere în oameni) și 2) îl corupe, îl strică, pentru că e greu să rezisti unei lumi în care ești confundat și de la care primești totul.”¹³ Cauzelor sociale ale religiozității li se adaugă altele ereditare și de formație. Religiozitatea vine cu încetul și este mai întâi de natură livrescă, conturându-se sub forma unui panteism. Și influența Sfântului Francisc din Assisi și a lui Luther avea să fie capitală pentru Ion Sintu, cum de altfel a fost și pentru autor. Eroul are un ideal de echilibru pe care nu-l atinge niciodată, iar dezechilibrul ia formele unei adevărate lupte între claustrarea religioasă conștientă, dusă până la ascetism și izbucnirea violentă a patimilor trupesti — ca o cerință legitimă a vieții. Călugărirea eroului — ca ultimă formă a religiozității — ar fi fost provocată și de un alt amănunt biografic împins în roman până la predestinare. Este vorba de tragedia omului fără un nume precis, care să-i dea siguranța conviețuirii sociale. „Se călugărește căci lui Dumnezeu nu-i trebuie un nume.”¹⁴ Ajuns la acceptarea definitivă a principiului suprem, Ion Sintu se umanizează judecând mai puțin aspru întreaga lume în care nu vede decât „păcătoși ai dragostei, ai prieteniei, ai banilor, ai propriilor lor orgolii.”¹⁵ Auto-cercetându-se din această per-

spectivă, eroul descoperă că „în intransigența și cinstea lui arrogantă și agresivă, el însuși nu era decât un tip luciferic.”¹⁶ Finalul romanului conceput ca o scenă de botez a unui copil de către Ion Sintu și preotul Dumitru, avea să constituie o supremă apoteoză a largii umanități ce încheia trilogia.

Interesantă ca document social, privind destinul unei anume pături a intelectualității dintre cele două războaie mondiale, experiența lui Ion Sintu, prin alunecarea totală în religiozitate și apolitism, ar fi aruncat o umbră de pesimism nu numai asupra volumului ci și a întregii trilogii ce se deschidea atât de luminos.

În noua formă — schimbare subliniată de însăși dibuirile titlului : *Drumul cu zile, Din cețuri, ziua, Ziua din neguri, Copacul în flăcări, Aurul se lămurește în foc, Aurul se limpezește în foc* —, eroul întrevede calea ce duce spre liniștea sufletească : „numai unirea cu masele poate da și rodnicia unei vieți și mai ales neîncetatul control de care are nevoie pentru a-și găsi echilibrul.”¹⁷ Dezvoltarea romanului avea să se sprijine de data aceasta pe conflictul dintre viața socială și cea familială a lui Ion Sintu „Socialmente el devine un om nou, democrat, un socialist în burghezie / „fără a fi socialist sau comunist înscris” /, în contact cu toate mizeriile din jurul său, personal însă el rămîne un om vechi cu propria lui trăire mai ales față de soția lui”¹⁸ pentru ca în final personajul să se întregească armonios, umanizându-se, în urma vestejirii celor două modele „din copilăria și formația sa” :

¹⁴—¹⁵—¹⁶) Arhiva Ion Marin Sadoveanu, Mapa I, mss. 2 h.

¹⁷ Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa I, mss. 29.

¹⁸) Arhiva I. M. Sadoveanu. Mapa I, mss 29.

¹²—¹³) Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa I mss. 2 h.

Amelica (mama) și Berta von Grodde (educatoarea). De Berta se dezice când află că conlucrează cu legionarii și în special cu Tașcă Simion – ajuns „ideolog de vază al mișcării”. Prestigiul Amelicăi scade sub argumentele fiului său Mihai și are ca urmare reabilitarea soției sale Alice, ce păcătuisese odată față de el, și pe care o acceptă acum cu tot trecutul. Gestul are semnificația unei eliberări. „Ion Sintu se umanizează, suprapunind linia vieții sale morale și sufletești pe linia ei socială. În felul acesta el se desăvârșește în pragul vremurilor nouă, pe care cu o altă mentalitate mai largă e chemat să le trăiască Mihai Sintu, totuși cu ajutorul tatălui său”¹⁹ – ce trebuia să apară „ca un fenomen neobișnuit, urit, batjocorit, înșelat, totuși element de tranziție spre societatea de mai târziu”²⁰. Schema narativă a cărții ar fi fost întregită de conflictul dintre Ion și Mihai pe de-o parte și Alice și Anton (Toni), cel de al doilea fiu pe de alta, ce atinge în final forme deosebit de grave în pragul căsătoriei lui Mihai. „Ultima sa mare hotărâre / a lui Ion Sintu / o vădește la nunta lui Mihai care se / decide / să ia din dragoste pe

fața unui acar din Gara de Nord. El îl sfătuiește și îl ajută pe Mihai la pasul acesta, în ciuda violentului conflict cu Alice și cu restul familiei.²¹

Copacul în flăcări avea să se încheie cu scena percheziției legionarilor, moment în care Ion Sintu se convinge pe deplin de cîrdășia Bertei von Grodde cu mișcarea. „E ultima și cea mai grea lovitură pentru Sintu. Mare deziluzie. O lume întreagă, lumea veche se prăbușește și el își dă seama că într-un anume fel îi mai aparține. Și atunci el, care n-a cunoscut nici frica nici lășitatea se prefăce că vrea să evadeze. Dar ostentativ. E somat de șeful echipei să stea. L-a strigat chiar Berta care își dă seama de primejdie. Dar el nu ascultă și vrea să încalce pervazul unei ferestre pentru a evada. Atunci e împușcat de șeful echipei legionare. Ion Sintu cade.”

În încercarea lui Ion Sintu de a se dezice total de lumea veche căreia îi mai aparținea, totuși, se sfîrșește întreaga trilogie, ce suferise, dincolo de modificările esențiale de conținut, o deviere tot atât de însemnată sub raport formal. Trilogia nu avea să mai fie „un sferoid”, în care o lume ar fi fost perfect circumscrisă, ci devenise un roman fluviu, putînd fi continuat oricît în timp și spațiu.

¹⁹ – ²⁰ – ²¹) Notă din 18 oct. 1961, Arhiva I. M. Sadoveanu, Mapa XI, varia 6.

INTERVIUL VIEȚII ROMÂNEȘTI

DUMITRU RADU POPESCU: «CULTURA PRESUPUNE O PASIUNE PERSONALĂ»

Petru Popescu – Ce trăsături anume ale operei dv. sînt servite de proză, și care de teatru? Cu ce sentiment treceți de la un gen la altul și care vă este mai drag?

D. R. Popescu – Proza este efectul unui surplus de cuvinte. Cine posedă o energie verbală și o răbdare musculară și un orgoliu mimat sau nu de modestie scrie romane. Dar vine o vreme cînd te plictisești și cînd totul ți se pare un joc inutil. (O precizare : prin energie verbală nu înțeleg limbuția celor din adunări de breaslă, aceștia sînt niște avocați ai unor opere pe care încă nu le-au scris, deși cariera lor literară este în plină glorie). Teatrul structurează lumea printr-o lipsă de cuvinte. Eroii se mișcă, ascultă – sînt mai liberi pe scenă decît într-o pagină de proză și deci mai adevărați, deși poate uneori mai săraci în aparență. Teatrul te obligă să nu umfli cu vorbe inutile pagini foarte multe, ci mai puține. Ce nu este autentic, în limbaj, în gîndire, se vede. Ce nu este construit autentic (și autorul lui *Godot* și autorul *Rinocerilor* sînt extrem de autentici în ce-și propun) se vede. Lipsa de talent sare mai repede din fotoliul ei și-și dă fustele peste cap. Și apoi, piesa de teatru poate să includă și poezia și proza, deci e un crocodil ce-și poate digera rivalii propunîndu-i de pe scenă mai strălucitori și mai fără moarte decît și-ar fi închipuit chiar crocodilul nostru – teatrul. Și apoi să nu uităm că unii cercetători susțin că din teatru au derivat și poezia și proza. Că, bunăoară, *Odiseea* a fost concepută ca un text dramatic pentru mai mulți interpreți. Si să nu uităm că unele romane par lungi dialoguri – sau pur și simplu niște piese ce nu se pot juca din cauza lungimii discursurilor. Faulkner își pune personajele să monologheze pe zeci de pagini, într-un spectacol verbal. La Hemingway dialogul „cotidian” e al unui dramaturg. Schițele lui sînt (ca și ale lui Caragiale, pe alt plan) piese într-un act. Dostoievski este după mine cel mai mare dramaturg

venit după greci și Shakespeare. Teatrul mai are un mare avantaj : prin oralitatea sa face mai viu și mai direct și de aceea câteodată mai imposibil dialogul dintre autor și public. Aplauze la scenă deschisă numai în teatru există, cum și injurăturile cele mai picante și fluierăturile cele mai sincere. Dar o deosebire fundamentală nu cred să existe între proză și teatru, doar una formală : dramaturgul își imaginează povestirea sa jucată pe scena teatrului cutare din cutare localitate, iar prozatorul își imaginează drama sa jucată într-un teatru imaginar. Care poate să fie în bunele cazuri, calota craniană a cititorului său.

În proză există mult spațiu vid, multe indicații de regie, de mișcare adică. Pe câtă vreme teatrul este mișcare : sub ochii noștri vedem și auzim cum crește și descrește și moare un personaj, o lume, o stea, dacă vrei. În proză între stele sînt mulți nori interstelari. Pînă descoperi esența, parcurgi lungi prezentări, parcurgi un spațiu în care sînt enumerate datele cerului propus. În teatru — totul e deschis, de la prima replică cerul e deschis, obiectele și subiectele nu-și așteaptă rîndul, ele sînt simultane în fața noastră și pot vorbi prin tăcere mai elocvent decît prin cuvinte. Teatrul e astfel mai aproape de firea lucrurilor, de natură, de oameni etc. Interacțiunea dintre materiale și lumină, dintre oameni și idei este mai dramatică, mai în mișcare, mai vie, mai pleneră deci. Dar poate că vîrsta îi face pe poeți și pe prozatori să treacă în teatru, cu anii energiile toate scad și avem impresia că în favoarea unei înțelepciuni care nu știi dacă nu este cumva un început de sterilitate. Pentru tineri totul e posibil, în poezie cuvintele se dau peste cap și lumea azi e o vacă și un bou ce duc universul în spinare, miine pămîntul este un pîntece rotund și fermecat din care toate se nasc și prind viață cîntînd, și păsările și chiar elefanții și oamenii. Teatrul e mai ortodox, mai lucid, mai uscat, sau e o iluzie a celor ce nu pot cit umilui Will, cel fără certificat de stare civilă și cel plin de monștri și de spiriduși și de toate năzdrăvăniile generale ce numai poezia tînără le poate avea. După cum vezi, toate exemplele se contrazic. Asta înseamnă că talentul nu ține cont de exemple și scrie absolut ce dorește : scrie proză, poezie, teatru, eseu. Asta-mi explică de ce o serie de poeți scriu și teatru etc. etc. În ce mă privește, am să mai scriu teatru, sper, dar de proză „tot n-am să mă las”, ea constituind totuși posibilitatea unui dialog mai exact între scriitor și public — și e firesc să fie așa azi cînd, ca și ieri și ca și miine, civilizația literei tipărite trebuie să ducă mai departe dialogul dintre oameni, dintre popoare și dintre secole.

P. P. — Ce lipsește prozei românești de azi ? Ce căi de ameliorare întrevedeți ?

D.R.P. — În *Lotte la Weimar*, Thomas Mann vorbind, cum se știe, despre Goethe și bineînțeles și despre sine, susține la un moment dat că sentimentul grațiosului este efectul cel mai adânc și mai însemnat al artei și că sublimul încruntat oricât ar fi el de strălucit și scinteiilor nu este decît un produs, tragic epuizat, al moralei. Gîndirea profundă trebuie să fie zimboare, scrie negru pe alb autorul, fiindcă ea trebuie să circule neobservată și să se reveleze numai inițiaților. „Poporului imagini colorate, și îndărătul acestora — taine inițiaților. Tu, dragul meu, erai un democrat și credeai că trebuie să oferi mulțimii lucruri înalte — mărinimos și plat. Dar mulțimea și cultura nu merg de loc împreună. Cultura înseamnă societate aleasă, oameni care se înțeleg discret, cu un suris, cînd e vorba de lucruri înalte“.

Lucrurile se mai schimbă, fiindcă lumea e schimbătoare, ca în cîntece și ca în realitate, poporul de cititori poate să înțeleagă uneori tot atît de bine și uneori și mai bine unde este valoare și unde spiritele înalte își fac cu ochiul de după o conjunctură și se înțeleg. Deci lumea fiind schimbătoare, și la cîteva zeci de ani după săvîrșirea din lume a titanului și ministrului de la Weimar — poate deci să vadă și să înțeleagă nu doar imaginile colorate ale artei. Din păcate, dacă vrei, eu am o convingere mai balcanică despre rosturile scrisului: cititorii nu sînt locuitorii unui singur mediu și nu locuiesc într-un singur deceniu și nici nu țin de o scară exactă culturală sau socială, ei sînt și nu sînt, sau mai exact sînt ca o plasmă vie, neconstituiți în organizații și în filiale, ei au și puterea de înțelegere pe care ți-o conferă cultura dar și instinctul, dacă vrei, al valorii și au neapărat o intransigență față de minciună și de compromis. Argezi vorbește undeva despre niște țărani cărora li s-a citit Baudelaire și ei în loc să se îngreșeze și să-și astupe urechile, au dat dovadă de un lucru nepermis în ochii snobilor: au înțeles și le-a plăcut ce-au ascultat. În satul Bucium-Șasa unde Fefelega s-a născut în viață, și în nemoarte, în paginile caligrafiate mărunt de Agârbiceanu, am întilnit un țăran bătrîn, fost în viață miner și doi ani marinar pe oceane, citind în original mulți oameni de știință, filosofie și condeieri din țara lui Balzac. Macavei Constantin ne-a recitat (eram mai mulți confrăți) *Albatrosul* lui Baudelaire în original și ne-a mai recitat, tradus de el din franceză *Corbul* lui Poe. Tradus pentru plăcerea lui, nu pentru a fi publicat. Iată dar cum peste ani Argezi e confirmat la superativ de un autodidact. Veți spune că e vorba de o excepție. Admit, cu o condiție: dacă o să mi se admită și mie să cred măcar ce-am mai întilnit și prin alte părți: cititorii sînt cei care la un grad mai mic sau mai mare, cu școli sau nu, sînt niște autodidacți. Căci am întilnit profesori și medici și ingineri tineri care din ziua cînd au *lecturat* conținutul propriei lor diplome

de absolvire n-au mai citit nimic în afara „Sportului popular”. Cultura deci presupune o pasiune personală și e mai mult decît o instrucție școlară — cu toate că de multe ori cei școlarizați se înțeleg prin semne și chiar dau verdicte despre cărți pe care nu le-au citit și despre autori despre care n-au auzit pînă în clipa cînd îi anulează. Cunoscători pot fi cei ce nu se arată la față și în acte, ceea ce nu-l contrazice pe Thomas Mann, observ, ci doar vrea să vorbească de o impostură a unora ce se cred unici cunoscători de taine. Unde sînt total de acord cu Thomas Mann este în formularea : că nu trebuie să se acorde mulțimii lucruri înalte — mărinimos și plat. Platitudinea își încasează onorariul, ea e un tun de zgomot. Plat nu pot pătrunde în mulțime decît păduchii. Dar platitudinea și sora ei geamănă, mediocritatea, prin perseverența lor și închiderea din ochi a noastră, pe falsul criteriu că servesc (cînd de fapt se înfruptă din parale) și sînt de folos, sînt formele actuale cele mai certe ale anticulturii. Îi poți îndepărta cu o mare ușurință pe oameni de adevăr și de cultură prin platitudine și mediocritate. De aceea cred că platitudinea și lipsa de talent (cînd se realizează plenar, cum se întimplă adesea, făcînd carieră) sînt fațete reacționare ale zilei de azi. Și cine le sprijină, din somn sau nepăsare, le cultivă. Criticii care cultivă mediocritatea pentru a avea un statut de băieți buni și de aleși prin ridicare de miini în efemere liste de plecări în străinătate sau de șezut pe ce se șede sînt ce cred că și dumneata crezi că sînt. Așa că închei aici, considerînd că ți-am răspuns la „ce-i lipsește prozei românești de azi” și la „ce căi de ameliorare întrevăd?” Să se construiască totul pe valoare. Inițiatii ce cred că știu mai mult decît poporul de cititori ce trebuie să înțeleagă acest popor sînt ori snobi ori disprețuiesc acest popor, ori nu le pasă de el. Și atunci devin cultivatori de hîrtie, de orice fel de hîrtie, de ediții, de reeditării — mai ales de hîrtie pe care litera plată și condeiul mediocru strălucesc timp. Prozei de azi nu-i lipsește valoarea, dar îi prisosește mediocritatea, comodă și rîndașă. Ameliorarea acestei situații o să vină atunci cînd cei ce înțeleg cu adevărat acest lucru n-o să mai apeleze la cei care nu înțeleg sau nu vor să înțeleagă — lucru absolut dialectic și posibil. Valoarea are durată în timp și cititorii fiind niște oameni se nasc în timp și sînt chiar timpul.

P. P. — *Ce recomandare, tematică ori stilistică, ați da prozatorilor tineri ?*

D. R. P. — Tot romanul citat mai sus găsesc un răspuns și la această întrebare. E bine să răspunzi cu vechile răspunsuri, asta înseamnă că dintotdeauna la unele întrebări nu există decît: aceleași răspunsuri. Un burete din care sufletul firav a dispărut, un simplu burete ce-a fixat în el animalitatea din adîncuri,

în thaletica umiditate organică, adică avînd în el ce Thales, filosoful ionian, credea, că totul s-a născut din apă, un burete de la care pînă la om e un drum lung, un burete deci din care storce apa îmbibată în porii lui vechi îi aduce aminte eroului care nu e altul decît tatăl lui Mefisto și părintele lui Faust de o noapte cu o lună cînd ieșind din apă cu trupul înviorat de o limpede beție a aruncat în văzduh vorbe entuziaste : apa din buretele vechi îi aduce aminte de noaptea de argint și de Galathea. „Inspirație, idee subită, gînd dăruit de-o stimulare fizică, de-o ațîtare sănătoasă, efect al singelui ce curge zglobiu prin vine, anteaică atingere cu elementul și natura. Spiritul – un produs al vieții – care abia în el trăiește cu adevărat. Fiecare se sprijină pe celălalt. Trăiesc unul din altul. Nu e nimic dacă gîndul, plin de bucuriile vieții, se crede el însuși mai mult decît este – ce-i important aici este că bucuria și mulțumirea de tine însuși face din gînd poezie. Desigur, pe lîngă bucurie trebuie să existe și grija, grija de ce este bun și drept. Că doar gîndirea întruchipează și necazul vieții. Așadar, ce-i drept și bun e odrasla necazului și a bucuriei. Am de la mamă voioșia... Tot ce-i grav provine din moarte, înseamnă respect față de moarte. Dar groaza de moarte înseamnă descurajarea ideii – pentru că viața se dă bătută. Toți ne prăbușim în deznădejde. Slavă deci și deznădejdie ! Ea va fi ultimul tău gînd. Chiar ultimul, pe veșnicie ? Ar însemna evlavie să crezi că în neagra renunțare a spiritului părăsit de viață va străluci cîndva raza de bucurie a unei vieți mai înalte”. Cum orice citat se poate interpreta, să luăm din acest pasaj tot ce ține de condiția inspirației și a spiritului, acest sublim produs al vieții, să nu uităm de anteaică atingere cu elementul și să nu uităm că fără să se sprijine unul pe altul și să trăiască unul din altul doi poli ce formează o monadă se veștejesc și pier. Și mai ales să înțelegem ce este moartea și să nu ne prăbușim în deznădejde și să găsim în viața noastră din viață viața cea mai înaltă. Eu nu cred nici în clăpăugii ce declară că numai inspirația naște în litere viață și nici în cei lipsiți de la Dumnezeu de har care rod din unghii și ciup și trag cu ochiul și de fapt sînt niște bureți cu idei ale altora – nu cred în teoriile lor, singurul „fapt” în care cred e opera : și cînd ea e clăpăugă sau ca un burete, trec mai departe și zic : Amin ! Căci unde e talent, cultura trebuie să vină și să fie, și unde nu e, degeaba este altceva, dacă sporești un grajd nu faci din el o biserică. Decît la înghesuială și pentru un timp. Și e o mare greșeață cînd se zice : cutare e talentat dar e necultivat. Fiecare se cultivă pe măsura sa, nu poți pe Caliban să-l înveți cu forța, ar fi inutil, ar rămîne tot Caliban. Iar dintr-o iască mabilată cu fișe n-o să poți scoate altceva niciodată, decît o iască

cel mult cu pretenția că nu e iască. Nu cred în scriitorii fără un cap. Cei numai cu un singur cap, fie cel dinspre zenit, fie cel dinspre călcii, sînt la fel de sterpi. Dar cum nu despre aceștia este vorba în întrebare, recomandarea tematică și stilistică pe care o fac este următoarea : să nu altereze în ei ceea ce numai ei ar putea să distrugă.

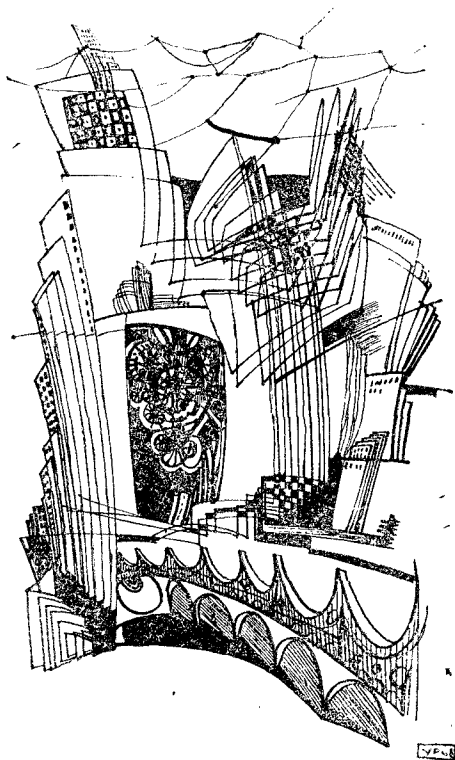
P.P. — Asupra operei dv. stabilirea în Ardeal, cu deosebire la Cluj, a avut o influență modelatoare directă ?

D.R.P. — Clujul este și nu este inima Ardealului. Astăzi poate da. Dar Transilvania nu înseamnă numai ziua de azi. Cei care au vorbit pe drept de un spirit transilvan în cultura românească au avut în vedere Blajul, Sibiu, Oradea, Bradul, Orăștie etc., au avut în vedere Școala Ardeleană, revistele „Familia”, „Lucașul”, „Tribuna”, au avut în vedere specificul scriitorilor transilvăneni. Sub acest aspect am fost influențat de Ardeal. Din păcate mulți confrăți nu știu astăzi nimic despre Școala Ardeleană. Mulți nu știu absolut nimic despre „Lucașul”, „Tribuna”, „Transilvania”. Despre „Familia” se știe doar atât : că aici a debutat Eminescu. Din păcate o serie de scriitori ardeleni de la începutul secolului, minori e drept, sînt absolut necunoscuți. Spiritul transilvan se sprijină în manualele școlare pe o coloană de prozatori : Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Pavel Dan. E bine și așa. Dar e prea puțin.

Scriitorii ardeleni au avut întotdeauna un acut sentiment al istoriei. Ei nu au separat literatura de istorie, de social, de gândirea politică, de filosofie. De la Școala Ardeleană și pînă la Blaga acest drum e clar. Lupta lor cu limba scrisă nu trebuie luată doar ca o infirmitate, ca o lipsă înăscută de strălucire lingvistică. Problema e mult mai complexă. Aș vrea să citez păreri autorizate despre spiritul transilvan. „Arta acestor creatori — scrie autorul lui Ion — nu e niciodată un joc de cuvinte, sunete sau intenții. Scriitorul ardelean, mai mult parcă decît cel din alte părți, se simte veșnic legat cu pămîntul și socotește arta ca un apostolat. De aceea și literatura aceasta reoglîndește mai puternic sufletul poporului, cu dorurile, bucuriile și speranțele sale”, „Ardelenii — scrie H. Sanielevici — cari s-au cultivat venind în atingere cu popoare mai înaintate, văd viața printr-o prismă morală. Starea lor economică e și ea mai bună. Fruntașii lor nu formează ca la noi o clasă stăpînitoare, ci sînt conducătorii, servitorii poporului și ca atare, ori își îndeplinesc rolul cu conștiință, ori încetează de a conduce”. Iar Ibrăileanu scrie în 1906 : „În Ardeal, unde scriitorii n-au mai avut nevoie să se întoarcă spre popor — ca cei din Moldova — pentru că erau înșiși „fii ai poporului”, nedezrădăcinați, caracterul național al literaturii e poate și mai pronunțat decît în Moldova”. Mircea Zăciu spune, ca o

concluzie : „Chiar dacă asemenea afirmații trebuie retușate pe alocuri, ele semnalau o realitate esențială, confirmată și de analiza istorico-literară. Creatorilor ardeleni autentici le rămâne propriu caracterul obiectiv, realist, militant, și sensul etico-social al literaturii...” Eu aș mai adăuga ceva : toate cărțile ardelenilor (inclusiv poezia lui Blaga) par foarte simple. Repet : par foarte simple. Cred că ardelenilor li se potrivesc aceste cuvinte ale lui Pascal : „Cele mai bune cărți sînt cele pe care fiecare cititor crede că le-ar fi putut face el însuși. Natura care singură este bună este cu totul familiară și obișnuită. ...Nu trebuie să afectăm spiritul ; felurile de a fi forțate și obositoare umplu de îngîmfare acest spirit printr-o înălțare nefirească și printr-o umflare vană și ridicolă, în locul unei alimentări solide și viguroase. Unul din principalele motive care pe cei ce pătrund în cunoașterea lucrurilor îi îndepărtează de adevăratul drum pe care trebuie să-l urmeze este imaginația că lucrurile bune sînt inaccesibile, fapt care se vede din aceea că se dă acestor lucruri numele de mari, înalte, sublime.

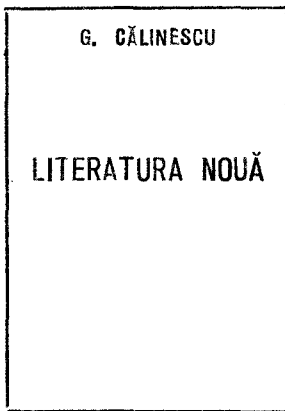
Aceasta distruge totul. Eu aș vrea să le numesc mici, obișnuite, familiare. Aceste cuvinte sînt mai pe măsura lor. Urăsc cuvintele umflate”.



CRONICA LITERARĂ — critica —

florin mihăilescu

G. CĂLINESCU: »LITERATURA NOUĂ»*)



Reeditarea scrisului călinescian, indiferent de formele în care se produce, reprezintă întotdeauna un necesar act de cultură. Desigur se poate discuta și trebuie să se discute asupra criteriilor de reeditare, dar nu-i mai puțin adevărat că fiecare pagină a unui mare scriitor interesează în sine și e de aceea oricând binevenită. Înfrângându-și ostilitatea de principiu împotriva unor volume improvizate după gusturi strict personale pe motivul că G. Călinescu însuși le-ar fi dezavuat,

*) Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1973.

Al. Piru ne oferă prin intermediul tinerilor edituri craiovene „Scrisul românesc” o culegere de articole ale criticului publicate în anii de după 1944. Ne aflăm în fața uneia dintre cele mai instructive și mai incitante cărți care redeschide problema pasionantă a unei cit mai exacte situații a personalității lui G. Călinescu. Interesul deosebit al volumului vine de acolo că el adună în cuprinsul său o activitate de cronicar literar, e drept intermitentă, de critic în genere, ipostază față de care autorul „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent” sau al „Bietului Ioanide” și-a exprimat nu odată lipsa de veritabilă atracție interioară.

Recenta culegere de articole conține citeva mărturii revelatoare în acest sens : „Critica literară nu-mi place, congenital, și e curios cum e dat unui ins să persevereze prin forța lucrurilor într-o ocupație pentru care n-are trageri de inimă. Adesea am trișat, visînd pe marginea textelor, am compus peisaj ori portret. Mă interesează omul și mișcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului și nu rareori, umflînd, am atribuit autorilor propriile mele tumulturi. Trăiesc voluntar într-o

concluzie de genuri ca să-mi apăr meditațiile cele mai intime, pentru că opinia publică mă interesează puțin" (p. 22). Altădată declară pur și simplu : „Eu bunăoară nu fac critică, eu sînt, cînd citesc poezie, un om din mulțime, care ascult cu inima și nu cu creierul. Am dat multe judecăți despre poezie, am meditat și mai mult decît am scris, totuși cînd deschid un volum de poeme «problemele poeziei», nu mă mai interesează deloc...” (p. 130). Despre „Viața lui Mihai Eminescu” spune altundeva că trata „o altă problemă, străină de critica literară. Ea era, intențional, un poem epic, strict documentat, cu cadențe studiate, cu debut și final de mit” (p. 19).

Curioase mărturisiri, din partea omului recunoscut drept cel mai mare critic al nostru ! Aparenta incongruitate vine dintr-o dublă accepție călinesciană a noțiunii de critic : pe de-o parte drept un spirit cu aptitudini de analiză tehnică, eventual infinitezimală, asupra operei, supuse astfel unei operații de plicticoasă și în fond inutilă disecție, iar pe de altă parte, drept un artist adică o conștiință estetică matură și lucidă, cu vocația înțelegerii esențiale a faptului estetic. Călinescu repudia cel dintîi tip de critic, dar se asimila pe sine celui de-al doilea. „Confuzia de genuri” de care vorbește poate avea la bază și o atitudine croceeană, dar esteticianul italian nu anula orice diferență între geniu și gust, considerate de criticul român într-o relație de indistinctă complementaritate.

Supunîndu-se totuși, din anume necesități, profesiunii de critic în cel dintîi înțeles, împrumutînd adică uneltele cronicarului literar, Călinescu recunoaște el însuși caracterul scolastic al analizelor pe care le întreprinde (v. p.

35) și, într-adevăr, multe dintre paginile acestora ni se par contestabile în observațiile lor, dincolo, firește, de splendoarea ca atare a rafinementului speculativ al unei cuceritoare ideaii, care trece cu mult pe deasupra oricăror altor însușiri în planul cel mai înalt al atenției noastre. Undeva de altfel situația e și teoretizată : „ceea ce importă în critică în cazurile de care merită a ne ocupa, nu este dacă un lucru e bun ori rău, ci deslășurarea propriului spirit al criticului în gestul de a judeca” (p. 18).

Deplasarea accentului de la imperativul judecății de valoare către originalitatea demonstrației în sine, dincolo adică de finalitatea ei, indică limpede la Călinescu implicația gratuității estetice și acuză un elogiu al personalității care-și posedă obiectul pe deasupra constrîngerilor sale materiale. Adevărurile criticii nu sînt adevărurile operei pur și simplu, căci altfel toată lumea le-ar vedea, ci ale criticului de vocație și chiar de geniu, întrucît, cum putem citi limpede în altă parte, a descoperi înseamnă de fapt a inventa.

Studiate după însuși metoda lor, analizele *en detail* ale lui Călinescu sînt, multe dintre ele, discutabile, precum acelea ale lui Maiorescu, pe care însuși le ironiza în „Istoria literaturii române” din 1941. Subtilitatea lor e negreșit superioară, dar spiritul rămîne același, imputarea comună fiind aceea a neverosimilității artistice. Iată exemple de reproșuri făcute cu cea mai mare seriozitate : „Cu toată intenția bună mi se pare o intoleranță a reproșa unei femei că se bucură de o ninsoare în luna mai, neglijînd posibila dispariție a cîntezoilor (nego !) și împușinarea recoltei de cireșe. O ninsoare adevă-

rată, cind copacii sint niși obișnuit de flori, e un grațios paradox al naturii. Economicește dezastrul poate fi conjugat prin plantarea de pomi fructiferi tardivi" (p. 128) sau : „Noaptea cu neagră scufă se cocoțase ca o buhă în copacul cerului. Vin constructori din patru părți de țară, ridică termocentrala din Doicești, fișnesc lumini și posaca buhă scoate un țipăt înspăimântător. Iată o metaforă exagerată. Electrificarea țării nu înseamnă desliințarea nopții. Dacă n-ari noaptea, omenirea ar trăi cu mult mai puțin, neputînd să doarmă. Și ce s-ar face griul sub o arșiță continuă ? Cînd s-ar strînge oare roua pe frunze și cînd ar miroși florile cu efluvii nocturne ? Și la ce-ar sluji, în definitiv, lămpile electrice, de n-ar fi buha, vreau să zic noaptea, sublima noapte ? Etc. etc..." (p. 147). Să recunoaștem că atari obiecții resping o poezie în numele alteia, posibile sau, cum zice criticul însuși undeva, „a nega o literatură cu mari demonstrații este a sugera un frumos posibil" (p. 18).

Cercetate în sine, argumentele economice sau naturale nu pot înlătura însă justificarea convențiilor poetice. Acestea se cer înțelese, judecate și interpretate în spiritul lor, în limitele unor criterii proprii. Altfel, evident cea mai bună critică a unei poezii este o poezie nouă, superioară.

Nu însă totdeauna exigențele criticului rămîn nesatisfăcute și se poate zice că, uneori, ele se satisfac prea ușor. Aplicat asupra unei producții poetice de foarte multe ori modeste, criticul îndulcește cîteodată privirea și versuri hotărît banale sint citate cu elogii (cf. pp. 124-126).

Ceea ce reduce interesul critic al unor asemenea cronici literare este

însă mai presus de toate caracterul excesiv analitic, de a cărui eficiență e semnificativ că autorul însuși se îndoia, căci „în fond, poemele nu se citesc cu microscopul. Piese impecabile la examenul de detaliu se dovedesc aride, iar poeziile poroase ca un vas de lut, plăcute la vedere. Nu privi cu lupa nasul Cleopatrei" (p. 135). Pentru un critic neputînd „să fie profesor de poezie, de proză, de dramaturgie și celelalte" (p. 176), „să încerce o muncă de atelier, arătînd în detalii autorului de ce nu-i bună o metaforă, cum să schimbe o rimă e un gest hazardat, pentru o mulțime de motive. Unul, esențial, este acela că magistralitatea în artă constă în fizionomia organică a unei personalități care știe să exprime exact viața ce pulsează în arterele și venele sale. Ce-i șade bine unuia, nu se potrivește altuia. Cu rime excelente poți face poezii rele și cel mul «dicționarul invers». De asemenea, în versificația liberă poți să torni banalități. Unul violentează, aparent, prozodia, și cîntă sublimități pentru o mie de ani, altul, dimpotrivă, e vechi în forme, tot aparent, și-n realitate spune inefabil ideile cele mai noi. O lecție bună pentru bijutierul care taie smaraldul e fără sens pentru pietrarul cioplînd blocuri de granit" (p. 177).

Încît, chiar în virtutea acestor principii, îl preferăm cu hotărîre pe Călinescu din splendidele sinteze esențiale întreprinse asupra operei unor scriitori, unde criticul atinge incontestabil cotele cele mai înalte ale geniului său. Un model de construcție critică, vibrînd de muzică interioară asemenea unui autentic poem, e conferința despre Mihail Sadoveanu rostită la Academie cu prilejul împlinirii

a 80 de ani de la nașterea scriitorului. E greu să cităm ceva de aici, căci ar trebui să reproducem textul în întregime. Îl recunoaștem în aceste pagini cu ușurință pe cel interesat, cum spunea singur, de „*mișcarea colorală a materiei*”, de „*glasurile intime ale universului*” (p. 22). Chiar dacă intuițiile particulare ale criticului ar putea fi discutate de la caz la caz, imaginea de ansamblu asupra operei marelui povestitor este impresionantă printr-o grandoare consonantă cu spiritul însuși al obiectului și printr-o extraordinară acuitate interpretativă. Aici Călinescu este critic și artist în același timp, într-o sinteză indisociabilă, rezultată din perfecta echilibrare a elementelor ei. Un asemenea text, alături de cel consacrat lui Eminescu în 1964, adevărat cîntec de lebedă al criticului, ne oferă măsura cea mai deplină a unei incomparabile vocații. Cum ambele au fost destinate unor conferințe publice, avem sentimentul că pe Călinescu îl stimula înfinit contactul cu un auditoriu, în vreme ce operația strict analitică, fără mari explozii interpretative, îl irita prin inevitabila ei monotonie metodică. Călinescu era spiritul fascinant al intuițiilor fulgurante, al revelațiilor înmărmuritoare prin perspectivele ce le deschideau, al asociațiilor tulburătoare și al afirmațiilor stupefiantе la prima vedere, demonstrate totuși printr-o scînteietoare dialectică a ideilor ce acuza la el, ca și la Caragiale, calitatea dominantă a inteligenței native.

De aici constatările pătrunzătoare ce se întîlnesc la tot pasul în volum, precum și o estetică echilibrată aspirînd spre condiția perfecțiunii clasice,

fără sacrificarea originalității romantice. Căci formula cea mai proprie a personalității lui Călinescu a fost și a rămas pînă la sfîrșit aspirația neliniștită și devorantă spre totalitatea simultană și nu succesivă a intuițiilor esențiale și spre fapta concretă a construcțiilor grandioase și nepieritoare. Suflet clasic, tulburat de propensiuni romantice! Fragmentarismul fatal și răbdător al criticii îl incomoda în adîncurile lui pe cel însetat neconținut de viziuni cuprinzătoare și definitive. Aripile prea mari îl împiedicau să se supună obiectului adesea insignifiant.

Mărturisindu-ne simpatia, adeviziunea și chiar preferința secretă pentru o atare modalitate, ce fascinează dacă nu convinge, nu putem să nu observăm că evoluția criticii moderne conduce totuși către alte orizonturi pe care, întrevăzîndu-le adesea, Călinescu nu le-a acceptat. Dar dacă geniul său îi justifică pînă la un punct poziția, opera lui rămîne ineficientă practic, incomparabilă prin însăși excelența ei, și nu poate genera decît cel mult sărmani și deplorabili epigoni. Singura lecție a maestrului rămîne personalitatea și nu pastișa, oricît de abilă. „*Tu dacă vrei să exiști fugi la vreme din atelierul lui, cum ai fugit din pîntecele matern, prin tăierea ombilicului, și mai tîrziu din leagăn și din casa părintească. Fii om prin tine însuși, mergi pe picioarele tale. Revoltă-te. Mai tîrziu se va vedea că „răzvrătirea” ta nu a fost decît o afirmare a originalității personale în spiritul chiar al maestrului*” (p. 177). Sint rînduri scrise în 1959 de G. Călinescu însuși !

SILVIAN IOSIFESCU: «DIMENSIUNI CARAGIALIENE»^{*)}

SILVIAN IOSIFESCU

DIMENSIUNI CARAGIALIENE

În activitatea destul de complexă a lui Silviu Iosifescu preocupările de istoria literaturii române s-au orientat mai cu seamă spre câțiva scriitori reprezentativi: Grigore Alexandrescu, Caragiale și Hortensia Papadat-Bengescu. Mai statornic s-a dovedit interesul pentru autorul „*Scrisorii pierdute*” la care, după ce i-a consacrat în 1951 și în 1963 primele lucrări de exegeză marxistă, se întoarce acum printr-un volum, semnificativ intitulat „*Dimensiuni caragialiene*”. Dincolo de dorința firească de corectare a unor pagini mai vechi, se poate descifra în atitudinea cercetătorului și o pasiune secretă pentru marele comediograf. Secretă, pentru că Silviu Iosifescu nu-și dezvăluie nicăieri vreo afinitate interioară cu opera acestuia, supraveghindu-și cu grijă detașarea și independența opiniei din perspectiva unei desăvârșite obiectivități cri-

tice. Și, totuși, o înrudire mai adâncă există pe linia ironiei sobre, intelectuale și a rafinamentului francian sau a raționalismului pe care Iosifescu crede, cu bune argumente, a le depista la Caragiale.

„Dimensiuni caragialiene” reface, la un nivel evident superior, cartea anterioară despre „*Momentul Caragiale*” și o extinde dintr-un punct de vedere sistematic mai bine precizat, ceea ce conferă noului volum nu numai o unitate sporită și, în consecință, o altă eficacitate a demersului critic, dar și o inevitabilă noutate în raport cu prima variantă, atât în detalii cât și în arhitectura viziunii întregi. Criteriul istoric al analizei alternează cu cel tematic și problematic în încercarea de a ne deschide perspective mai limpezi, nu neapărat inedite, asupra universului artistic caragialian. Ne sînt înfățișate astfel „ucenicia precipitată” a marelui scriitor, sau, la polul opus, evoluția de la dramatic la epic în anii din urmă ai creației sale, problema clasicismului și efervescența intelectuală a lui Caragiale, vocația teatrului, dimensiunea fantastică și cea gravă a operei și, în fine, legăturile, filiațiile sau numai apropierile cu precursorii sau contemporanii săi și cu mișcarea și ideile „Junimii”.

Calitățile dominante ale cărții lui Silviu Iosifescu sînt și aici ca peste tot, răbdarea și acuratețea examenului analitic. Autorul urmărește cu o perfectă cunoaștere a materiei implicățiile cele mai diverse ale fiecărei teme pe care ne-o propune, asociind

^{*)} Editura Eminescu. 1973.

și disociind cu eleganță și necesară rezervă detalii literare și împrejurări istorice pentru a evita stridențele și concluziile exagerate într-un fel sau altul față de care spiritul său trebuie să aibă congenital o veritabilă oroare. Iosifescu nu e omul afirmațiilor capitale, care modifică structural aspectul unei opere sau al unei probleme, el e chirurgul fin și virtuoz care știe să opereze în condiții de totală asepsie critică asupra nervurilor celor mai delicate ale organismului literar. Plăcerea paginilor sale este aceea a subtilităților unei inteligențe saturate de cultură și, tocmai de aceea, sceptică la ipotezele senzaționale, ce i se par neîndoios suspecte de speculație gratuită, de nu cumva de excentricitate pură. Prudența și spiritul extrem de nuanțat al analistului inspiră de aceea o încredere absolută.

Să nu se creadă totuși că Silvian Iosifescu se refuză cu desăvârșire ipotezei critice. Analizele sale au totdeauna o finalitate interpretativă și, pe parcursul lor, sînt presărate cu numeroase și variate puneri la punct de pe pozițiile aceleiași ponderi caracteristice. Sobrietatea demersului critic, impersonalitatea stilului său nu trebuie să ne înșele asupra opțiunilor cercetătorului. Deși se feresc cu consecvență de încheierile tranșante, ca și în genere de orice manifestare a limbajului asertoric, ele nu sînt mai puțin categorice în substanța analizelor lui Silvian Iosifescu.

Se conturează în felul acesta, treptat, imaginea unui Caragiale de structură clasică, dar de orientare realistă, raționalist, dar nelipsit de apetența fantasticului, respingînd construcțiile teoretice, dar fiind el însuși

un intelectual febricitant, etc. Asocieri ca acestea conferă personalității scriitorului, ca și operei sale, un aer paradoxal pe care criticul îl semnalează nu odată. Importanța noii cărți a lui Silvian Iosifescu vine tocmai din încercarea de a introduce coerența în acest univers de contraste printr-o privire nuanțată în sens dialectic. Cheia întregii explicații este racordarea operei la dinamica istorică. Se impun astfel atenției ipoteze dintre cele mai interesante, cum ar fi de pildă aceea că orientarea spre pitorescul oriental și folcloric a constituit o expresie a sentimentului de nostalgie față de țară, din perioada berlineză. Împotrindu-se tentației memorialistice dintr-o organică discreție, trădată și cu alte prilejuri, și nemaiputînd în același timp să-și satisfacă voluptatea observației caracterologice asupra unei lumi ce îi era familiară, Caragiale s-a compensat sufletește printr-o reorientare a creației sale. „*Depărtarea, scrie Silvian Iosifescu, a sporit atracția lui Caragiale pentru tot ce se deosebea de răceala și administrația de ceasornic din Berlin, pentru culoarea și pitorescul meridional, care subzistau încă în București*”, (p. 57) încît „*Nostalgia anilor berlinezi au fructificat observațiile din snoavele orientale la nivelul lui KIR IANULEA și l-au transformat pe admiratorul lui Anton Pann într-un continuator mai artist*”. Și criticul adaugă: „*Paradoxurile istoriei literare au făcut ca Matei, fiul răzvrătit, cititorul ALMANAHULUI GOTHA, să urmeze firul acesta în CRAII DE CURTEA VECHIE*” (p. 59).

Dar fantasticul, în accepția cea mai proprie a acestui termen, nu era vocația lui Caragiale-tatăl, după cum

ne demonstrează mai departe, pe bună dreptate, Silviu Iosifescu. El se intrupează în opera lui în sinteza unui raționalism „anti-Homais” (trimitere la personajul flaubertian) care, asemenea lui Hamlet, „admitte că există pe lume mai multe lucruri decât «le cunoaște filozofia»” (p. 189). Pe această direcția a discuției apropierea lui Caragiale de Voltaire și de Anatole France nu mai apare surprinzătoare. La toți, înrudiți prin „mobilitate intelectuală”, „enigma și interludiul tautastic se acordă cu acest raționalism „anti-Homais”, îi dau deschidere fără a-l contrazice” (p. 188). Din această pricină, Caragiale „cochetează cu enigmaticele mărunte, dar nu construiește un teritoriu enigmatic opus celui inteligibil” (p. 189), deosebindu-se sub acest raport de Matei, în a cărui operă „penumbra și umbra sînt atotputernice”, căci „petrecerile crailor, plimbările tainice ale lui Anbrey de Vere aparțin toate nopții. Lumina e la el artificială sau e doar fosforescentă. Chiar reveriile evocatoare – cum sînt cîteva faimoase pagini din CRAII... se întorc nu spre partea clară din veacul al XXIII-lea, ci spre aventurieri și magicieni, spre existențele cu străluciri ciudate” (p. 189).

Numeroase sînt în „Dimensiuni caragialiene”, așa cum spuneam, precizările și rectificările pe care Silviu Iosifescu le aduce unora dintre judecățile comune. El previne astfel asupra riscului de a supra-aprecia debuturile lui Caragiale, întrebîndu-se în chip semnificativ: „dacă acest colaborator al Ghimpei n-ar mai fi scris

altceva? Dacă textele ar fi purtat alte semnături? În ce măsură, printre procedeele curente, am fi recunoscut în aceste texte deosebiri față de toate cele publicate în Ghimpele sau în Perdaful?” (p. 27). Adevărul Caragiale nu aparține acestor ani, ci epocii de după 1877.

Altă dată Silviu Iosifescu atrage atenția asupra exagerării de a considera pe autorul „Momentelor” și „Schifelor” un precursor direct al lui Eugen Ionescu: „Transformarea lui Caragiale în părintele lui Urmuz și al lui Ionescu e mai mult un produs al modei, susținut de către o punere în scenă a Momentelor și de două-trei paradoxuri. La o lectură probă, care nu se forțează să apropie textul de interpretare, uniformizarea prin lentilele absurdului nu rezistă mai mult decât formele vechi și rudimentare” (p. 151).

Nelipsită prin urmare nici de spirit polemic, alături de obiectivitatea atentei analize, cartea lui Silviu Iosifescu se citește cu delectare și profit intelectual. Net superioară celorlalte două anterioare, este ea însă ultima încercare a autorului asupra lui Caragiale? Riscăm a crede că nu, întrucît, deși efortul de sistematizare și unificare devine aici remarcabil în închegarea imaginii interioare a scriitorului, compozițional vorbind, rotunditatea cărții poate fi încă derutantă. Ultima cristalizare a investigațiilor caragialiene ale lui Silviu Iosifescu va continua să rămînă astfel monografia. O vom aștepta mai departe!

EUGEN LUCA: «SADOVEANU SAU ELOGIUL RAȚIUNII»*)

EUGEN LUCA

SADOVEANU SAU ELOGIUL RAȚIUNII

Prin ambițiosul eseu al lui Eugen Luca, exegeza sadoveniană intră în faza superioară a interpretărilor și dezbaterilor polemice. După cuprinzătoarea introducere a lui Savin Bratu din 1963 și după monografia sintetică a lui Constantin Ciopraga din 1966, noul cercetător fructifică unele indicații din articolele ferventului sadovenist Paul Georgescu și le completează într-un plan mai amplu prin contribuții proprii, demne de atenție și de sinceră confruntare.

Aplombul polemic al lui Eugen Luca i-a deranjat pe unii dintre comentatori. Ei s-au îndoit de ipoteza de la care pornește noua carte, a unui Sadoveanu necunoscut sau rău cunoscut, trecând apoi cu regretabilă ușurință peste meritele, remarcabile după opinia noastră, ale primei încercări cutezătoare de a rectifica imaginea constituită a marelui scriitor. De n-ar fi decît aspirația în sine și

eforturile autorului tot ar trebui prețuite ! Căci, încă o dată : mai bine o carte discutabilă, dar incitantă pentru spirit, decît una cuminte, dar care nu spune nimic.

Cea dintîi calitate a eseului lui Eugen Luca decurge chiar din sensul său justițiar, de unde și caracterul de pledoarie. Departate de a fi un cîntăreț și cu atît mai puțin un apologet al regresiei și al primitivității, Sadoveanu îi apare noului său exeget drept un poet al civilizației, al rațiunii generoase și comprehensive, al voinței de creație și al năzuinței adînc omenești către progres și bunăstare. A nu recunoaște înrădăcinarea, măcar pînă la un punct, a imaginii pe care Eugen Luca o combate ar fi un act de pură miopie, dacă nu de interesată omisiune. În cartea de însemnări de călătorie despre Olanda, criticul descifrează poziția ideologică a scriitorului și subliniază cu satisfacție sensurile ei favorabile ideii de civilizație modernă și constructoare a unei lumi emancipate de sub jurisdicția deprinderilor rudimentare. A disocia ideile lui Sadoveanu de acelea ale poporanismului ni se pare însă, din punct de vedere al sociologiei literaturii, neconcludent. Dacă Eugen Luca s-ar fi ocupat cu o atenție specială de viziunea asupra lumii a marelui scriitor, el ar fi ajuns neîndoindnic la concluzii contrarii. Oricît de mare, un artist nu reprezintă o perspectivă singulară asupra realităților, ci punctul de vedere al unei conștiințe colective a grupului social la care aderă, al conștiinței sale posibile și nu reale

*) Editura *Minerva*, 1973.

(în sens goldmannian) ; dar nu mai puțin determinată socialmente.

Dincolo de această precizare, interpretarea și argumentația lui Eugen Luca ni se impun. Întreaga carte adună probe greu de înlăturat pentru profilul raționalist al autorului *Crengii de aur*, pentru teza existenței în opera lui a unei superioare și mature filozofii a istoriei. Vocația intelectuală a lui Sadoveanu o afirmaseră mai demult și Paul Georgescu și Al. Paleologu. Eugen Luca adâncește ideea, amplificându-i perspectivele pînă la a vedea în scriitor un poet al Legii și al Necesității istorice, contemplator sublim al destinului uman, al avaturilor sale eterne. Arta sa de „poet complet al firii” e demonstrată prin comentarii ample și convingătoare, ceea ce conferă paginilor critice farmecul captivant al dezbatărilor unui proces în instanță.

Evident, angajarea cercetătorului față de obiectul său poate uneori contraria, mai ales că se materializează nu odată în expresia unor impulsuri temperamentale care indică prezența unor intenții prestabilite. A deplasa însă discuția către această împrejurare ar fi o eroare de optică, întrucît nu intențiile ca atare conțeau, ci acoperirea lor prin întreaga demonstrație pe care ne-o propune cartea. Oricîte obiecții de amănunt sau de ansamblu i s-ar putea aduce lui Eugen Luca, trebuie să recunoaștem însă că întreaga lui ipoteză alcătuiește un punct de vedere valid, o interpretare posibilă, care, cel puțin pe noi — de ce-am ascunde ? — ne câștigă și chiar ne fascinează prin coerența ei.

Regretînd absența unui studiu al viziunii sadoveniene asupra lumii din perspectiva sociologică sau delimitîndu-ne

de autor în cîteva detalii pe care le vom arăta mai încolo, nu vom omite însă a semnala forța captivantă a discursului critic și interesul acut al unora dintre soluțiile pe care le conține.

Afară de aceasta, cercetarea lui Eugen Luca se așează la antipodul oricăror canoane didactice, aruncînd asupra materiei o privire emancipată și proaspătă și supunînd diversitatea operei liniilor de forță ale unei sinteze interpretative originale. Cărțile și personajele lor se organizează cu claritate în tiparele bine gîndite și motivate ale unei asimilări sistematice și ale unei intenții demonstrative. După o amplă introducere polemică în lumea necunoscută a lui Sadoveanu, Eugen Luca ne dezvăluie implicațiile atitudinii antifasciste a scriitorului, caracterul inițiativ al operei sale, raportul dintre tăcere și cuvînt în tehnica ei literară, modalitățile de realizare a personajelor, virtuțile și particularitățile umorului sau ale fantasticului, natura și sursele lirismului și, în sfîrșit, problematica mult acuzatei monotonii sadoveniene, totul în spiritul examenului liber, mereu stimulat de nervul controverselor principiale și de o autentică civilitate intelectuală.

În ciuda declarațiilor de admirație față de Călinescu, ținta unora dintre opozițiile lui Luca, ba chiar a celor mai importante, este nici mai mult nici mai puțin decît marele critic. Temperatura interioară, idealică a disputei îi împrumută totdeauna interes, chiar dacă demonstrația nu pare uneori convingătoare, ca în cazul naturii exponențiale a personajelor lui Sadoveanu, căreia, fără a o nega, Eugen Luca îi adaugă dialectic, dar insuficient demonstrat, pe aceea de individualitate. Tot astfel sînt mai

apoi oarecum discutabile argumentele cu care e respinsă monotonia scriitorului, căci nu totdeauna la o obiecție se răspunde prin contrariul ei, ci citeodată prin asumarea și metamorfizarea sensului pe care îl include. Sadoveanu e monoton pentru lectorii superficiali, dar monotonia lui seamănă cu a naturii, căreia numai cine o iubește îi descoperă infinita varietate. Ideea se subînțelege de altfel și la Eugen Luca, diferența dintre noi fiind mai curînd de nuanțe și de tactică a demonstrației, decît de fond.

Un lucru ne-a apărut însă curios: autorul ia în discuție extrem de multe întîmpinări la adresa operei lui Sadoveanu, dar omite fără nici un motiv una dintre cele mai grave, anume aceea a lirismului ca element perturbator al calității epice a prozei sale și ca împrejurare compromițătoare a modernității ei. Se știe, Lovinescu a încadrat pe Sadoveanu mai întîi în formula așa numitului „materialism liric”, considerîndu-l un mare poet al naturii românești, neintegrat ritmului modern al dezvoltării literare tocmai din cauza preponderenței lirismului asupra obiectivității epice. Chiar dacă mai tîrziu, în 1937, criticul a deschis o excepție privitor la „*Baltagul*” și la romanele istorice (nu numai la cel dintîi, cum scrie E. Luca la p. 6), unde lirismul devenea legitim prin evocare și mit, părerea lui a rămas constantă în atestarea unei anume desuetudini a literaturii lui Sadoveanu. Judecate lucrurile din perspectiva ideilor lui Lovinescu despre evoluția genurilor, rezerva se poate înțelege și chiar admite, pînă la un punct. Iată de ce ar fi fost extrem de necesară o dezbateră pe această temă, mai ales că modernitatea în sine nu constituie, numaidecît, un atribut al valorii. Sadoveanu e totuși un scriitor

modern, dar condiția modernității sale e în chip evident alta decît aceea a Hortensiei Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăescu, pentru a nu mai vorbi, de exemplu, de Marcel Blecher sau Eugen Ionescu. La o nouă ediție a cărții sale, E. Luca ar putea să-i adauge un capitol mai mult decît necesar.

Firește, la asemenea observații ca acestea s-ar mai putea adăuga altele, într-o analiză detaliată a volumului. Dar pe deasupra lor se ridică sensibil calitățile spiritului de discernămint al autorului, ineditul unora dintre comentarii (vezi, de pildă, paginile despre „deserafizarea” haiducului etc.), ca și al viziunii de ansamblu asupra operei și personalității lui Sadoveanu, susținute cu pasiune împotriva oricăror idei potrivnice, cu oarecare lipsă de recul și cu oarecare impuls apologetic care provoacă surprindere adepților obiectivismului didactic, dar care investesc demonstrația critică a cărții cu singele viu al opțiunilor decise și al unei ideologii militante.

Se poate negreșit scrie și altfel, și se va scrie mai tîrziu, dar eseu lui Eugen Luca era necesar pentru a spulbera atmosfera de comoditate din jurul operei lui Sadoveanu. Ipotezele criticului au, după părerea noastră, și o certă valoare de adevăr, dar ceea ce nimeni nu va putea contesta, pentru că faptele o probează, este valoarea lor de incitație spirituală din care vor ieși cu siguranță interpretările de miine, multe și variate cum geniul sadovenian le merită. A fi deschis acest proces de reconsiderare fecundă, polemică și problematică în sens modern, e satisfacția cea mai de preț pentru un critic, e împlinirea cea mai vie dintre toate.

CRONICA LITERARĂ — proza —

eugenia tudor-anton

CONSTANTIN CHIRIȚĂ: «CIREȘARI»*



Cele cinci volume ale „Cireșarilor” („Cavalerii florii de cireș”, „Castelul fetei în alb”, „Roata norocului”, „Aripi de zăpadă”, „Drum bun, cireșari”, romane urmărind peripețiile aceluiași personaj, au devenit încă din 1969 deosebit de cunoscute în rîndurile tinerilor cititori, așa de cunoscute încît termenul de „cireșar” semnifică pentru cititorii mici ceva aparte, denumind una șau mai multe trăsături exemplare. O atît de mare popularitate (similară

doar cu aceea a „Medelenilor” lui Ionel Teodoreanu) poate crea suspiciuni în rîndul criticii. Și, desigur, și curiozități firești. De ce, după atîția ani de la apariția integrală a ciclului, *Cireșarii* se bucură de același succes printre cititorii de o anumită vîrstă? Ce coardă sensibilă din sufletul celor tineri atinge această carte? Căror aspirații sau căutări ale atîtor cititori le răspunde C. Chiriță în *Cireșarii* săi? Iată întrebări legitime pe care le pune criticul, obișnuit poate să suspecteze succesul, să se împotrivească popularității.

Ciclul *Cireșarilor* pare o replică dată obiecției critice lovinesciene care, vorbind de „Medeleni” nega posibilitatea creării unui roman din substanța incertă, lipsită de dinamism și de dimensiuni a copilăriei. C. Chiriță și-a axat fiecare dintre romanele ciclului pe schelăria atrăgătoare a romanului de aventuri: fiecare dintre cele cinci cărți are un simbur epic, o „enigmă” de rezolvat (în „Roata norocului”, a treia din ciclu, enigma este asemănătoare și se derulează după tiparul romanului polițist). În fiecare dintre cărțile *Cireșarilor* scriitorul a ieșit în întîmpinarea setei firești de aventură a eroilor, a-

* Editura Albatros, ed. revăzută, 5 volume, București, 1972.

flați la vârsta romantismelor juvenile, cu cîte o *taină*, care trebuia dezlegată și care, pentru a fi dezlegată, cere nu numai curiozitate, nu numai capacitate de visare, imaginație dar și curaj și cutezanță. Fiecare carte a *Cireșarilor* cuprinde, cum spuneam, cîte o invitație la aventură, dar nu numai atît : scriitorul imaginează cîte o întimplare dramatică menită să satisfacă nevoia de altceva, de nou și de aventură a tînrului cititor : în prima carte, intitulată inițial „*Teroarea neagră*”, devenită în 1972 „*Cavalerii florii de cireș*”, se ridică treptat eșafodajul unor peripeții dramatice cu prilejul explorării unei peșteri ; în cea de a doua carte cireșarii devin alpiști și descoperitorii unui castel din vechime, cu ajutorul descifrării unor texte cifrate : în „*Roata norocului*” sînt urmărite întimplările, aproape polițiste, ale furtului unor statuete de Tanagra dintr-un muzeu, pentru ca în „*Aripi de zăpadă*” să se nareze dramatica blocare a tinerilor eroi într-o cabană, datorită unei avalanșe, și, în fine, în ultimul dintre volume, cireșarii să se intereseze de arheologie, de fundul mării și să devină scufundători, scafandri. Scriitorul a risipit multă fantezie în imaginarea unor întimplări aventuroase trăite de eroii pîn-diți de pericole neașteptate, de ordin natural (unde va este pericolul străbaterii întunericului, în altă parte cel al înălțimilor sau al furtunii de zăpadă, etc.) sau de alt ordin, (ogresuni ale unor bandiți cu care drumul cireșarilor se întretaie fără voie) dar pe care, pînă la urmă, acești tineri de ispravă, sănătoși și senini, dornici de aventură și de necunoscut, care vād la tot pasul *mistere* ce trebuie dezlegate, *taine* ce trebuiesc pătrunse, obstacole ce se cer depășite, le depășesc cu bine. Romanele cire-

șarilor se bizuie mai puțin pe tehnica *jocului* (deși nu se poate spune că nu există aci și *joc*) ca la alți scriitori adresîndu-se aceleiași vîrste, cit mai ales pe tehnica aventurosului, a unui *extraordinar* de ordin romantic. Să ne explicăm. Dacă inițial scriitorul pleacă de la ideea de *joc*, el o părăsește pe drum pentru a urma linia acelei cunoscutre *nevoi de certitudine* a tînrului sau a copilului, și astfel, ceea ce inițial părea o joacă, o destindere plăcută, devine pe parcursul fiecărei cărți a *Cireșarilor*, o *aventură adevărată*, cu nenumărate evenimente, cu accidente chiar, din care tinerii eroi sînt salvați (la momentul oportun !) de către alții, dar cel mai adesea, prin propriile lor forțe. Ideea de *joc* este convertită de către autor în seriozitatea *acțiunii*. Nevoia de aventură respectă, așadar, nu numai cerințele vîrstei dar și pe cele ale unei epici pline de dinamism, încărcate de accidente, de imprevizibilul concret și dur, de pericole. Și toate acțiunile cireșarilor, chiar și cele ce au un punct de plecare închipuit, se transformă prin fantezia romantică a autorului cărții (căci e vorba totuși de o singură carte, în mai multe capitole, cu aceiași eroi) în veritabile acte de cutezanță, de ingeniozitate și de robustețe, terminate toate cu un happy-end cerut de însăși structura morală și etică a personajelor. Cireșarii sînt două fete și patru băieți, de pe aceeași stradă, dintr-un orașel de provincie. Numele lor provine de la numele străzii „*Cireșului*”. Ei sînt : o fiziciană, pricepută dar cam categorică în purtări, o altă fată oarecare, cu înclinații evidente către reverie și poezie, un puști (fratele celei de a doua) care suferă fiindcă este prea alintat și considerat copil de către cei (doar cu un an sau doi) mai

mari ca el, beneficiind (acesta din urmă) de tovarăşia unui căţel jucăuş cu evidente înclinaţii circăreşti, un gimnast – sportiv, gen Tarzan, capabil de cele mai înşimăgabile isprăvi atletice, un tînăr foarte inteligent, dezlegătorul tuturor misterelor prin logica lui imbatabilă (pe care i-o împrumută uneori autorul), un grăsun cam bun de gură şi virtual scriitor, un alt băiat, care nu depăşeşte 15–16 ani, cu veleităţi şi orgoliu de conducător, ce se recunoaşte însă înfrînt de adversarul său mai inteligent şi mai cumpătat – tîlmăcitorul şaradelor întilnite în calea grupului vesel şi senin al celor 6 – încheie plutonul. Cireşarii au o provenienţă urbană modestă, aproape obscură: ei vin dintr-un oraşel de provincie, de pe o stradă a... Cireşului, autorul vrînd să polemizeze cu ideea că nu există în literatură loc mai nedreptăţit decît oraşelul de provincie, căci şi aici se pot întîmpla... evenimente neobişnuite. De altfel, Ioana, un personaj episodic din volumul „Roata norocului” se plînge cireşarilor sosiţi în tîrguşorul ei, că „la noi nu se întîmplă nimic”. Şi totuşi scriitorul demonstrează rîzînd, glumind sau luîndu-şi în serios eroii că oriunde se pot petrece întîmplări extraordinare, cu condiţia ca să se afle acolo nişte tineri dornici să-şi imagineze *extraordinarul, aventura, misterul*. Oriunde pot avea loc întîmplări fascinante cu o condiţie sine qua non şi, anume, ca evenimentul să poată avea loc e nevoie de cîteva imaginaţii efervescente, de ciţiva vînători de... „mistere”, de exuberanţa şi setea de romantism a unor tineri între 14 şi 16 ani, care nu cunosc şi nu se supun altor legi decît temerităţii şi nu respectă alt cod decît pe cel al solidarităţii umane. C. Chiriţă cultivă, am

spune, aventura inclusă în hotarele posibilului şi mărginită de necesităţile neverosimilităţii. Toate întîmplările obişnuite ale celor cinci cărţi ale *Cireşarilor* se convertesc, după această lege, din jocuri întîmplătoare în jocuri şi evenimente serioase, uneori dramatice, totodată palpitate. Scriitorul înlesneşte eroilor trecerea unei graniţi între joc şi întîmplare, şi cel mai adesea, cireşarii porniţi într-o excursie banală escaladează greutăţi reale, şi nu închipuite. Toate faptele lor, chiar atunci cînd scriitorul le joacă o festă, (într-unul din volume, „Castelul fetei în alb”, este vorba de o farsă) sînt urmărite cu seriozitate de către însuşi autorul care nu se îndură, parcă, să-şi mintă cititorii, ci le dă posibilitatea unui joc al acţiunii, niciodată gratuite, al unei acţiuni dificile mai totdeauna, care cere curaj, stăpînire de sine, luciditate, gîndire şi fantezie. Şi uneori e nevoie chiar de eroism. Şi de încă ceva: de solidaritate, de prietenie. Ursu, atletul cu forţă deosebită n-ar valora chiar atît de mult dacă lîngă forţa muşchilor lui n-ar scînteia inventivitatea unuia ca Victor, sau dacă, alături de aceştia doi, n-ar fi ghiduşia şi gustul pentru glumă al unuia ca Tic, în simbioză jucăuşă cu un căţel de circ, şi constelaţia *Cireşarilor* n-ar fi completă dacă din ea ar lipsi Maria, cu gustul ei pentru visare, sau oricare dintre cireşari. Uneori în cărţile lui C. Chiriţă, care-şi iubeşte eroii în aşa măsură încît nu-i poate amăgi, îi ia în serios şi le oferă mereu, cu fiecare volum cîte o aventură, cîte un *salt spre extraordinar*, spre periculos, satisfăcîndu-le *setea de senzaţional*, care se amestecă el însuşi în jocul acesta al întîmplărilor neobişnuite, aureolate de romantism, umorul scriitorului fîne cumpănă dreaptă trîmbelor de fante-

zie, plină de neprevăzut dar și de metafore. Iar metaforele, toate, trădează pe un mare iubitor al frumuseților naturii. Iată un exemplu, dintre atâtea altele, în care condeiul hiperbolic al scriitorului captează un spectacol din natură neobișnuit: liniștea dinaintea unei furtuni de zăpadă: „*Își ridicară capetele din zăpadă și spectacolul îi ului. Era cel mai fantastic spectacol pe care îl ofereau munții. Se aflau sub o căciulă de nori, atât de aproape că i se puteau atinge marginile cu mâna. O căciulă albă, densă, făcută din valuri de vată. Și toată căciula suferea de o stranie nemișcare. Se oprise ca prin farmec orice vânt, orice ratală, orice șuierătură, parcă se oprise în loc rotirea lumii, parcă încremenise întreaga planetă. Nu se auzea nimic, nu se mișca nimic. Și se vedeau sub căciula de nori toate orizonturile. Și totul era cristal și nemișcare. Oare ce magie necunoscută, care se aduna la un mileniu odată, împărsiase spectacolul ireal, parcă o proiecție gigantică venită din alte lumi?*

Era numai nemișcare și liniște.

Era un moment care voia să strângă într-un spațiu fără margini și dimensiuni toată frumusețea înălțimilor.

Era o clipă din cristalul veșniciei... (p. 189).

Umorul scriitorului, vizibil în mai toate cărțile *Cireșarilor*, dar mai ales în „*Roata norocului*”, imaginează nu numai situații și portrete hazlii, dar aici încearcă chiar o parodie a genului polițist. „*Roata norocului*” rămîne pînă la pagina 230 (și ceva) un fals roman polițist, cu un fals, mai exact închipuit, furt al tanagralelor din muzeul orașelului de provincie, transformindu-se doar în ultima sută de pagini în roman polițist pro-

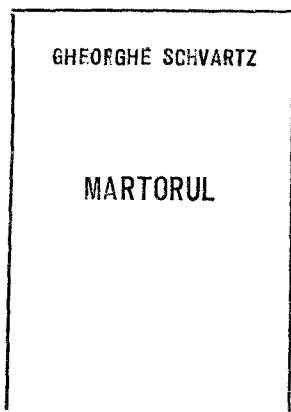
priu-zis, datorită... indiscreției sau inocenței indiscrete a unuia dintre cireșari care sugerează unui afacerist de bilci, proprietar al... „*roții norocului*” și mare amator de bibelouri, ideea furtului ce nu se comisese încă...

Evident, cel mai drag dintre personajele scriitorului rămîne, nu uriașul sentimental, cu puterea de urs (i se și spune Ursu) bun ca piinea caldă, gata să se sacrifice pentru ceilalți, să ia în piept pericolele în locul lor, nu Victor, a cărui inteligență ieșită din comun dezleagă mistere, texte cifrate, află ascunzătorile unor casete uitate de niște bandiți în pereții unor peșteri, sau ieșiri istețe din situații grele, nu Dan, cel cam leneș, cam nepriceput, dar bun de gură – cel mai drag personaj și cel mai izbutit rămîne prislea, prietenul cățelului cu apucături de ciine de circ și de ciine detectiv, Tic. Fiindcă el are cite ceva din toți ceilalți la un loc, fiindcă de el își ride uneori scriitorul sau pe el îl pune să inventeze deghizările cele mai de necrezut, fiindcă el este luat totdeauna ostatec și pîndit de cele mai fioroase pericole, fiindcă el este, primul, săgetat de fiorii necunoscuți ai unei iubiri nemaicunoscute, nemaiîncercate și deci ciudate, pentru o fată mai mare, care nu-l observă, care-l iubește pe unul dintre cei mari, și care-i spune mereu că e... copil. El este, de fapt singurul căruia scriitorul îi oferă privilegiul de a simți că haina prea strîmtă a copilăriei va trebui înlocuită cu altceva: „...*Simțea parcă o șovăială într-insul sau, poate, cine știe? Ca să nu regret mai tîrziu, vreau să mai trag puțin de copilărie, s-o mai îmbrac ca pe o haină care nu este a mea, dar care mi se potrivește*”. Ultimele două fraze „...*vreau să mai trag puțin de copilărie, s-o mai îmbrac ca pe o hai-*

nă care nu este a mea, dar care mi se potrivește" ni se pare a caracteriza de minune atitudinea scriitorului față de materia atât de bogată a *Cireșarilor*. Căci acea coborîre, printre eroii săi, acea împărtășire, cu seriozitate uneori, a gustului pentru aventura cavalească, pentru ocrotirea purității și

a prieteniei, nu înseamnă, de fapt, a retrăi pe viu propria-ți copilărie? Aventurile „Cireșarilor” sînt, fiecare dintre ele niște poeme ale exaltării nobile pe urmele visului fantast ce ne urmărește pe fiecare dintre noi, chiar dacă am depășit de mult vîrsta permisă....

GHEORGHE SCHVARTZ: «MARTORUL»*)



Sînt cărți pe care trebuie să le parcurgi cu oarecare stăruință, ca să nu spun cu îndrjire chiar, pentru a putea duce la capăt lectura și a-ți da seama de o anume densitate a substanței lor, cărți ce nu te atrag la început prin nimic deosebit (nici măcar printr-o întorsătură de frază), opunînd o rezistență mare la lectură, rezistență care dispare însă mai tîrziu, lăsînd să se vadă seriozitatea prozatorului și chiar o deosebită forță analitică. Este și cazul cărții lui Gheorghe Schwartz

„*Martorul*”, apărută la finele anului trecut în editura timișoreană „Facla”. Scrisă într-un stil de proces-verbal rece, monoton, uneori incolor, narațiunea ne plasează cu mai bine de patruzeci de ani în urmă, într-un oraș de provincie al țării, unde se consumă lent și măcinător un dublu proces: cel de la tribunal, în care un tînar comunist asistă uluit la înscenarea odioasă ce i se pune la cale, acuzat de două omoruri (și numai în trecut de activitate comunistă) și condamnat, în baza unor mărturii false (între altele o declarație scrisă, obținută cu mijloace nu tocmai cinstite de la cel mai bun prieten al său, doctorul Poolo) la douăzeci de ani de detenție. Acestea sînt faptele, dar pe autor nu-l interesează decît în măsura în care declarația sau mărturia falsă a doctorului declanșează un alt proces, cel puțin tot atât de grav, un proces lăuntric, care transformă, treptat, abulia unui ins ce se crede neimplicat în nici un circuit nefast de împrejurări, dorînd să se consacre liniștit și liber marii „lu-

*) Editura Facla, 1972.

crări" a vieții lui, un om cu aptitudini reale pentru studiu și cercetări în domeniul medical, dar complet „aiurit” și dezarmat în fața complicatelor procese sociale din trecuta orinduire. Ne aflăm în ajunul izbucnirii celui de al doilea război mondial. Doctorul Poolo (de ce Poolo ? ne întrebăm și noi ca și ceilalți cronicari, căci numele personajului este de-a dreptul imposibil !) trăiește pe parcursul celor peste patru sute de pagini ale romanului coșmarul kafkian al răstălmăcirii bunelor intenții în crime, iar dorința firească de a descoperi și restabili adevărul, de a lupta prin mijloace proprii (însă în orice caz ineficiente într-un mediu aflat la bunul plac al unor stăpîniri de pronuanțată coloratură fascistă) eșuează. Declanșat de sentimentul unei inovății firești (constrîns să semneze o declarație defavorabilă amicului său din copilărie) procesul dramatic la care asistăm în „*Martorul*” este deopotrivă social, dar și unul psihologic, de descoperire (cu poticniri și reveniri firești) și de clarificare pe care-l trăiește un om cinstit, dar neputincios fiindcă se află *singur* și crede că poate lupta singur împotriva minciunii organizate, oficiale.

Personajul lui Gheorghe Schwartz este cu atît mai convingător în manifestările lui, cu cît descoperirea sentimentului de neputință în fața zidului oficialităților (în special polițiștii Martin și Florescu, aflați la antipod : unul grosolan și cinic, celălalt ascunzîndu-și abil cinismul, sau doctorul Șerban, arivistul conformist și senin) se produce într-un ritm lent, spiralat. Indignarea ia, treptat și încet, locul uimirii, convingerile noi se crează greu, lenea sau mai exact încetîneața acțiunilor doctorului — care se vede încet-încet îndepărtat de țelul său

(dorința de a dovedi eroarea judiciară și nevinovăția prietenului) — se dinamizează anevoie și invers proporțional cu capacitatea de a trăi în planul afectiv și în cel al conștiinței întreaga dramă a inocenței copleșite de învinuirile cele mai absurde. Doctorului aiurit și naiv îi trebuie mult timp pentru a pricepe substratul politic al înscenării judecătorești, cu martori plătiți sau speriați de amenințări, cu vinovății grave ce se mușamalizează ușor în alcovuri. Îi trebuie însă și mai multă vreme pentru a înțelege de ce se rescriu testamente și se falsifică acte de deces (cînd cineva este interesat, contra cost) cum acte filantropice, ca acela al atribuirii unor burse școlare unor copii neajutorați, sînt pur și simplu gratuități fanfarone, bune să gîdile orgoliul unor cucoane cu aptitudini patriotarde. Bijbiata doctorului Poolo, care trăiește ca într-un vis urit un lanț întreg de evenimente reprobabile fără să li se poate împotrivi, care face parte din diferite comisii ce măsluiesc cu sînge rece acte, hîrtoage, dar de fapt se supune, se conformează mai marilor orașului, oficialităților, nu este decît atitudinea intelectualului dezarmat și nepregătit în fața unor presiuni ale mediului corupt și tiranic. În creionarea unor portrete ale faunei „intelectuale” din orașel (de pildă directorul liceului sau profesorul care recită tirade sfiorătoare, împănate de citate latinești în cadrul unei ridicule comisii) prozatorul vădește maturitate și iscusință de fin observator. În genere Gheorghe Schwartz surprinde, cum afirmă și S. Damian pe coperta romanului, tipuri pregnante și se înfățișează cititorului ca un prozator format. Și cu toate că narațiunea (de

un epic dens) demarează domol, ea izbutește, cum spuneam, în cea de a doua parte a romanului mai ales, să captiveze pe deplin printr-o ingenioasă îmbinare de scene dinamice sau de reconstituiri concludente, care toate converg spre nuanțarea unui tip de o reală și cuceritoare candoa-re. Doctorul Poolo este un învins, dar mai ales un tip care și-a depășit condiția de spectator, de martor.

Romanul lui Gheorghe Schwartz este însă (mai ales în prima lui parte) scris cu evidente erori sau neglijențe lingvistice care îngreuiază foarte mult lectura. Existența unor precedente nu credem că poate legitima ignorarea din partea tinerului prozator arădean a unor reguli elementare și, printre acestea am aminti respectarea consecuției timpurilor. Iată, din tre atâtea altele, un exemplu : „Gălăgia este departe. Încetul cu încetul începe să se integreze în pustietatea curții și Poola se obișnuiește cu ea la fel cum se obișnuiește cu biziitul muștelor mari și verzi care zboară pe jos. Brusc, din nimic făcându-l să tresară la început puternic, pînă își dă seama ce reprezintă, un zgomot lung să lovească pămîntul, stringînd văzduhul și dîndu-l jos, și văzduhul să nu se spargă, ci să se destindă doar văzduhul-zgomot și lumina zgomot, și razele de soare ce se izbesc din nou de pămînt. Sirena să se dezlănțuie și glasul ei scăpat din captivitatea mașinării să se reverse ca vinul dintr-o butelie...” (pag.

149) Intenția de a imprima narațiunii un alt ritm sau de a schimba planurile – dacă a existat cumva în mintea autorului – nu se realizează practic în plan artistic. Dimpotrivă, trecerea de la un mod la altul dă impresia de poticneală. Căci romanul nu este nici o reconstituire la persoana întâia, nici un jurnal, ci adoptă modalitatea narațiunii tradiționale și se păstrează în limitele ei pînă la sfîrșit. Am mai semnalat și alte neglijențe, oralități nedorite, de pildă : „... se despărțiră cu un banc silit” se scrie despre doi parteneri care au petrecut o noapte neplăcută. Intruziunea scriitorului în narațiune este nepotrivită într-o frază de felul : „Să nu anticipăm însă dorul pe care-l va simți odată Paolo față de atmosfera în care tocmai intră în timp ce doamna Gruia, fericită că îl vede, îi iese în întîmpinare zicînd”... Sau : „Și dacă e să fim exacti, nu era vorba de un interes față de psihologie, ci mult mai degrabă (!) un protest față de psihologia care îi fusese impusă formal în liceu și mai tîrziu în facultate”.

Era necesar ca scriitorul să-și perie fraza, căci stîngăciile apar cu duimul, de pildă : „Într-un caiet de însemnări din acea vreme, caiet care ca toți ceilalți frați ai săi avea să se întrerupă de la pagina a zecea...” Cam în același fel se vorbește de „partea lezată” a unei țigări (de fapt ruptă sau avînd foita crestată). Exprimările neglijente nu fac decît să dăuneze acestei cărți interesante.

CRONICA LITERARĂ — poezie —

m. petroveanu

MARIN SORESCU: «SUFLETE, BUN LA TOATE»*)



Înainte de a fi un stil, mai precis o atitudine, poezia lui Marin Sorescu este o tehnică sau un procedeu, nu specific în el însuși, dar devenit caracteristic autorului printr-o aplicație metodică, împinsă pînă la ultimele consecințe posibile. E vorba de utilizarea metaforei în accepția sa proprie. Un exemplu: prin convenție poetică putem accepta identificarea soarelui cu un săpun, mai ales că, așa cum sîntem preveniți, avem de-a face cu un „săpun fundamental” (s.n.). În momentul însă, în care ni se

spune că acest „săpun fundamental” e „pus la îndemînă / pe polița cerului” și că „întindem brațele” spre el și „ne frecăm bine cu lumină / De ne dor oasele de atîta fericire”, neglijăm sau punem în paranteză premiza analogiei, convenția inițială (se făcea din soare săpun acum) Poezia lui Marin Sorescu nu poate fi considerată simbolică nu numai fiindcă simbolul este totdeauna plurivoc dar și, pentru că, prinși în angrenajul comparației urmărîm dezvoltarea termenului comparativ independent de termenul comparat. Universul poetic astfel construit este „mai” fictiv, mai artificial decît acela obținut pe calea clasică a metaforei care ne face să uităm că punctul de pornire al imaginii este un aspect al realului. Noul univers fiind conceput ca unica realitate posibilă, mai concretă decît cea a ceea, el apare ca o lume redusă la un singur plan, dotat la rîndu-i cu o semnificație unică, neechivocă, asimbolică. Desigur, răsturnarea demersului tipic poeziei metaforice, convertirea irealului în real a busculat deprînderile, dînd naștere, alături de adeviziuni, fie și ușor perplexe, ca aceea a lui G. Călinescu, la proteste. Se uită că nu Eugen

*) Editura Albatros, 1973.

Ionescu a inaugurat „sacrilegiul”, ci tot tradiția. O tradiție mai veche decît epoca de triumf a metaforei (barocul), cea cu rădăcini medievale. Ce a făcut Breughel cu tablourile lui dedicate proverbelor decît să le „zugrăvească” conform înțelesului lor nemediat, „concret”, și care s-a pierdut, s-a șters din conștiința oamenilor sub presiunea sensului mediat figurat? În ce-l privește pe Marin Sorescu, nu e nevoie să mergem în alte părți ale lumii. Predecesorul său autohton este Anton Pann, la care, — cine nu știe? — foarte adesea proverbul capătă o asemenea dezvoltare, o asemenea ilustrare, încît, de la un moment dat, îl întîmpinăm nu ca o imagine, nu ca o metaforă cu tîlc, ci ca o încarnare a vieții însăși, aproape ca un obiect, animat sau nu, din ambianța cea mai familiară, indiferent de regnul căruia aparține în ehip firesc. Inovația, îndrăzneala, dacă vreți, a poetului nostru consistă cu adevărat în extinderea metodei la sfera spiritului, a abstracțiilor. Reducția, de tipul materialist vulgar, a speței noastre la obirșile ei „darwiniene”, simiești, este egală, spune Marin Sorescu, cu o probă de retroversiune izbutită în ce privește echivalențele anatomice („unghiile și părul de pe picioare”), dar zadarnică, în clipa cînd se încearcă găsirea termenului corespunzător pe scară zoologică sufletului omenesc. Reflexia asupra specificului uman prin prisma unei paralele clasice, considerată însă în sensul invers celui curent, de la om către maimuță, și urmărită îndeaproape, componentă în componentă, nu înseamnă a aborda motive demne de gîndire? Sau, iată altă temă de meditație, tot cu implicații întinse, dar mai familiară nouă; aceea a legăturii părinți-copii. Suc-

cesiunea îi apare lui Marin Sorescu ca un veritabil continuum, atît de compact de omogen, de neîntrerupt în curgerea lui, încît cadrul temporal al procesului dispăre în favoarea exclusivă a celui spațial, pur fizic. Prin această amputare, ciudat, caracterul cosmic al vieții abia se accentuează. Generațiile, tocmai pentru că nu se mai succed, ci stau „lipite”, atașate ferm una de alta, nedistrugîndu-se între ele nici prin moarte, închipuie un enorm corp ceresc, o rachetă ale cărei trepte nu s-ar desprinde niciodată una de alta, și care parcurge toate zonele universului, într-un du-te-vino, într-un perpetuum mobile vertiginos și sonor; „Nu mai există copii noi, / Aceiași părinți de la-nceputul lumii / nasc mereu aceiași copii, / care și-a dat seama de vicleșug / Dacă ar avea mai mult timp... / Se-apropie clipa lansării, / copii, fiți bătrîni, / Fiți țepeni în carnea și oasele voastre, / Vă vom lansa în pămînt, / Cu mare ceremonial... / Chiar dacă nu vom primi nici o telegramă de la voi, / Noaptea vom auzi prin somn / Vijiitul timpurilor voastre, / Trecînd prin toate straturile, / Pînă cînd, în partea cealaltă a planetei, / Obosiți și orbi de întuneric / Veți urca în pintecul altei femei.) / O femeie ca toate femeile, / care crede că iubește, / Că al ei e pruncul ce-l alăptează / Și care la rîndu-i, a îngropat cu flori / Mulți copii / Pentru nașterile din emisfera cealaltă” (Viziune). S-ar spune că abia astfel ideea perpetuității vieții, condiționată intrinsec de moarte, și-a aflat reprezentarea „exactă”, materială.

Vorbînd de dimensiuni cosmice, trebuie subliniat că metoda utilizată

îngăduie, stimulează chiar pornirea constitutivă a poeziei de a face și desface lumea, de a o dărîma și clădi din nou. Ba, impulsul acesta pare că se afirmă cu o înlesnire mult mai mare decît o autorizează modurile tradiționale de expresie, de vreme ce între artifiiciul imaginii și naturalețea, ingenuitatea obiectelor nu mai există deosebiri. Trecerea dintr-un domeniu în altul se efectuează cu o familiaritate, cu o spontaneitate pentru care ierarhiile, scările de valori dinîuntru poeziei au dispărut. Alături de elementele cu prestigiu, de la soare, lună, stele, la munți, păduri, izvoare, stau, într-o vecinătate principală cordială, lucrurile din ambianța uzuală, cu sau fără relief particular, ca și cele pur mecanice, modulate după tiparele minții, nu ale naturii. În oricare din plăsmuirile înconjurătoare se poate regăsi, astfel, amprenta unui spirit atotcuprinzător, demiurgic am zice, dacă de acest atribut nu s-ar lega ideea unei creații armonioase prestabilite, de neschimbat în legitatea ei internă. La Marin Sorescu dezinvoltura echivalează, însă, cu o disponibilitate absolut arbitrară, scutită de direcție, de finalitate, de consecințe previzibile : „*Am luat tot pămîntul / Și l-am strecurat prin ochii mei. / Munții au scăpat întregi... / Atunci am luat tifonul cîtorva zile / Și lumea s-a redus la jumătate*”. Pentru el, în poezie, orice se poate întîmpla, inclusiv materializarea ei ca atare, convertirea într-o realitate globală, dotată cu tot arsenalul lumii aievea, de la geologie, vegetație și faună la regnul uman și la fel de accesibil : „*Toată omenirea se adunase acolo / și voia să treacă prin versurile mele... / Erau acolo și pă-*

duri, munți și răsărituri de lună / Au ziseră că e vorba de poezii / Și veniseră din obișnuință”. Nu e de mirare că și instrumentele cele mai anodine, mai derizorii sau cel puțin auxiliare universului omenesc, participă la viață antropomorfic : „*Străzile erau înșesate de haine / Care își vedeau de treburile. / Unele alergau să nu întîrzie la servicii, / Altele flecăreau, / Ori intrau în magazinele de îmbrăcăminte, / De unde ieșeau modele noi (...)* / *Pe linia troleibuzelor / Circulau fiare de călcat*”. Tot atît de firesc, de „omenesc”, și mor : „*Ceasul s-a ntors cu spatele la timp. / Era bolnav ceasul și, simțindu-și sfîrșitul, / Poate că s-a gîndit și el / La un rai al obiectelor care mor*”. Că, astfel, ia naștere de fapt un tip particular de intimism, o poezie colocvială prin chiar natura ei, nici nu mai e necesar, credem, a evidenția. Mai ales că această determinare e accentuată de tonul lui Marin Sorescu. Oricît de gravă ar fi tema abordată, și de fiecare dată ea se vrea, cel puțin gravă, vocea poetului își păstrează familiaritatea, alura de comunicare spontană a unui mesaj neutru, de toate zilele : „*Doctore, simt ceva mortal / Aici în regiunea tiinței mele, / Mă dor toate organele, / Ziua mă doare soarele, / Iar noaptea luna și stelele... / Degeaba am luat tot felul de medicamente, / Am urît și am iubit, am învățat să citesc... / Toate acestea n-au avut nici un efect, doctore. / Și-am cheltuit pe ele o groază de ani. / Cred că m-am îmbolnăvit de moarte / Într-o zi / Cînd m-am născut*”. Modificările de conținut ale „știrii” transmise se efectuează și ele fără deplasările măcar de timbru pe care le implică chiar convorbirile cot-

diene. În cazul în care, totuși, obiectul relatării reclamă schimbarea registrelor, varianta aleasă este aceea a enunțului obiectiv, *quasi-științific*, dar fără urmă de pedantism, poate cu acea imperceptibilă nuanță de aplicație, de interes didactic, din glasul unui dascăl cordial față de elevii lui : „*Iată lucrurile / Sînt tăiate în două. / De-o parte ele, / De-o parte numele lor. / E un loc vast între ele, / Loc de alergătură, / De viață*”. Sau : „*Viața începe cu tiritoarele – / Amoeba, melcii, păianjenii, / Apa cu un colț în fiecare val, / Drumurile flămînde de spații, / Rădăcinile cînd le e foame*”. Egalitatea și franchețea intonației, în general adresarea directă către partenerul invizibil, deși omni și etern prezent, care este, pentru Marin Sorescu, omenirea însăși, se regăsesc, în fine, la fel de nealterate în comentariile poetului la propriul său text. Moralistul din el pare că-și împărtășește încheierile la care a ajuns, observațiile făcute pe baza experienței altora și a lui, ba și speranțele sau decepțiile, ca și cum ar destăinui totul unui interlocutor apropiat : „*O, cît ne lipsesc uneori jucăriile ! / Dar nu putem nici măcar să fim triști / Din cauza asta / Și să plîngem din tot sufletul, / Ținîndu-ne cu mina de piciorul scaunului, / Pentru că noi sîntem niște oameni foarte mari / Și nu mai e nimeni mai mare ca noi / Care să ne mîngîie*”. Confidentul în cauză e însă totdeauna mut și rolul lui e de a înregistra pasiv o mărturisire prin esența ei definitivă, absolută ca o sentință. Capcana poeziei lui Marin Sorescu, „*nada*” în care și-a atras atenția cititorii, mai ales tinerii, zace tocmai în *spunerea* unor lucruri serioase, dramatice, des-

pre natura și condiția umană, cu aerul derizoriului, al nepăsării. Nu este acesta mecanismul însuși al jocului ?

Ce este însă atît de serios în poezia lui Marin Sorescu, încît formele ei ludice să fie repede simțite ca un travesti, ca un costum purtat pentru amăgirea naivilor, precum recuzita bufonilor shakespearieni ? Sigur, nu e deloc greu să recunoști în repertoriul jocului sorescian, în metaforele lui, ipostazele existenței și esenței omului, raporturile în care acesta se află cu restul oamenilor, pe deoparte, pe de alta, aspirațiile din care el se nutrește. Analogiile sînt, sub acest raport, transparente și, cum am văzut, deseori autorul însuși se însărcinează să împărtășească eventualele confuzii în marginea intențiilor sale. Dar nu simplul paralelism între situațiile poetice imaginare și antinomiile condiției umane și nici numai luciditatea amară, critică, față de eforturile insului de a-și schimba destinul, explică impresia de poezie tragică, pe care o sădește versul lui Sorescu. Efectul își are cauza în conflictul dintre o conștiință critică acută și o nostalgie latentă după o umanitate nouă, regenerată, reumanizată. Tocmai fiindcă se zbate continuu între opțiuni, între ceea ce s-ar putea numi imperativul minții și exigențele sufletului, poezia lui Marin Sorescu exercită o atracție specială. Umanismul tragic al poetului, sau dacă vrei, scepticismul lui camusian, aproape robust, de vreme ce recunoscînd dreptul, chiar datorită omului de a lupta pentru schimbarea statutului său în lume, îi dezvăluim eșecurile în această eternă sforțare, corespunde stării de spirit proprii adolescenței, tineretului dispus în același timp la disperare și la spe-

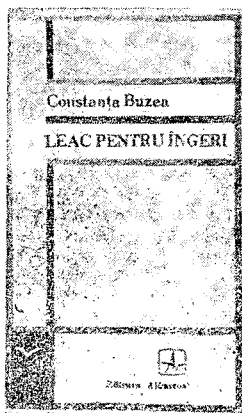
ranță, la încrederea în plenitudinea posibilă a vieții. Pentru noi însă, poezia lui Marin Sorescu este cu adevărat poezie numai cînd ne face a-i uita artificiile cu care se articulează, a nu-i vedea sistemul de pirghii care o pune în acțiune, a nu-i mai simți ceea ce este joc previzibil în desfășurarea sa. Atunci își atinge țelul de a ne pune dintr-odată în față cu noi înșine, de a ne releva propria noastră condiție. Arta nici nu este „altceva” decît convertirea instantanee a necunoscutului într-o evidență incontestabilă, impusă cu autoritatea necesității. Joc de forme, poate, dar joc cu atît mai grav cu cît obiectul său este, în cazul lui Marin Sorescu, însăși existența omului în lume. Condiția aceasta, respectată în cele mai multe din versurile cuprinse în volumele *Poeme și Moartea Cea-sului*, în bună parte din versurile selecției intitulată *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), este, însă, sfidată, abandonată cu o regretabilă ușurință în ultima culegere „*Suflete bun la toate*” (1973). Nu numai că rutițele și șuruburile mecanismului sorescian apar în toată nuditatea lor „metalică”, așa dar cu tot secretul lor de fabricație, dar mult din energia creatoare din care au răsărit versurile sale, pare a se fi consumat. Mai mult ca altădată, avem senzația că poetul caută temele cu dinadinsul, că-și biciuie inspirația aceea genuină care îi dădea farmecul insolit, ambiguu și totuși afectiv. Întors asupra sa, el își reia, în versiuni pe jumătate noi, teme din repertoriul cunoscut. Eforturile de înnoire se rezumă la extinderea procedului favorit nu la alte aspecte ale naturii umane, ci la alte exerciții de stil, cum ar spune Romulus

Vulpescu, la alte modalități „gimnastice”, fie ele grațios executate, ca în poezia *Segment* („*Eu voi începe să te uit / Spre nord, / Tu mă vei uita / Spre Sud. / Mai întii îți voi uita / Sufletul, / ... / După aceea, știu și eu, / Gustul părului tău, / Materia superior deghizată / Sub formă de gene / ... / Tu mă vei uita pe mine poate / de-a-ndoaselea*” etc.) sau în *Unde ?* („*Cineva se șterge c-un prosop roșu / Și un taur i-a virit cornul / Prim geam / Și prin ochi. / ... / Unde să ne mai ascundem / Cu bucățelele noastre / De pinză colorată / ... / Chiar de-am umbla goi, / Există țări de goliciume...*” sau ca în *Glasswand* („*Locuim într-o singură lume, / Și ca să ne fie mai comod / Am împărțit-o în două / Printr-un glaswand / ... / avem fiecare / Un apartament / cu două lumi / (Mobilitate în stiluri diferite) / Cu soare comun pînă una alta / Și cu intrare separată / În pămînt*”). Asistăm la o reinventare a motivelor, la fandări sau demonstrații de abilitate metaforică, la revenirea asupra ideilor promovate, ba chiar la jocuri de felul „horelor” argheziene. S-a produs o anemiere sensibilă a viziunii caracteristice, devenită moralism filozofard, de nuanța unui decepționism exasperant printr-o absolutizare prea lesnicioasă. Poezia cu program a lui Marin Sorescu riscă să devieze în poezie „cu subiect”, pierzîndu-și totodată rezonanța tragică. Și totuși, să ne păstrăm încrederea! Trăsărilor de autenticitate se găsesc și în acest ultim volum, de n-ar fi să ne gîndim decît la poemul care îi dă titlul („*O, suflete, bun la toate ! / La privit pe tereastră / La întuneric, / La mersul femeilor / Și la apreciat distanța între două gize. / ... / Mă gîndesc că tu*

ne incurci / Că ne ești prea devreme,
 suflute, / O suflute, bun la toate").
 Iar poeme ca Pliant („Iată, m-am
 născut / Am crescut / Și mi-am des-
 tăcut sufletul / Pină la capătul lu-
 mii. / Toate lucrurile mi-au impru-
 mutat / Fața lor / Și sînt în aceeași
 clipă / Lumină și nor și pădure și
 piatră / Și vultur și ginginie fă-ă
 nume" dar mai ales Calul ne dau
 dreptul să-l credităm cu o resurrecție :
 „Călăresc pe planeta asta / Pe care
 am moștenit-o de la tata / Și pe care
 și el a moștenit-o / De la bunicul. /

Care o avea de la maimuță, / ... /
 E un cal al familiei / După cum ve-
 deți, / Care se face că moare, din
 cînd în cînd, / Dar va mai ține încă
 multe sute de ani / La tăvăleală. /
 Mă-nțeleg destul de bine cu el, / În
 spun : Dii, / Sari și peste muntele
 ăsta, / Să vedem ce-o fi dincolo ?
 / Pină cînd, într-o zi, / Sufletul
 îmi va rămîne-n drum / Ca o pot-
 coavă, / În timp ce calul, poate fără
 să știe / Că m-a pierdut, / Se va
 șterge în zare, / În raport de gene-
 rații".

CONSTANȚA BUZEA: «LEAC PENTRU ÎNGERI»*)



Transparentă pentru ochiul critic
 cit de puțin versat, lupta dintre ino-
 cență și luciditate patronează primele
 volume ale Constanței Buzea (*De pe
 pămînt*, 1963 ; *La ritmul naturii*
 1966 ; *Norii*, 1968), cum s-a întîmplat
 cu cărțile multor debutanți și mai ales

debutante, de la începutul deceniului
 al șaselea. Intervalul dintre o cule-
 gere și alta indică o maturizare
 mai anevoioasă, legată de refuzul
 despărțirii de sufletul naiv pe care
 se zice că orice poet îl poartă — ori
 trebuie să-l poarte — cu sine, sub
 sancțiunea pierderii lirismului. Lucru
 explicabil, întrucît, în ciuda unei inhi-
 biții originare, a unei timidități ținînd
 nu numai de temperament, ci și de
 spaima celor ce cred că a crește, a
 trăi, înseamnă a-ți diminua eul lăun-
 tric, Constanța Buzea se anunța înse-
 tată de imaginea candidă a lumii. În-
 tr-un chip adolescent se lăsa cotropită
 de raze, de păsări albe, de miei albi,
 de luna căzînd pe pămînt, și auzea
 greierul sorbind din pahare și vîntul
 risipindu-și generos lumina : „Era
 alîta lumină afară / curiozitatea m-a
 înbrîncit pe scară, / o treaptă, a
 doua, / și iată-mă ieșit în lume“

*) Editura Albatros, 1973.

sau : „*Fetele cresc, / simt dintr-odată lumina, / părul li se desface în ea, / ca într-o mare meduzele limpezi. / Fetele cresc, / simt, alergînd strînse-n vârtejul de vînt, / văzduhul prin care trec oamenii*”. Și cum motivul părului se știe că e favorit virstei deșteptării sentimentelor feminine, poeta îl relua : „*Părul mi-ora roșu cînd trecuse vara, / Părul meu de aur greu, nelegănat, / Prăluit de ceață, ținuit de brumă, / Ninge lin pămîntul unde l-am culcat, // Taie-l cu lumina gheții de pe lacuri ! / Trestia vibrează lîmpede visîndu-l / Steaua cere firul lung să se coboare, / Ochiul dus de doru-i ingenunche gîndul*” (*Ninge lin pămîntul*). În pădure, ea aspiră un miros amar, de coajă de copac. Dintre simțuri, activ nu e atît cel olfactic, cît văzul care percepe culorile net, de cupate una cite una, cu toată materialitatea, simț pus în evidență vara cînd, încărcate de pastă, „coapte” am spune, ele sînt gata de explozie, aidoma unor fructe gata să se spargă. Parcurile sînt incendii verzii, un dens abur albastru, pînă și noaptea cerul e încins pînă la roșu. Înfierbîntat de soare, aerul țipă, iarba aruncă săgeți, iar pietrele se topesc în fundul minei. În genere, sub pulsația sevelor, materia se încordează, se dilată, se multiplică. Roadele, arborii, vegetalele înmagazinează o concentrație de forță care le imprimă contururi dure și o dinamică în stare să încurce tiparele, halucinînd priveliștea. Dacă secara „*parcă împletește pîraie*”, „*porumbul se scoală în picioare de vînt și de căldură*”, ceea ce e un animism încă rudimentar ; în fundul pădurii se zăresc „*Cai roșii / vibrînd în hamuri lucii*”. Dragostea, de asemeni îi apărea la început ca o consacrare, ca o răsplată și o făgă-

duință de plenitudine pentru sensibilitatea castă. La Magda Isanos, intrarea bărbatului în odaie speria focul ; în poezia Constanței Buzea, ea îl stîrnește, împrăștiind umbrele. Dincolo însă de influențele începutului, alegă în versurile ei o inspirație personală, aptă să potențeze și să delimiteze sentimentele de viziuni. În *Somnul iubitului*, nevoia de stăpînire a întregii vieți a bărbatului e atît de completă, încît planurile, diurnul și nocturnul, făpturile aveau și replicile lor de vis se confundă : „*Așteaptă-mă, de ce nu mă aștepți ? / Voi crește de sub mare / cordii, / și roind în sus, de singe. / Și respirînd cu tîmplele-n nisipuri, / voi răscula-mpotriva ta adîncul, / ca să-ți trăiești în vise naufragiul*”.

Dorința de a păstra intactă puritatea, ca pe o condiție a existenței totale, se izbește însă de conștiința trecerii la vîrsta adultă. Poezia Constanței Buzea devine atunci confesiune dramatică a eului confruntat cu neantul, în însăși arderea lui vitală. Contactul cu teribilele adevăruri deșiră o armătură socotită pînă atunci inexpugnabilă și invită la reacții de adolescent, de fugă în copilărie, în natura cu prezumție de durată, ori în nu știu ce obscur ungher al eului. Dacă puterea de reflecție e încă șovăitoare și, oricum, incapabilă să consoleze prin simplul ei exercițiu, presiunea fizică, senzorială a timpului cu aspectele sale tipice (singurătatea, des-trămarea formelor, precaritatea sentimentelor) are expresie grea, materială, de forță copleșitoare : „*O, dacă mă gîndesc tot mai mult, / Și, cald mă urc la niște stele / Uruitor pămînt ascult / Cum vine-asupra urmei mele*” (*Rămînă*). Invasia umbrelor nu anulează însă, ci exacerbează pasiunea

de a trăi. Desele aluzii la destinul de muritor al omului emană mai curînd decît din blazare sau sarcasm grimasont, din pornirea dăruirii totale, din pornirea de a se mistui prin îmbrățișarea vieții : „*Dau trupului ce tot îmi cere / Și asediată țin moartea / În suflet și sint fericită / Cît n-are destulă putere*”. Elanuri încă naiv transcrise dar, fără ele, Constanța Buzea nu și-ar fi găsit poate filonul fecund al vitalității ei dramatice. Deși ideea poetică la care ne referim, și anume participarea părinților, iar prin ei a antecesorilor, la dragostea fiilor, descinde din Lucian Blaga (sau poate din Arghezi al *Testamentului* sau al *Arheologiei* ?), dezvoltarea, interpretarea este personală. A convoca lanțul geneologic la noaptea de iubire a perechii tinere acordă erosului perspectiva unei forțe cosmice : „*Nici un părinte nu doarme / În noaptea de dragoste a copiilor. / Nici un arbore n-ar lipsi de la ncolțirea semințelor lui. / Unii prin alții petrec / Într-un schimb delirant de semnale // De insomnie văratecă, singuri, cînd nu-și odihnesc / Trupul uscat pentru că nu au decît / O prea scurtă noapte / ... / Tu, care mamă mi-ai fost, m-ai uitat, și în vis / Buzele ți le destrami / ... / Iată că noaptea dragostei mele acum e, / Mina ta bate prin somn în peretele meu*” (*Insomnie*). Lărgind dimensiunea impulsului erotic pînă la sensul său universal, de reproducere a torentului existenței, poeta proclamă necesitatea celebrării oricărei forme de viață, organică sau minerală, dar și a depășirii trăirii oarbe, instinctuale : „*Ascultă ce avalanșă de capete cad, / De monștri marini, de șerpi, de oameni, / Scoici și melci scoate muntele din vulcani / Noi care trecem*

la o distanță / De milioane de ani, / Cu miinile reci în buzunare, / Peste aceste înghețate privești, / Să ne pierdem ritmul naturii / ... / mișcîndu-ne între instincte”. Cum se vede, versurile alunecă într-un fel de didacticism. Nu mai puțin însă nucleul lor ține de poezie, de o poezie a fizionomiei, ca o materie geologică, ce îi va fi caracteristică.

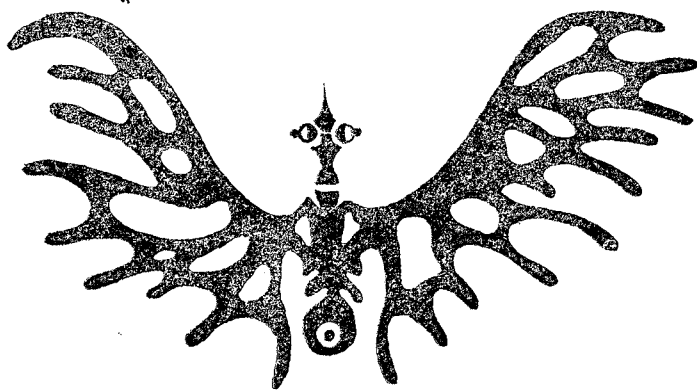
De la volumul *Norii* încoace, meditația, cu tot retorismul și dezvoltările nu o dată parazitare sau incongruente ale multor versuri, se substanțiază. Obiectul ei se confundă cu raporturile dintre om și univers, omninoire și propria istorie, cu geneza și evoluția speciei în spațiu și timp. Se ridică ipoteze cu privire la devenire și eternitate, la construcția demiurgică de o măreție sălbatică a lumii : „*Ce pictor de demult își plimbă acum deasupra noastră norii / Cu nepăsare îngerească într-o destîndere totală, / Ce neam barbar ridică abur, cu pintenii dînd trap culorii, / Cu singele vestind turbare în triburile lor de cai ? / Ce țaimă flutură, postumă...*” (*Norii*). Nimic din ceea ce a fost nu s-a pierdut, după cum nimic din tot ceea ce s-ar spune că este pură aparență nu vorbește despre permanența creației în jurul nostru. Popoarele dispărute din istorie sînt prezentate în avatarul lor cosmic, în norii perindați pe boltă. Iar înfățișările viitoare ale societății sînt la rîndul lor accesibile minții, sub condiția alianței ei cu fantezia. Poeta cu ambiții vizionare intuiește în mișcarea de rotație a pămîntului, în relațiile ascunse dintre Terra și cerul cu luna și stelele semnele aceluși „dor nemărginit” care, pentru „luceafăr”, mișca lucrurile peste condiția lor relativă, peste mărghinirea impusă de

vremea și locul nașterii : „În haosul ce-l țese dorul pământului de-a prinde luna / doar nenăscuții-și țin în brațe, părinții, spre a se iubi” (Norii). Într-un spirit încă mai pronunțat eminescian, iubirea devine acea forță universală, acea pirghie a absolutului în stare să exalte setea de identificare cu întregul, cu cosmosul („trup unic”, se spune undeva), permițând sufletului să străbată bariera conpului : „Crede și tu că lumea e visul culorii din care privești / Crede, și mergem tăcuți pînă la capătul lumii, / Acolo să facem schimbul, și pămîntul / plin de suflete fără trup, / Din nou să-l călcăm în picioare / ... / Nimic nu m-ar speria, în iarba înaltă umblind, / Decît apariția omului. / Să stea ascuns pînă trecem / Să nu se uite cu ochiul lui plin de cuvinte” (Visul culorii). Cucerită cu prețul alungării semenilor din edenul închipuit, eliberarea de spaîma originară de existență nu poate fi decît iluzorie. Perspectiva sfîrșitului va obseda în continuare pe autoarea volumului *Agonice* (1970), *Coline* (1970), *Sala nervilor* (1971). Împăcarea cu destinul, revolta împotriva lui, perplexitatea în fața misterului vieții și morții sînt dispoziții alternante, tentații întîmpinate cînd cu patîma pe care numai nevoia de certitudine o poate suscita, cînd cu scepticismul unei lucidități mușcătoare, prea avertizată de adevărata condiție a ființei : „A privi orașul, putrezitul soare / De orbite limpezi peste care vin / Generații false și locuitoare / Ale unor vremuri fragede de crin / ... / Mă conștrînge veghea de pe înălțime, / zilnic îmi inspiră gînd sinucigaș, / Să nu pierd prilejul golului din mine, / Să-l deschid simetric golului din pași” (Prilej).

Maternitatea, altă experiență fundamentală pentru poezia Constanței Buzea, pare a oferi totuși o soluție de a trăi, fie ea sisifică. A da naștere înseamnă a alimenta cu noi sacrificii Molohul, dar și a întîrește „instinctul revoltat”, dorul de perpetuare a vieții, ce nu poate fi desrădăcinat. De unde, sentimentul de amar privilegiu, inspirat de maternitate. Martira din *Golgota* („Sînt femeia care naște într-una cuie, / Fii și fiice ale cuiului însingerat. / Sînt atît de singură în univers / Prin păcatul cuiului însingerat, / Și nemîngîiată stau cu dreapta smulsă”) își descoperă menirea compensatoare de a transfigura aspra lege a firii, prin funcția ei în lume, prin funcția maternă : „Ca și cum n-aș fi fost niciodată / Mă închid în mîntea aceluia copil / Și mă gîndesc. / Auzul cu pîinii de ceară / Incape un dangăt întreg. / Eu sînt o sălbatecă blindă, / O fiară pe care nici îngerii nu o înțeleg. / În locul plămînilor îmi țin palmele, / Și sub palme sînt două terigi. / Presimt adîind în oglindă sufletul / Chinuit că te aude cum strigi” (Semn). Exorcizarea angoasei prin fuga de condiția umană în imperiul sacrului, al transcendenței, este un impuls fără urmări, repede uitat sau părăsit ca neputincios. Rezistența la forțele dezagregării vine din aceeași vitalitate „misionară”, care, hărăzită de natură, însoțește femeia și în ceasurile de mari încercări, de singurătate, de restriște : „Lună de toamnă, frunză fără număr, / Martorul firii sub un soare bun. / Cu un copil de mîină, cu un copil pe umăr / Înaintez încet, ascult ce-și spun. / Ei, convorbînd, de mine se plîng ca de-un intrus. / Cel care merge vrea să fie sus, / Și celălalt ușor se întristează, / Povară, el mă

aureolează / Tac limpede și-aproape definitiv mă simt / Respiră de lumina acestui anotimp. / Mișc pașii care singuri sint fericiți că sint, / Înconju-rați de umbră și orbți de-atita pământ" (Intrus). Risipirea în cosmos, măcar ca veleitate, de nu ca împlinire efectivă, precum în anii inocenței („Astenice sînt vocile, riscante. / Noi nu mai știm să ne uimim de viață..." „Cu clasic dor vin la coline" ; „Trec prin crengi de brad hipnotizate. / În panta caldă somnul lor absoarbă / Uritul verii camuflat în iarbă / Nu-i nimeni singur în singurătate"), ca și stăruința blindă, supusă, mascînd însă o veghe, o „pindă" continuă, de a-și urma iubitul și în somn, de a se dizolva în carnea și singele lui, sînt simptomele categorice ale autorității imperativului terestru („Te odihnești, o ceață cade ca un ecou peste culori. / Eu m-aș sui cu tine-n suflet spre soarele mișcat de nori. / O, buze simple de cuvinte, ce mult de voi m-apropiez / Cînd taceți, pot uita de mine, murînd în

dulce-al vostru miez. / Urechea îmi rămîne vie, atent atinsă, crin supus. / De sînul inimii ce-mi teme această stare de surîs" – Miez). Poate că fascinația eminesciană, nu o dată chiar înrobitoare, se explică tocmai prin latura „feminină" a poetului, vreau să spun prin vraja pe care o exercită asupra Constanței Buzea caracterul calm euforic al versului eminescian, pacificator ca o învăluire maternă : „Nici nu mai simt cît sîntem de departe. / Trăiesc în pace asonanța, rima. / A fi a doua, a rămîne prima. / ... / Din tot rămîne doar cenușă caldă / Pe care lebezi tainice o poartă / Dintr-o lumină-a lumii în cealaltă" scrie Constanța Buzea într-un sonet din ultimul volum (Cu ochi de somn să recitești o carte), iar în ciuda tensiunii interioare din Sala nervilor, ea are momente de joc infantil : „E înflorită lîntița pe baltă. / Mai sint copil, copil de-aș mai rămîne // Aștept și-mi pun pe piept țărîna caldă" (E înflorită lîntița pe baltă).



ACTUALITATEA LITERARĂ

m. nițescu

O MONOGRAFIE DESPRE MARIN PEDA

Monografia pe care M. Ungheanu a publicat-o de curînd* constituie un nou prilej de meditație asupra operei lui Marin Preda, a prozei actuale în general și, se înțelege, asupra criticului.

Și aici, ca și în prima lui carte, *Campanii*, este evidentă predispoziția lui M. Ungheanu pentru raționamentul critic tras dintr-o premiză bazată pe observația directă. În mecanismul intim al criticii sale elementul predominant este nevoia de ordine, de construcție unitară, logic articulată, de unde, atenția pentru aspectele și sensurile unificatoare prin subordonarea stringentă și uneori prin eliminarea particularităților. M. Ungheanu practică o critică de tip deductiv, intelectual, pornind de la câteva sugestii și idei nucleu ale operei pe care o examinează, conjugate apoi cu probleme ce interesează o arie mai largă a literaturii. Descriptivismul comod, analiza pe detalii, lipsită de orizontul cuprinzător al reflecției critice și fără perspectiva de a fi subsumată ansamblului, îi sînt structural indife-

rente, dacă nu chiar antipatice.

Riscul acestui mod critic nu este neglijarea particularităților unui scriitor, a căror eventuală pierdere e compensată prin viziunea întregului, ci neconcordanța care poate interveni între raționamentul critic și realitatea operei. A satisface exigențele unui demers critic de tip deductiv, silogistic, fără a forța ori sacrifica opera e un semn de virtuozitate, de care M. Ungheanu e mai aproape acum decît în prima lui carte.

Într-o primă secțiune a monografiei sale, criticul face o analiză detașată și lejeră a fiecărui roman în parte: teme, personaje, conflicte, arta prozatorului etc. E ca o expunere de motive în care el pare dispus a observa totul în mod obiectiv, fără a fi tentat, deocamdată, să proiecteze asupra lucrurilor o anume viziune critică. Autorul citează, uneori cu prea multă larghete, păreri nu întotdeauna concludente, mai cu seamă dintre cele care se referă la primele nuvele și volume ale scriitorului și care sînt tarate de tendința sociologistă și dogmatică.

Una din problemele pe care le pune opera lui Marin Preda și asupra căreia criticul se oprește îndelung, este ve-

*) „Marin Preda — Vocație și aspirație“, ed. Eminescu, 1973.

chea dispută dintre adepții romanului rural și cei ai romanului citadin, al cărei ecou, crede M. Ungheanu, stăruie încă în conștiința literară. Privită cu atenție, în termenii în care s-a pus, problema mi se pare falsă. A căuta justificarea unui tip sau altul de erou în exemplare reale pe care le oferă mediul citadin sau cel rural, este o operație principală greșită pentru că ea presupune substituirea motivării estetice cu o motivare extraliterară, confuzia dintre ficțiune și realitatea ca atare.

Ceea ce justifică estetic opțiunea scriitorului este capacitatea lui de a crea *ficțiuni autentice*, de a-și găsi motivarea tipului de erou pe care-l plăsmuiește, în propria lui operă.

Marin Preda, nu numai familiarizat cu lumea satului ci și implicat biografic, este, cu toate acestea, un scriitor care se mișcă în planul ficțiunii, care nu „transpune”, „surprinde”, „reflectă”, „oglindește” etc., ci recrează o realitate.

M. Ungheanu, vorbind de limba prozei lui Marin Preda, afirmă generalizând: „Autenticitatea este, de altfel, cel mai de seamă merit al acestei proze”. Este și nu este așa. Aproximativ autentică este proza *Morometilor*, ca atmosferă, tipuri, limbă etc., în sensul că toate acestea nu contrazic fundamental realitatea, mai mult, că sînt foarte apropiate de ea, mergînd uneori pînă la identitate.

Dar vorbirea „autentică” a țăranului nu e și aceea a prozatorului Marin Preda. Limba scriitorului este elaborată de el pe fondul amintirii lui despre ceea ce este limba țăranului. La fel stau lucrurile și cu atmosfera satului, cu tipurile umane etc. Ilie Moromete nu este un erou „reprezentativ” în sens

de „copie” pentru țăranul de la Dunăre, la fel cum nici Ion nu este „reprezentativ” pentru țăranul ardelean. Și de fapt, nici nu se poate ști cum ar trebui să arate un atare erou reprezentativ. Fiecare se reprezintă pe el însuși, ca *tip uman posibil*, iar într-un alt plan, una din ipostaziile scriitorului.

Nu mai poate fi vorba de a opta și continua dispută amintită, chiar dacă puțința unei atari alternative mai stăruie în conștiința literară.

Una din consecințele acestei mentalități literare este că eroul de roman continuă să fie, în multe cazuri, adînc marcat de apartenența la o categorie socială, la o profesie sau la un mediu, circumscris deci în timp și spațiu. Ceea ce înseamnă că structura epică în care sînt implicați asemenea eroi nu depășește nivelul datului imediat, pentru a se angaja în planuri mai adînci. De unde, lipsa lor de respirație, aria restrînsă a receptivității de care se bucură și îmbătrînirea înainte de vreme. Unui astfel de erou îi lipsește dimensiunea umană fiind doar un document, nu o ființă vie. Dacă Marin Preda a revenit mereu asupra unor opere ale sale, a fost și din nevoia pe care el a simțit-o, ca scriitor autentic, de a-și elibera personajele de servituțile documentului și a le da o dimensiune umană permanentă, fără însă a eluda documentul, ci dimpotrivă, implicîndu-l aproape la modul reportajului, ca în *Marele singuratic*, dar încorporîndu-l organic în structuri psihice și epice cu finalitate și motivare proprie.

Aproape mai mult de jumătate din cartea lui M. Ungheanu e ocupată de considerațiile sale în jurul lui Ilie Moromete, cu reluări nu întotdeauna

revelatoare. Opera scriitorului e văzută preponderent prin acest personaj, care tinde, în multe intervenții critice, să i se substituie. Ilie Moromete este egal, într-o comodă ecuație critică destul de răspândită, pe care Ungheanu nu a găsit necesar s-o corecteze, cu opera lui Marin Preda și cu Marin Preda însuși. Din dorința de paradoxuri, s-a spus că prozatorul a început să învețe de la propriul său personaj.

E greu de spus de unde vine supra-licitarea, în raport cu ansamblul și semnificațiile operei, a acestui erou. Este drept că Ilie Moromete e un personaj subtil și complicat, cel mai greu de definit dintre personajele lui Marin Preda și fără îndoială unul dintre cele mai dificile, sub acest aspect, din literatura noastră. Indiferent cum ai încerca să-l definești, simți că-ți alunecă printre degete și că nu ai surprins totul. Aproape tot ce s-a spus despre el este adevărat, dar și insuficient. Oricum ar fi însă, nu mi se pare motivată încercarea de a face din Ilie Moromete prototipul eroului lui Marin Preda și de a asimila sensurile operei exclusiv cu semnificația acestui personaj.

Pornind de la observarea comportamentului, criticul ajunge, printr-o suită de deducții logice, la concluzia că Ilie Moromete este un om al gratuităților, al ficțiunilor, că este, prin structură, un logician, un intelectual de tip maiorescian. Nu e locul să discutăm întrucât e îndreptățită concluzia criticului și nu aceasta mi se pare a fi problema care interesează aici în primul rând. Atribuind lui Ilie Moromete și, în general, eroului lui Marin Preda o predispoziție a gratuităților și a ficțiunilor, M. Ungheanu înclină să pună pe seama ei „căderea” eroului. E adevărat că nici Ilie Moromete, nici Nicu-

lae și nici Călin Surupăceanu nu sînt oameni de acțiune, că le lipsește spiritul practic, că sînt niște „gafeuri existențiali”, cum spune criticul. Întrebarea este dacă autorul își condamnă eroul pentru meteahna gratuităților și a ficțiunilor, și dacă drama lui se poate explica satisfăcător doar prin caracter. Răspunsul este, fără îndoială, categoric nu!

Reacția lui M. Ungheanu față de deprinderea mai veche a criticii de a raporta totul la factori exteriori, este de a pune accentul pe cei subiectivi în determinarea dramei. Însă destinul dramatic, „căderea”, nu pot fi înțelese aici decît prin relația erou-societate, antinomie estetic organică în opera lui Marin Preda. Fără îndoială că „Intenția scriitorului nu era de a reflecta societatea unui timp în toate etapele și detaliile ei și nici de a amănunți funcționarea mecanismului social” (pg. 50), cu interesul unui sociolog sau economist, dar nici aceea „de a sublinia o psihologie, o stare de spirit și consecințele ei” (idem). Intenția scriitorului a fost de a releva destinul unui anumit tip de erou în cadrul unui anumit tip de relații. Pentru a înțelege pe deplin destinul eroului și sensurile adevărate ale operei lui Marin Preda nu poate fi neglijat sau estompat niciunul din termenii antinomiei.

Aducînd în prim-plan factorii subiectivi, în determinarea destinului personajelor, comentariul se desfășoară oarecum într-un spațiu neutru, dacă nu chiar abstract. Doamna Polihroniade din *Intrusul*, de exemplu, este doar doamna Polihroniade cu invitații ei, care reprezintă orașul nou, nu și persoana „oficială” care se scandalizează atunci cînd imprudentul Călin comite, din punctul ei de vedere, „grave gre-

șeli". De vină ar fi Călin, care nu știe să se adapteze noii mentalități. La fel Ilie și Niculae Moromete. Oare, așa stau lucrurile ?

M. Ungheanu a subliniat totuși, din cînd în cînd, și sensul antinomiei amintite mai înainte : „...Marin Preda a scris romanul unei structuri contrazise de poziția socială și de momentul istoric, romanul unei înjustiții” (pg. 152). Dar asemenea observații se pierd și uneori sînt anulate de insistența cu care el analizează mecanismul structurii eroului. Convingerea lui este că „Scriitorul nu acceptă la Ilie Moromete starea de inadaptabilitate. Pentru aceasta trebuia făcut saltul. Odată efectuat, eroul va continua să existe la etajul istoric superior, cu o și mai mare strălucire” (pg. 153). Dar adaptarea presupune la Marin Preda înstrăinarea, pervertirea, adică tocmai ceea ce el condamnă la doamna Polihroniade și la alte personaje din aceeași categorie. Dacă scriitorul dezaproabă ceva la eroul său, aceasta nu este neputința de a se adapta, ci pasivitatea, faptul de a nu încerca să schimbe condițiile, să le umanizeze, să le dea un sens moral superior. Este exact ceea ce a încercat și a eșuat prima dată Niculae și va încerca din nou după hotărîrea de a ieși din izolare.

Drama lui Ion al Glanetașului vine din incompatibilitatea dintre două forțe subiective – pămîntul și iubirea. Drama lui Călin și a Moromeților, din incompatibilitatea dintre structura lor și complexul social.

Nu știu dacă s-a observat, dar există o linie ascendentă aproape logică în proza lui Marin Preda, de la pasivitatea dezaprobată a lui Ilie Moromete, asemenea pasivității locuitorilor Oranului din *Ciuma* lui Albert Camus, la

asumarea umanizării condițiilor exterioare, la Niculae Moromete. Prin aceasta, opera lui Marin Preda este o literatură esențial și intrinsec angajată.

O ultimă problemă la care vreau să mă opresc, din numeroasele pe care le pune cartea lui Ungheanu, este aceea enunțată în titlu – „Vocație și aspirație”. Existență implicit în colocviul criticului, îndeosebi atunci cînd el analizează romanul *Risipitorii*, problema este abordată în mod explicit în ultimul capitol.

Vocația lui Marin Preda ar fi, după opinia comentatorului, romanul rural de tipul *Moromeților*, iar aspirația, romanul citadin, cu psihologii și structuri mai complexe. Iată textul esențial al lui Ungheanu : „Dramaticul spectacol al operei lui Marin Preda este, după cite se pare, cel dintre vocație și aspirație. Vocația îi cere să scrie *Moromeții*, dar aspirația îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri și să tindă către altceva. Cartea cea mai iubită, *Risipitorii*, cartea aspirației scriitoricești nu egalează însă cartea vocației scriitoricești a lui Marin Preda, *Moromeții*”.

Aspirația către structuri umane mai complexe, de preferință intelectuali, este într-adevăr vizibilă, nu numai de la *Moromeții* la *Risipitorii*, ci și în ciclul moromețian, de la Ilie la Niculae Moromete. Nu știu însă dacă această situație se datorează unei atitudini bovarice, pur și simplu, sau dacă nu, mai curînd, unui program și anume, acela de a urmări destinul eroului său, ca prototip ideal, de a-i verifica rezistența morală și mai ales acțiunea asupra mediului, la niveluri și structuri din ce în ce mai înalte și mai complexe. Numai creația următoare a scri-

itorului va da răspunsul definitiv la această întrebare.

Bovarism sau program, tensiunea între vocație și aspirație este drama scriitorului român în general, a literaturii noastre în genere, a cărei dialectică a fost și mai este determinată de două mari forțe, tradiția și specificitatea, de o parte, și sincronicitatea și universalul, de altă parte. Într-un articol despre opera lui Duiliu Zamfirescu, pe care l-am și intitulat „Bovarism și autenticitate”, făceam cam aceeași constatare pe care o face M. Ungheanu la Marin Preda. În atare context, evoluția de la vocație la aspirație a ori-

cărui scriitor este nu numai logică ci și necesară. O operă, și cu atât mai mult o literatură, nu se poate scrie numai cu Ioni și Moromeți.

O carte care pune probleme și dă naștere la discuții, chiar dacă uneori în dezacord cu autorul, este prin înșuși acest fapt, o carte de valoare. Și cartea lui M. Ungheanu este o lucrare a cărei valoare nu poate fi contestată, nu numai prin problemele discutabile pe care le pune, ci și prin numeroasele sugestii și răspunsuri pe care le dă la opera unui scriitor de talia lui Marin Preda.



deák tamás

MOLIÈRE, IERI ȘI AZI

Cu prilejul tricentenarului

Făcea parte dintre cei pe care ți-ar fi plăcut să-i cunoști și personal, ființe agreabile, ca Mozart, Liszt sau Cehov și încă vreo câțiva dintre cei mari. Nu sînt prea numeroși acești agreabili. Cel ce-a aruncat măcar o privire peste răvășitele meleaguri ale unor vieți ca aceea a lui Michelangelo ori Dostoievski (spre a nu-i mai pomeni pe cei mai înfricoșători, poeții lirici !), și a citit cite ceva din scrisorile lor sau din mărturiile contemporanilor nu le prea doarește societatea. De cînd istoriografia literară a renunțat la obiceiul portretizărilor idealizante, cosmetică aplicată cu acribie și personalității creatorului, modă a veacului trecut, aceea a falsurilor pioase, vasele adorației cu orice preț, sîntem nevoiți să înfruntăm dureroasa dualitate a operei și omului, știind că opera și-a aflat doar rareori o justificare în viață și că, la rîndul ei, nici ea nu și-a scuzat nevrednicul creator, cu toate că, într-un anume sens, și poate că în sensul cel mai intim, nașterea sa era menită tocmai să justifice.

Voltaire-răutăciosul și pizmașul, care nu face parte nici el din mica societate a geniilor agreabile, a scris

în zece pagini o biografie a lui Molière în care proslăvește (pe bună dreptate !) tocmai acele însușiri de podoabele cărora personalitatea sa a fost lipsită : scriitorul-actor – spune el – a fost un om bun la inimă, milostiv, dornic de a ajuta, săritor, oferindu-le adesea ajutor material autorilor mai tineri, sprijinindu-i pe confrății (și emulii) săi aflați la începutul carierei, și poate că el e acela căruia Franța „trebuie să-i fie recunoscătoare pentru că-l are pe Racine”, deoarece el l-a angajat pe debutantul de 19 ani și, cu toate că prima încercare a acestuia a eșuat, el l-a răsplătit cu o sută de galbeni și i-a încredințat de îndată schița unei alte piese. Voltaire relatează pățania lui Molière cu cerșetorul căruia i-a dat de pomană și care s-a luat după el pe stradă : „Domnul meu, poate că n-ați avut de gînd să-mi dați un ducat de aur, iată-l, vi l-am adus înapoi”. „Atunci mai ține unul, prietene” – îi răspunse Molière și exclamă : „Iată unde sălășluiește virtutea !” Căci voiosul comediant era un om virtuos, un moralist, în sensul francez al cuvîntului, și trebuie că l-a zdruncinat din cale-

afară acea campanie de calomnii îndreptată împotriva lui, — cînd, după căsătoria sa cu mult mai tînăra domnişoară Béjart, s-a văzut acuzat că se însurase cu propria lui fiică. Au vrut să-l tulbure pînă şi pe ultimul său drum, după ce, în ciuda opoziţiei parohului de care ţinea, regele Ludovic obţinuse cu chiu, cu vai, asentimentul arhiepiscopului Parisului de a-l înmormînta în pămînt sfinţit — refuzat comedianţilor —, ba chiar în biserică ; văduva lui Molière a trebuit să azvirle monezi în stradă pentru ca gloata recunosătoare să renunţe la tulburarea ceremoniei...

Faptul că a fost un om demn de compasiune se ştie, de bine, de rău, şi azi. Posteritatea a uitat însă că, multă vreme, autorul atîtor comedii de succes nealterat *n-a avut succes*, că numeroase premiere s-au soldat cu tot atîtea eşecuri. Acest lucru a fost uitat deoarece a apărut, de bună seamă, drept o aberaţie. Iată şi titlurile pieselor : *Avarul*, *Mizantropul*, *Femeile savante*, *Şcoala femeilor*. Spre edificarea directorilor de scenă din zilele noastre, care măsoară valoarea noilor opere cu etalonul succesului imediat şi le opun noilor piese dezavuate cîte-un *best-seller* clasic, care în schimb a avut parte şi el, la vremea lui, de-o cădere.

Probabil că şi amintrea prezenţei sale fizice a fost stilizată, încă de către contemporani. Iată evocarea ce i-o face o soţie de actor, căutînd, în mod evident, armonia, reţinîndu-se de la exagerări, respectînd gustul clasic :

„Nu era nici prea gras, nici prea slab ; era mai degrabă înalt de statură decît scund, avea o ținută nobilă, picior frumos ; avea prestanță cînd mergea, părea foarte serios,

avea nasul gros, gura mare, buzele cărnoase, pielea închisă la culoare, sprîncene negre şi bogate ; iar felul cum izbutea să pună toate acestea în mişcare îi dădea o înfăţişare extrem de comică. În ceea ce priveşte caracterul, era blajin, curtenitor, mărinimos. Îi plăcea foarte mult să peroreze ; cînd îşi citea piesele în faţa comedianţilor, le cerea să-şi aducă şi copiii, pentru a se putea mai bine judeca de pe urma reacţiilor lor fireşti”.

Atracţia teatrului s-a manifestat, şi în cazul lui, încă din copilărie : după cum se află mereu în familia artistului cite cineva care să aibă vreo legătură, chiar dacă numai ca platonic adorator, cu Muza, şi lui Molière predestinarea jansenistă i-a merit un bunic iubitor de teatru ; iar acest bunic l-a corupt şi pe fiul tapiţerului. În ce fel a devenit însă iubitorul de teatru şi actorul de mai tîrziu *mizantrop*, cu alte cuvinte, cum a devenit, în mediul amoral al actorilor, moralist ?

Putem spera să aflăm un răspuns în sensul ce-l capătă la Molière capacitatea de a crea personaje, în noţiunea de *caracter*. Molière era un „om de caracter“... şi, cu toată voioşia sa, un autor de severă ținută. Tocmai această însuşire a creat formidabila tensiune dintre geniul său şi concepţia generală, comună a epocii : neasemănarea dintre el şi mediul său, dintre el şi ceilalţi ; nu numai că nu era făţarnic, ca Tartuffe, avar, ca Harpagon, *précieux ridicule*, salonard afectat sau pseudosavant scolastic, ca medicii ce se agită în piesele sale ; şi nu numai că n-a fost marchiz poetastru, dar n-a fost nici burghez gentilom, acest lucru trebuie să-l fi preţuit la dînsul ma-

rele rege, încît l-a protejat față de primejdioșii săi adversari, încît și-a asumat rolul fără precedent al nașului în familia unui comediant.

Pentru noi, astăzi, trăsătura cea mai interesantă a lui Molière e că n-a fost nici „baroc”, nici clasic, că a fost un *străin* în acea societate care l-a subjugat, l-a fascinat într-atît — prin comicul ei. În grădina palatului de la Versailles, unde pînă în zilele noastre arborii se încumetă să crească doar într-o artificială, anume indicată direcție, împlinind cu smerenie convenită nemiloasa simetrie a planurilor lui Le Nôtre, în acest arbitraru vegetal, de o desăvirșită organizare, al grandorii și filistinismului putem descoperi modul de gîndire al lui Descartes, caracterul abstract al moralei lui Corneille, formele fără de cusur ale lui Racine, însă pe Molière nu-l vom putea regăsi. Căci în ochii lui nu barocul era natural, ci firescul, de aici și universalitatea sa, și iată de ce n-a împărțit destinul contemporanilor săi, acea nobilă și sublimă izolare ce nu le-a permis să-și exercite influența în afara teritoriului culturii franceze. Pe Molière îl joacă și japonezii, investindu-i personajele cu nume japoneze, într-un mediu clasic nipon, cu același efect ca în cel clasic, parizian. Desigur, din cauza naturalității sale. Căci el a fost firesc și ca moralist: cel mai profund personaj al său, Alceste, Mizantropul, socotește că omul trebuie să fie sincer și să nu rostească decît vorbe venite din inimă.

Nu e o cerință chiar atît de simplă, nici astăzi și nici în Japonia. Iar din punctul de vedere al universalelor convenții sociale, e puțin probabil să poți pune pe seama negliobiei părerea preabunului Philinte, cum că în

anumite locuri sinceritatea totală e ridicolă și prohibită și că nu strică să păstrezi uneori tăcere despre cele ce și se petrec în inimă; cînd urîm pe cineva — întreabă el — trebuie să i-o comunicăm respectivului așa, de-a dreptul, fără înconjur?

Răspunsul lui Alceste e, în simplitatea lui, surprinzător și dramatic. El nu spune decît atît: *da*. Și în rîndul acela nu se află decît acest „Oui”, — restul silabelor alexandrinului ține de replica următoare a lui Philinte.

Dar de ce-i urăște Mizantropul pe toți oamenii? Deoarece — spune el — o parte sînt răi și intriganți, făcători-de-rele, cită vreme ceilalți se dovedesc îngăduitori și nu nutresc acea ură energică, atitudine pe care sufletele virtuoaase sînt datoare s-o manifeste față de păcat. Iată moralistul, — care e comic doar pentru că nu e la fel cu ceilalți. Din această cauză e comic, și din această cauză e tragic. Alceste nu e „o bună companie” și, la un moment dat, el spune că omul, dacă iubeste, își vinde sufletul. Fénelon nu l-a înțeles, a interpretat personajul ca o ironie la adresa virtuții, dar Rousseau l-a admirat, Maucoulay l-a numit un spirit virtuos și plin de noblețe, iar Napoleon un Don Quijote al virtuții și filantropiei. Era un om inteligent: formularea este excelentă, subtilă. Căci faptul că „mizantropia” lui Alceste e filantropică — azi am spune că e umanistă — reiese tocmai din necesitatea de a conju-ga ideea absolută a purității morale cu noțiunea de omenie; acea idee absolută care, asemeni celorlalte, nu s-a realizat. Că ea nu s-a pierdut doar în nemernici, că orice compromis ascunde eșecul purității morale, chiar și bunele maniere, — această recunoaștere ține deja de su-

perioritatea lui Alceste (și a lui Molière). Și în această privință se aseamănă – distrus la rîndu-i din cauza asta – cu Hamlet, sau Don Quijote sau cu îndărătnicul erou al lui Kleist, Michael Kohlhaas, nimicît în refuzul de a-și trăda adevărul.

Toate acestea pot fi exprimate și prin conflictele mediului social. Sonetul lui Oronte nu e atît prost cît gol, găunos, ca sonetele baroce în genere, acesta e mobilul disprețului lui Alceste. Alceste nu e „baroc”, și nu e un veritabil curtean, căci altfel și-ar fi ținut măcar gura. Dar, la urma urmei, în orice mediu social există „curteni”, care măcar își țin gura, iar acesta e doar un moment al actualității permanente, universale a lui Molière. În realitate, e o cerință a speciei însăși, a comediei, care nu-și poate dezvolta forța explozivă decît într-un anume mediu social. Nu se pot scrie comedii supra-sociale, căci solitudinea nu e comică. Și, în singurătatea sa, nici Alceste nu e comic, ci tragicomic ! Oamenii sînt mai interesați în singurătate, dar mai cu haz în societate. Iar dacă solitudinea omului remarcabil ajunge, ca aceea a lui Alceste, în opoziție cu societatea, ia naștere tragicomicul specific al lui Molière, infinit mai serios, mai nobil, mai înțelept decît flușturaticile plâsmuiri ale lui Goldoni sau ale farsei către care s-a coborît marea comedie în cursul „dezvoltării” sale ulterioare. Arta lui Molière e tragică deoarece (în sens filozofic) însăși morala e tragică.

Ține de esența artei sale faptul că interpretării – fie că e vorba de critică, fie că e vorba de regizori sau de actori – se regăsesc de fiecare dată singuri în strădania lor de a-i explica, de a-i tălmăci personajele. Căci

nu le-a determinat cu exactitate, n-a fost un psiholog dogmatic, nu s-a preocupat să conserve clișee ale caracterelor. Istoria teatrului consemnează avaturile celebrelor sale personaje de la epocă la epocă : pînă și înfrinchiparea lor fizică s-a modificat ! Personajul principal al ultimei și poate celei mai seducătoare piese a lui, „Bolnavul închipuit”, Argan, a fost odată deșirat și plăpînd, dar a fost și gros și apoplectic ! Și am văzut și destui Tartuffe grași, căci ipocrizia poate face casă bună cu apetitul, ba chiar și cu temperamentul tăinuit, cu bonomia.

Bolnavul închipuit nu e jovial (e sfătuit, în interesul stării sale sufletești, să se ducă la teatru, să vadă una dintre piesele lui Molière !), Bolnavul închipuit e un caz freudian. „Flucht in die Krankheit” – refugiu în boală, iată diagnosticul freudian al nevrozei lui Argan. El este „despotul slab”, însetat de duioșie, care, tocmai de aceea, îi terorizează pe cei din jur ; tînăra lui soție i se adresează cu „mon fils”, denumindu-și astfel funcția maternă, ocrotitoare. Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea îl văzuseră pe Argan sănătos, ca Toinette, subreta perfectă, care le spune lucrurilor pe nume. De atunci încoace însă, e luat drept bolnav. Oare cum l-o fi văzut Molière, care l-a interpretat grav bolnav fiind și care, după cea de-a patra reprezentație, a murit ?

Și cum l-o fi văzut oare pe Don Juan ? Ca pe un comediant renegat, ce se leapădă de Dumnezeu ? Sau : demascare morală a autocrației feudale în nemărginitu-i cinism ? Hedonist savurînd plăcerea intelectuală a seducției ? Sau primul om emancipat, care nu mai crede în conținutul real

al lucrurilor ? Spirit metafizic dubitativ ? Un escroc de rînd, un împăunat, un găinar cu aere de mare senior ? Un solitar ce suferă căutînd zadarnic în iubire suprema fericire ? Cel izgonit din Paradis, purtînd povara păcatului originar, și care, în ciuda întregului său curaj nebunesc, nu se poate avînta pînă pe culmile de neatîns ale împlinirii absolute ?

Farmecul personajelor deschise explică de ce piesele lui Molière au fost deosebit de atractive pentru teatrul dintotdeauna și pentru spectatorii dintotdeauna. Deoarece admit cele mai diverse interpretări și sînt, într-un fel, de fiecare dată adevărate. A existat o concepție conform căreia Don Juan era și el un ipocrit, un fățarnic, ca Tartuffe : incarnație a minciunii, atîta doar că mai îndrăzneț, mai lejer. Georges Dandin a fost și el cînd un biet credul, cînd o figură tragicomică, dar și un ins ridicol, întruchipare a neghiobiei, în care se părea că însăși Prosta își capătă alegorică pe-deapsă, pe scană, de vreme ce în viață și-o primește atît de rar. Adevărata comedie e și răzbunare, răzbunarea virtuții învinse asupra celor stupizi. Plăcerea aproape fizică pe care o resimte spectatorul rezultă din înfăptuirea intelectuală a acestui act de răzbunare, de nerealizat în practica vieții cotidiene. Și, deoarece corecția aplicată înamicului, oricine-ar fi el, poate lua multe forme, construcția deschisă, pe scenă, la vedere, a memorabilelor caractere ale lui Molière nu e atît o creație, în sensul de a da, de a insufla viață, cît inspirată variațiune în tonul acelei complexe concepții ce transpare din text. Cu tot firescul ei, lumea lui Molière este tot atît de com-

plexă ca și lumea lui Shakespeare sau a celorlalți mari creatori de drame, – tocmai de aici și diversitatea calitativă a realizărilor scenice, căci Molière poate fi jucat prost, ceea ce nu înseamnă însă că devine altceva decît este. Ce este, și în ce fel este – e o problemă care admite oricînd oricîte polemici, iar un actor de mare talent ne poate oricînd dovedi că e altul, că e altfel decît l-am știut.

Și publicul se poate simți de asemenea liber receptîndu-l și meditănd asupra semnificațiilor. Îl poate chiar actualiza fără teamă, așa precum l-au actualizat și alții, întotdeauna, căci un bun public de teatru, un spectator adevărat face acest lucru fără a băga de seamă, firesc. Nici oamenii celui de-al XVIII-lea veac nu s-au sinchisit de faptul că piesele aveau deja o sută de ani : l-au asimilat pe Molière, conform modei și mediului. Romantismul i-a dat, fără rețineri artistice, o coloratură patetică, a scos în evidență tonurile complementare ale textelor sale și a susținut, în plin vîlmășag al unor costume „moderne”, că ceea ce înaintașii luaseră drept voieșie a farsei e în realitate un lucru foarte trist, în fața căruia poți să și plîngi, dacă ai lacrimi. L-au înnobilit dintr-odată, înzestrîndu-i arta cu atributul măreției – și cine ar putea dovedi că Molière, „originalul”, n-a fost, poate, sublim, într-adevăr ?

E și aceasta o cauză, printre altele, pentru care n-a putut face școală. Există în arta sa un fel de genială răvășeală și improvizație, jocul formelor e un vîrtej imponderabil printre neprevăzutele întîmplări ale comediei, întrucît el n-a construit aceste întîmplări. Asemeni lui Shakespeare și spre de-

osebire de cei intrucitva mai mici, ca Ibsen sau O'Neill), n-a fost nici el un maestru al construcției dramatice. La lectură reiese că multe scene s-au născut din idei verbale cuvintul, vibrînd cu suplețea unei florete, este cel ce propulsează acțiunea, personajele se rostesc atît de suculent, de spiritual încît simți că toate acestea fac cît o intrigă atent ticluită, — magia marei drame creează iluzia acțiunii. El a dovedit cu prisosință un lucru pe care regizorii noștri nu-l prea știu : că acțiunea scenică nu e în realitate decît iluzie, căci pe scenă se vorbește în primul rînd, și doar rareori se împart ghionturi sau se trag focuri de armă.

„Teatrul cruzimii“ care, pe urmele lui Artaud, e acum la mare preț în Occident nu știe de unde să-l apuce pe Molière. La el există spirit, nu violență, performanțele unei forțe străine de brutalitate. Dar în vecinătatea trupelor producătoare de violență, la cîțiva pași de teatralele băltoace de sînge, într-o altă sală oamenii îl ascultă pe Molière, cu voce tare — va să zică : rîzînd. Eu am impresia că se simt cu mult mai bine ca oaspeți ai lui, în sala unde plutesc îngerii înțelepciunii, ai Blajinității, ai Vioșșiei, zbor subtil și vrăjit. Ei bine, și farmecul.

În rom. de PAUL DRUMARU

ion schintee

MOLIÈRE, CONTEMPORANUL NOSTRU

Pentru exegeții moderni (Michaut), Molière era „un burghez cu bun simț“, ori un „actor de meserie“ (Audibert), iar Louis Jouvét a făcut senzație în 1937 pledînd pentru un Molière „regizor și comedian“. Tot Jouvét remarcă în 1950 că „De la al doilea Imperiu încoaace, se joacă Molière ca o suită de conversații. Subiectele, temele umane, nu se mai vîd. Nu se mai joacă piese“. De altfel, încă de la început se căuta evirarea de conținut a comediei molierești. În 1665, cînd nu scrisese capo-

doperele sale comice, B. A. Sr. de Rochemont scria : „Piesele lui sînt jocuri de teatru unde comediantul are un rol mai mare decît poetul“. Fiind vorba de teatru, confruntarea a fost permanentă și timp de trei secole, în condiții cu totul diferite de cele contemporane autorului și în societăți cu structuri sociale și economice diferite, dacă nu diametral opuse, partizani și adversari au ajuns la o singură concluzie : perenitatea operei molierești, operă proteică, realizată valoric de Molière în egală măsură

ca poet comic fără rival în istoria teatrului francez, ca prim mare regizor în sensul actual al cuvintului ori ca actor, așa cum puțini au existat pe scenele teatrelor din lume.

Și atunci devine cu totul naturală căutarea motivului, a sursei acestei vitalități, a cauzelor care fac din comedia molierescă o comedie mereu actuală. Și se pare că eternitatea i-o conferă faptul de a fi fost în primul rând contemporană tematic cu epoca sa.

Dar Molière a fost și purtătorul unui mesaj etern, transmis în stil militant tuturor timpurilor.

Apartinea unei clase active, pornită pe înfăptuiri structurale mari. Nu-i vorba, bineînțeles, de marii burghezi, care nu făceau decît să maimuțarească pe nobili, Molière considerându-i și criticându-i prin armele risului și satirei la fel ca pe aceștia, ci de marea masă a poporului activ, făuritorul Franței moderne, al Franței care a produs una din cele mai valoroase expresii ale genului uman, clasicismul secolului XVII, ilustrat numai de scriitori aparținînd clasei militante. Arma scrisului era puternică și mulți tineri o foloseau mai totdeauna cu riscul vieții, ca acel Claude le Petit, avocat parizian de douăzeci și trei de ani care, în 1662, a fost ars de viu după ce i se tăiasă mîna dreaptă, condamnat fiind de tribunalul de la Châtelet pentru a fi scris „piese în versuri unde se vorbea fără suficient respect despre autorități și religie”. Și putem aminti chiar de procesul lui Théophile de Viau din 1626. Colbert crea acel odios *Conseil de Police* cu sarcina de „a împiedeca comerțul cu cărți cenzurate sau interzise, aducerea acestora din țări străine în Franța și tipărirea acestora

în regat”. În acest context trebuie să-l situăm pe Molière. Și participarea sa reală sau presupusă la acea cunoscută *Carte de gustătoare* este de reținut. Ca Charles Sorel în al său *Francion*, sau Scarron în *Roman comic*, ori Furetière în *Romanul burghez*, și mai ales ca toți foștii săi colegi la cursurile lui Gassendi, printre care *Cyrano de Bergerac*, Molière este un militant care se exprimă prin fiecare din comediiile sale. Chiar și păstrarea funcției de *valet de chambre* al regelui, pentru el care era atît de ocupat, fiind pe deasupra mereu bolnav, însemna folosirea protecției regale în sprijinul operei sale de poet comic militant. Și acest sprijin a fost nelimitat și salvator.

Întreaga operă a lui Molière este „un mesaj personal” (René Bray poate afirma: „Multe din comediiile lui Molière s-au situat într-un moment exact al obiceiurilor și al ideilor; au contribuit la progresul conștiinței colective”).

Comedia sa se introduce în toate domeniile, abordează viața integrală, în toate compartimentele ei. Geniul său se maturizează în acest proces de imixtiune critică.

Știm că de la comedia *Distratul* pînă la ultima sa capodoperă, *Bolnavul închipuit*, în mai puțin de douăzeci de ani Molière a scris treizeci de piese sau mai de grabă „O comedie în o sută de acte” (M. Donnay). A scris farse și cîteva din ele sînt capodopere ale genului, comedii de intrigă, de caracter, eroice, mitologice.

„Superior ori de cîte ori se supune – cum scrie Donnay – geniului său comic sau influențelor subiective, cînd este inspirat de suferință, de indignare, de ciudă, de ură, de nevoia de

a se apăra". Într-un cuvânt, cînd în scrisul său comunică o atitudine. Urăște tot ce este împotriva naturii : prejudecățile, dogmatismul, doctrina, scolastica. Cînd Molière a început să joace propriile sale piese : *Le Dépit amoureux*, apoi „*Distratul*”, în materie de gust tonul îl dădeau „prețioșii și retoricii” care judecau o piesă în raport cu „*La Carte du tendre*”. Adversarii săi de la Hôtel de Bourgogne se supuneau din convingere acestui cod al gustului și erau susținuți de așa numita „elită a spiritelor bune”. Și geniul lui Molière – observația este a lui Stendhal – a făcut ca „piesele sale să fie pline de scene probante, scene care motivează caracterele și pasiunile personajelor angajate”. Elementul nou, dinamic, modern a fost introducerea satirei în comedie, legarea acesteia de realități pe care fiecare le trăia. Molière a făcut din fiecare comedie un fel de ediție specială a unui periodic militant, avînd la îndemînă și trupa care să i-o joace. Așa s-a întîmplat mai ales cu „*Critica școlii femeilor*”, *l'Impromptu de Versailles*” și chiar cu celebrele capodopere : *Școala femeilor*, *Tartuffe*, *Don Juan* etc.

Antoine Adam referindu-se la premiara comediei *Prețioasele ridicole*, spunea : „Ceea ce a surprins pe contemporani, ceea ce a făcut imensul succes al piesei a fost semnificația ei satirică. Comediile anterioare anului 1659 nu aduceau pe scenă un subiect de actualitate. Molière a fost primul poet comic care a avut curajul să facă într-o piesă satira unei mode și mai mult chiar, satiră care viza personaje cunoscute”.

Astfel că „Piesa a făcut explozie ca o bombă. Pentru prima oară –

scrie Descaves – societatea la modă se găsea în fața unui adversar de talie care ridiculiza dintr-o lovitură : limbajul prețios, pretinsa finețe a unei false științe, pe poeții rafinați ai cercurilor de prețioși sau pe cei de la Academie ; abuzurile de farduri ; aspirațiile spre exagerarea nefirească (împopoțonare) ale tineretului ; cruzimea gentilomilor, unui adversar care opunea firescul afectării, complicării și vorbirii confuze”.

În *l'Impromptu de Versailles*. Molière răspundea celor care îl acuzau că insistînd prea mult asupra defectelor și ridicolului contemporanilor, pînă la urmă îi va lipsi materia comică. Adresîndu-se marchizului, Molière spune : „Crezi că a epuizat în comediiile sale tot ridicolul oame-nilor ? Și, fără să părăsim curtea, mai sînt încă douăzeci de caractere pe care nu le-a abordat ?” Printre ei figurează : „cei care sînt prieteni în față și dușmani în spate”, „adulatorii exagerați” ; „lingușitorii insipizi”, „curtenii lași” – gen curteanul din „*Funeraliile leoaicei*”, fabula lui La Fontaine ; „perfizii adoratori” ; nemulțumiții de la curte, „inoportunii, incomozii, cei care sînt prea binevoitori sau prea galanți” etc. Și toate aceste caractere vor fi ulterior dezvoltate în alte comedii.

Împrejurările vieții sociale sau familiale îi oferă mereu materia ridicolului său de luptă contra relelor.

Viața sa proprie, după căsătoria cu Armande, se va oglîndi în „*Școala bărbaților*”, „*Școala femeilor*”, „*l'Impromptu de Versailles*” sau chiar „*Georges Dandin*”.

În urma criticilor de lipsă de respect față de religie, critici intolerante și de rea-credință, Molière scrie ca răs-

puns *Tartuffe*. Falșii cucernici îi interzic piesa și pledează pentru arderea lui pe rug drept ispășire a crimei de a fi scris piesa. Molière răspunde vehement scriind și jucând piesa „Os-pățul de piatră” („Don Juan”), în care se răzună pe cabală atacînd nu numai ipocrizia dar și dezmățul și ateismul unor mari nobili.

Molière nu încetează să-și spună cuvîntul în toate împrejurările și încă de la început, „învădat, detestat, calomniat, expus tuturor atacurilor”, continuă totuși să observe „obiceiurile curții și ale orașului” și să constate pretutindeni „prostia, cupiditatea, nedreptatea, ipocrizia”; apoi curînd „persecutarea și cele mai grave necazuri intime” cînd e „trădat în dragoste și în prietenie”. Alceste din *Mizantropul* este Molière, după cum Célîmène poate foarte bine fi Armande. Starea permanent precară a sănătății sale și medicina înapoiată a timpului îi dau prilejul să biciuiască usturător pe discipolii lui Esculap în „*Amorul doctor*”, „*Doctor fără voie*”, ori în „*Bolnavul închipuit*”.

Ceea ce irită pe Molière în teatru, în medicină sau în religie sînt „formele, formalitățile, formulele și regulile” (Donnay). Față de acestea, săgețile lui se ascut și folosirea lor este împinsă pînă la violență, săgeți îndreptate rînd pe rînd împotriva austerității nefirești janseniste sau falsei cucernicii iezuite, contra prețiozității, romanescului și burlescului sau acceptării lașe de a împărți soțiile cu regele sau alți protectori puternici (*Amfitrionul*); contra burghezului în goană după înobilare (*Burghezul gentilom*).

Chrysale din *Femeile savante* este vechiul burghez, după cum Clitandre este burghezul noii generații. Seria

tipurilor din „*Les fâcheux*”, avocații din comedia *Domnul de Pourceaugnac*; „turma medicilor”; prețiozii, suita de femei, „Monsieur Jourdain „bogat, vanitos, prost cît doriți și care nu visează decît nobleță, bune maniere și înaltă galanterie, personaj întîlnit pe toate latitudinile și în toate categoriile sociale”, țărani ridicăți deasupra stării lor, valeți descărăceți și subrete dezghețate ori țărani cu bun-simț și servante măsurate la vorbă, iată lumea eroilor moliéristi,

Animat de ideea că firescul trebuie să fie singurul său „credo”, Molière a fost prezent și totdeauna într-un mod activ, în toate problemele epocii sale, denunțînd răul de pretutindeni.

Iată deci cauza succesului. Piesele lui erau „méchantes”, criticau, luau poziție și urmarea firească era transmiterea unui mesaj, contribuția la făurirea unei „conștiințe colective”. Parisul alerga să le vadă și se „recunoștea în personajele” de pe scenă.

Iată de ce Molière, contemporan autentic al timpului său, devine astfel contemporanul tuturor epocilor.

În 1800, la Paris, într-o dispută a oamenilor de teatru, faimosul actor englez Kemble spunea referindu-se la Molière: „Micile diviziuni de țări și secole se șterg în fața lui, o țară sau alta, o epocă sau alta n-au dreptul să și-l apropie. Molière aparține universului, aparține eternității”.

Despre Molière, omul, transmitătorul de mesaj, autorul unei opere cu un conținut veșnic viu, Stendhal spunea: „*Ca să găsim un cuvînt de admirație pentru Molière, de pildă: «Este poetul francez cu cel mai mult geniu» subscriu cu dragă inimă și totdeauna l-am socotit ca atare.*”

CRONICA IDEILOR

traian podgoreanu

UMANISM, ȘTIINȚĂ, ARTĂ

Tema unității dintre umanism, știință și artă, în perspectiva din care am abordat-o, mi-a fost sugerată de *Estetica* lui Georg Lukács. De fapt, o tratare mai complexă, mai multilaterală a problemei impune luarea în considerare a raporturilor umanismului cu știința, arta, religia și filozofia, precum și a corelațiilor dintre toate acestea la un loc. Urmind direcția trasată de Lukács, va trebui cercetat procesul de antropomorfizare sau dezantropomorfizare a acestor forme ale conștiinței sociale pentru a vedea care sînt consecințele lui în instituirea unui umanism integral.

În analiza dezantropomorfizării reflectării în știință, Lukács pleacă de la premisa că nevoia de cunoaștere a realității a fost impusă în ultima instanță de cerințele vieții și în primul rînd ale muncii.

Prin dezantropomorfizare trebuie să se înțeleagă curățirea reflectării științifice de orice reziduu uman sau extruman, adică receptarea cognitivă a obiectivului așa cum el este *in-sine*, fără nici o personificare și fără nici o transcendență, sau, cum spune Engels în *Dialectica naturii*: „concepția materialistă asupra naturii nu

înseamnă altceva decît simpla concepere a naturii așa cum se prezintă, fără nici un adaos străin”.

Teritoriul temporal și spațial în care începe procesul de dezantropomorfizare a reflectării în știință este localizat de Lukács în Grecia antică. Fără a intra în cercetarea coordonatelor explicative sub multiple raporturi ale acestui privilegiu elen, trebuie să consemnăm faptul istoric că la începuturile umanității, numai grecii au sesizat în mod conștient opoziția principială între „formele personificatoare mai înalte ale gândirii și formele ei științifice”. Și cum în acea epocă, știința făcea corp comun cu filozofia, filozofii au fost aceia care au pornit lupta împotriva antropomorfizării reflectării umane. Astfel se explică faptul că indiferent de modul concret în care era interpretată lumea, „filozofia se străduia să lase cu mult în urma ei subiectivitatea umană, cu limitele, îngrădirile, prejudecățile ei, și să reflecte cu fidelitate maximă realitatea obiectivă așa cum este în sine...”. Această orientare atinge punctul culminant la Democrit și Epicur care concep întreaga lume ca rezultat al relațiilor și mișcărilor

atomilor. Odată apărut modelul științific atomist al lui Democrit se poate considera că filozofia greacă a creat „modelul metodologic definitiv – deși corectat de atâtea ori în amănunte – al reflectării naturii”.

Totodată, în antichitatea greacă se manifestă și tendința contrarie, de readucere a concepției despre lume la antropomorfizare, pe care o inițiază Platon (marele filozof a contribuit în același timp la cotitura spre teoria cunoașterii, dar nu e locul aici pentru analiza atitudinii sale parțial contradictorie). Se spune chiar că Platon ar fi nutrit dorința secretă de a arunca în foc toată opera lui Democrit. Ceea ce n-a făcut Platon au reușit secolele următoare: din opera extrem de vastă a lui Democrit nu ne-a rămas nici o singură scriere întreagă. A. Bonnard explică astfel faptul: „persecuțiile din partea bisericii creștine, al căror obiect l-au constituit manuscrisele antice (...) au fost cu deosebire riguroase față de un scriitor deja denunțat ca părintele materialismului”.

Reantropomorfizarea concepției despre lume începută de Platon – scrie Lukács – „determină timp de aproape un mileniu destinul gândirii europene și împinge uneori aproape cu totul în uitare adevăratele cuceriri ale gândirii antice”. Dar lunga amortire a științei helenice va fi puternic izbită în Renaștere. Lucrurile vor fi reluate exact din punctul de cădere – are loc o re-naștere – și continuate din ce în ce mai vertiginos. În legătură cu procesul de dezantropomorfizare a reflectării științifice reinceput în Renaștere, Lukács formulează două idei extrem de importante pentru înțelegerea desfășurării lui în continuare,

inclusiv în epoca contemporană. Prima este formulată ca o relație între doi termeni: „amploarea, profunzimea și intensitatea înaintării tendinței dezantropomorfizante depinde de măsura în care munca și știința dintr-o perioadă este capabilă să domine realitatea obiectivă.” Cealaltă sesizează două tendințe antagonice ce acționează în anumite orinduirii: „hotărâtoare este nu numai bogăția materialului de cunoaștere și, determinată de aceasta, profunzimea interogațiilor pe care o societate le oferă științei și filozofiei, ci măsura în care această societate este capabilă să suporte din punct de vedere ideologic generalizările și adevărurile care pot fi obținute științific din materialul dat.”

Orinduirea burgheză este continuu pusă în fața acestei contradicții: pe de o parte – ca o condiție a supraviețuirii – e silită să dezvolte tot mai mult forțele de producție și prin urmare știința; pe de altă parte, ea nu vrea și nici nu poate să permită vreo breșă în concepția despre lume care-i justifică dominația.

În antichitate idealismul obiectiv a opus imaginii concrete, dezantropomorfizante despre lume, făurită de filozofia științifică (Democrit – Epicur), imaginea antropomorfizantă, tot concretă, a lui Platon – Plotin. În epoca contemporană, arată Lukács, idealismul filozofic, în variantă subiectivă, interzice doar sub raport gnoseologic elaborarea unei imagini obiective a lumii. Întru cât azi nu mai este posibil să se opună imaginii dezantropomorfizante despre lume a științei o imagine antropomorfizantă și totodată concretă, căci s-ar împiedica dezvoltarea științei, se respinge „critic” posibilitatea omului de a cunoaște realitatea obiectivă (pasul hotărâtor

în această direcție pare a-l fi făcut Im. Kant). I se permite științei să se adâncească oricât în lumea fenomenelor, dar i se interzice să tragă concluzii asupra lumii existente-în-sine, asupra realității obiective.

La anumite spirite, dezantropomorfizarea reflectării științifice, cât și cea produsă de către știință în general poate determina reacții extrem de puternice în viziunea asupra lumii, a omului și a locului său în univers. Cazul cel mai semnificativ pare a fi Blaise Pascal. Marele deschizător de drumuri în matematică și fizică — prin rezultate dar și prin metodă — este pur și simplu zdruncinat de dezantropomorfizarea pe care el însuși a realizat-o. „Desacralizarea” este interpretată de el ca un atentat la umanul din om, la integritatea omului. S-ar putea spune că toată zbaterea lui își are geneza ultimă în această opoziție a dezantropomorfizării ce i se impunea cu necesitate de către știință, cu rigoarea geometriei, și viziunea sacralizantă asupra lumii, în afara căreia el nu-și putea închipui un om uman și neimpărțit. Pascal n-a avut tăria să meargă pînă la capăt pe drumul științei, dar nici nu s-a mai putut întoarce uitînd complet acest drum. Pascal este un Adam care a mușcat din mărul desacralizat al științei și oricât și-a spus: a mă îndoi de Dumnezeu! meu înseamnă a mă îndoi de mine însumi, el nu i-a mai putut uita gustul.

De pe altă poziție, zbaterea poate fi înlăturată și însăși desacralizarea concepută ca o înălțare a ființei umane. Căci știința dezantropomorfizată reprezintă un instrument prin care omul domină lumea. Formele incipiente ale dezantropomorfizării încep odată cu munca. În cadrul

muncii apare acea atitudine care la nivelul științei devine conștientă, fiind ridicată la rangul de metodă, putînd astfel curăți cunoașterea de orice element transcendent. „Munca — scrie Lukács — și forma cea mai conștientă crescută din ea, atitudinea științifică, nu este deci numai un instrument pentru stăpînirea lumii obiectivelor, ci, inseparabil de aceasta, o cale indirectă, care, datorită unei dezvoltări mai depline a realității, îl îmbogățește pe omul însuși, îl face mai complet, mai uman decît ar putea fi altminteri.”

Ca reacție la această atitudine dezantropomorfizantă a științei își găsește în primul rînd explicația opoziția înverșunată a religiei în decursul istoriei față de știință. Religia nu poate fi concepută în afara funcției personificatoare. Prin această funcție, religia înstituie un demiurg al lumii, realizînd astfel absolutizarea transcendenței. Omul, în necunoaștință de cauză la început, determinat de anumite condiții social-istorice mai tîrziu, își obiectivează în religie o contradicție irezolvabilă atîta timp cît societatea nu va fi atins un anumit grad de dezvoltare care să-i permită saltul în „imperiu libertății”: pe de o parte, plin de orgoliu, omul se concepe ca o ființă singulară în univers; pe de altă parte, îl cuprinde neliniștea și teama în fața tăcerii, pînă mai ieri, a infinitului: „Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă.” Am spus „pînă mai ieri”, căci „strigătul lui Pascal n-ar mai putea fi repetat astăzi” (T. Vianu), cînd omul se poate desprinde de pămînt și tot mai multe semne sînt captate din alte lumi.

În religie, omul crează un *Deus absconditus*, care în fapt este o obiec-

tivare a unui *homo absconditus* : „omul – scrie Feuerbach – obiectivează în religie propria sa ființă secretă”. Religia începe prin dezacordul dintre om și Dumnezeu, care este „dezacordul omului cu propria sa ființă”, afirmă Feuerbach, sau altfel spus, înstrăinarea omului de sine însuși într-o ființă transcendentă. Pentru a înlătura acest dezacord trebuie desființate acele condiții sociale concrete care determină înstrăinarea. Va spune Marx : „În general, reflexul religios al lumii reale nu poate să dispară decît atunci cînd relațiile din viața practică de zi cu zi vor fi relații clare și raționale între oameni și între natură. Vălul mistic care acoperă procesul vieții sociale, adică procesul producției materiale, nu va fi înlăturat decît atunci cînd va deveni un produs al asocierii libere a oamenilor și se va afla sub controlul lor conștient și planic. Pentru aceasta este însă necesară o anumită bază materială a societății, adică o serie de condiții materiale de existență, care, la rîndul lor, sînt produsul firesc al unei dezvoltări istorice îndelungate și anevoioase.” Numai astfel se poate ajunge la *homo humanus*, adică la modelul ideal elaborat de către umanismul socialist.

Din cele spuse pînă acum se poate conchide că opoziția dintre știință și religie este radicală : în timp ce știința a urmat în linii mari un proces de dezanropomorfizare, acesta fiind sensul dezvoltării propiei sale esențe, religia a manifestat întotdeauna o tendință contrarie de personificare atît a forțelor naturale cît și a forțelor sociale.

În ceea ce privește filozofia, analiza evoluției ei scoate la iveală o dublă tendință : idealismul, la înce-

put mai ales cel obiectiv, în epoca contemporană – cel subiectiv, a căutat în mod fățiș sau pe căi ocolite să perpetueze o viziune antropomorfizantă asupra lumii ; materialismul, începînd cu Thales, a tîns totdeauna să elaboreze o concepție din care să excludă antropomorfizarea și orice transcendență. Prin Feuerbach, materialismul premarxist a extins procesul de dezanropomorfizare asupra întregii realități naturale, inclusiv asupra omului, conceput însă ca un om abstract. Odată cu Marx, procesul de dezanropomorfizare este extins și în ultimul refugiu al idealismului – la explicarea vieții sociale. În acest act al lui Marx – care a avut ca rezultat crearea materialismului istoric – își găsește originea proiectul unui umanism integral.

În raport cu știința, religia și filozofia, care este starea artei ?

Desigur și în știință operele pot să aibă un caracter individual, dar altfel decît în artă și în orice caz, amprenta personală poate fi pusă numai acolo și numai atît cît să nu denatureze caracterul immanent, obiectiv al domeniului cercetat. Spre deosebire de știință, în care elementul comun esențial îl reprezintă întotdeauna realitatea existentă-în-sine, independent de om (chiar și în acele ramuri în care obiectul de studiu este omul însuși), arta, prin esența ei, personifică, pulverizează umanul în întreg universul ; ea face ca totul să aibă immanent umanul ; într-un cuvînt, în artă, omul întreg se proiectează în cosmos.

Sub acest aspect, arta se apropie mai degrabă de religie ; cu diferența că religia presupune un transcendent pe care-l absolutizează și căruia-i subordonează omul. Pentru religie,

omul însuși e o creație a unei ființe transcendente și — în cel mai bun caz — el poate crea numai pentru că Dumnezeu îi permite o repetare a creației divine; dar la o scară incomparabil mai mică. În religie, lumea omului e derivată din lumea divină, pe când arta e în ultimă instanță nu un reflex al cerului, ci al pământului (inclusiv la Platon).

În ceea ce privește raportul artei cu filozofia din perspectiva pe care am adoptat-o, se pot observa două direcții contrarii: una care le depărtează, alta care le apropie. Deși Lukács scrie că „numai în domeniul estetic, obiectul fundamental (societatea în schimbul material cu natura) în raportul său cu subiectul — care își elaborează conștiința de sine — implică simultaneitatea inseparabilă a reproducerii și luării de poziție, a obiectivității și luării de atitudine” (probabil concepend într-un anume fel filozofia), în realitate și filozofiei îi este proprie „simultaneitatea reproducerii și luării de poziție”. Prin funcția ei cognitivă, filozofia, în primul rând cea materialistă, a constituit o continuă dezanthropomorfizare (în sensul demistificării și respingerii oricărei transcendente); prin această funcție, filozofia se apropie de știință și se depărtează de artă; și cu cât știința și filozofia înaintează mai mult pe drumul dezanthropomorfizării modului lor de reflectare și de sintezare a rezultatelor într-un sistem conceptual mai riguros, distanța dintre ele și artă crește. Totodată însă, prin funcția sa axiologică, filozofia însăși reprezintă o luare de atitudine și prin aceasta ea se apropie de artă. Căci și una și alta izvorăsc la urma urmelor din raportul omului cu universul. Filozofia are virtutea de a uni

indisolubil atitudinea dezanthropomorfizantă a științei cu cea valorificatoare a artei. În aceasta constă excelența ei.

E previzibil că știința (inclusiv filozofia prin funcția sa gnoseologică) va continua procesul de dezanthropomorfizare, mărind astfel dominația omului asupra lumii — naturale, sociale, spirituale, dar acest proces trebuie permanent dublat cu dezvoltarea artei (și a funcției axiologice a filozofiei), pentru a reproiecta continuu umanul în univers, redând astfel omului sentimentul de comuniune cu lumea și pe alte căi decât cele oferite de știință. Desigur, am greși dacă am considera procesul de dezanthropomorfizare — ce capătă azi un caracter universal — ca un pericol anti-uman. Dezvoltarea științei nu sărăcește lumea omului. Dimpotrivă. Dar nici n-o poate îmbogăți cu spiritualitatea artei.

Intrucit, așa cum a arătat Marx, munca este trăsătura definitorie fundamentală a omului, iar facultatea artistică își are originea în ea (Lukács argumentează, împotriva lui Kant, că „nu poate fi vorba despre o facultate artistică originară a umanității”), devenind ea însăși o trăsătură definitorie a omului (Marx: „omul dă formă lucrurilor și în conformitate cu legile frumosului”), înseamnă că dezvoltarea umanului nu poate fi făcută în afara dezvoltării acestei facultăți. Un umanism integral presupune prin definiție dezvoltarea lui *homo aestheticus*.

Mai ales în lumea de azi, dar și în cea viitoare, ca urmare a revoluției științifico-tehnice și a înlăturării treptate a transcendențelor religioase, un umanism desăvârșit nu poate fi

conceput în afara activității artistice
creatoare de spiritualizare a întregu-
lui univers.

Dacă astăzi un om de știință ar
susține că pământul e centrul univer-
sului, sau că e plat, sau că se spri-
jină pe elefanți, ar putea părea ridi-
col ; dar poetul trebuie să aibă ori-
când dreptul să spună :

Eu cred că pământul e plat
asemeni unei scinduri groase,
cu rădăcinile arborilor îl străbat
atîrnînd de ele-n gol, cranii și oase
că soarele nu răsare mereu în același
loc

și nici nu răsare același soare,
ci tot altul după noroc
mai mic sau mai mare.

Eu cred că atunci cînd sint nori
nu răsare nimic, și mă tem
că s-a sfîrșit definitiv cu șirul de sori
lunecînd dinspre iad spre eden.

Atunci trimit păsări dresate
cu ochiul bun și cercetătoare,
care să-mi spun-ncotro trebuie să
dreptate
cîmpiile, să-ntilnească alt soare.

(Nichita Stănescu, *Laus
Ptolemaei*, „Cimp“)



E S E U

george bălan

MUZICA ȘI SUFLETUL NATURII (I)

1. tendințe antagonice

Una din multele contradicții ale muzicii moderne este și aceasta: unui compozitori, scoși parcă din cabinetul de lucru de către glasurile irezistibile ale naturii, își mută sediul creației în aer liber unde ascultă, pe cit de vrăjiți, pe atit de atenți, toate zele ce se petrec, toate cele ce izbutesc a desluși în jurul lor – bunăoară un Olivier Messiaen, acest mare prieten și cunoscător al păsărilor, privity de el cu toată convingerea și seriozitatea ca mesagere ale Marelui Tot cosmic; la antipodul acestui fel de a compune, alți muzicieni, dimpotrivă, preferă să se îngroape între ziduri și, cum liniștea cabinetului personal de lucru îi apasă, își vor muta și ei sediul printre aparatele din laboratorul electronic, în mijlocul fotei de ingineri și tehnicieni: aproape că nu există modernist mare sau mic care să nu fi renunțat măcar pentru un timp la iubirea muzelor de dragul aparatelor, calculelor, zgomotelor. Cîntărețul naturii își va deschide toată ființa chemărilor și vestirilor

pe care le aude tot mai limpede îndreptindu-se din depărtările spațiilor spre el; celălalt, un fel de „homo electronicus”, ermetic închis sugestiilor venite din înălțimile eterului, va trage cu urechea la cele ce se fac auzite în zonele infernale ale existenței, adică în domeniul subuman, infrasensibil, antispiritual. Și pe acest plan se manifestă ceea ce Goethe ar fi numit „cele două suflete” ale muzicii, a căror coexistență e generatoare de atita suferință pentru viața acestei arte. Nu e vorba de două curente paralele și mai mult sau mai puțin independente. Drama constă tocmai în aceea că tendințele antagonice hărțuiesc și sfișie același EU – Alternativ tentat să compună cînd în spiritul lui *Pacific 231*, cînd în acela al *Pastoralei de vară*, un Honegger sugerindu-ne ceva din zbuciumul acestei vieți și indivizibile entități care este Muzica, trasă în jos din zborurile ei spre firmament și obligată să se culce în calea unor monstruoase mașini care trec neconținut peste atit de delicatul ei trup. Esența ei nemuritoare o ține desigur în viață, dar n-o poate împiedica să singereze. Teh-

nica, aparatele, dar mai ales ieșirea compozitorului din minți au făcut din trupul muzicii numai o rană.

Primejdia izolării de marele Cosmos se făcuse simțită cu mult înainte ca așa zisele progrese ale tehnicii să irumpă strident în existența compozitorului. Vitalitatea spirituală a muzicii se vedea amenințată încă din vremea când expresionismul, în primul deceniu al veacului, se apleca în mod exclusiv asupra tulburărilor morbide ale unui suflet pe care nu-i mai interesa decât propria și întunecata-i interioritate: o asemenea introspecție, sub semnul egotismului și obsesiilor, nu putea să ducă decât la instaurarea coșmarului pe care-l evocă halucinant Schoenberg în „Pierrot lunaire”. De fundătura spre care împinge o astfel de viziune și-au dat seama cu toții, dar cei ce și-au propus să scoată muzica din criza expresionistă, și în primul rând școala vieneză însăși, în frunte cu Schoenberg, închipuindu-și că ies la drumul larg, intrară într-o altă fundătură; aceea a raționalizării constructiviste care, după ce asistasem la mizeria sufletească a unui subuman infernal, ne oferea spectacolul — nu mai puțin trist — al dezumanizării muzicii. Căci această direcție o imprima Schoenberg cu primele lucrări prin care rupea lunga tăcere, de aproape un deceniu, ce urmasa lui „Pierrot”: muzica trebuie să se dezintoxice de trăirile învenitate de pînă atunci — preconiza el — făcînd o cură severă de intelectualism abstract. Webern va duce la o primă culminație această funestă idee, punînd bazele așa-zisului „serialism integral” care va transforma expresia muzicală în produsul unui impenabil și autoritar intelect organizator.

Așadar, după revărsările delirante ale unui subconștient bolnav, totalitarismul speculativ al unei muzici construite după dogme seriale și care e și el tot un fel de delir. Antagonismul celor două concepții nu poate ascunde esența lor comună, infinit mai importantă decât deosebirile: închistarea sufletească a unui eu devenit incapabil să capteze energii de la lumea înconjurătoare prin comuniune cu ea, și cufundat steril în el însuși, unde nu poate găsi decât concepte reci, fără viață, fără forță. Procesul exprimat de evoluția expresionistă și constructivistă a muzicii e rupea sufletului uman de acea *alma mater* care este pentru el natura înconjurătoare: de la clipocitul pîriului și cîripitul păsărilor pînă la magnificii aștri care-l privesc din depărțări cosmice.

Pierderea sentimentului de unitate și armonie cu viața naturii este una din cauzele principale ale crizei aducătoare de atîta nefericire în care se înfundă eroul modern. Preocupat într-un mod din ce în ce mai individualist de el însuși, acesta a uitat ceea ce strămoșii îndepărtați știau bine și simțeau cu intensitate: că sîntem parte integrantă și prelungire a Cosmosului, în afara căruia nu ne putem concepe, așa cum un deget n-ar putea pretinde la o existență autonomă, ruptă de restul corpului. Rupt de natura pe care o încoronează, omul ia tot mai mult înfățișarea unei coroane veștejite și suspendate în vid. Sufletul contemporanului nostru cunoaște momente de însingurare, existența i se arată ori absurdă, forța de a vibra și-o simte secătuită, deoarece natura nu-i mai vorbește matern; mai bine zis, ea continuă să-i vor-

bească, dar în el nu mai trăiește acea iubire filială care să-i dea posibilitatea de a auzi spiritual glasul ei tainic, plin de afecțiune și înțelepciune. Înocirlarea expresionistă și intelectualizarea constructivistă a muzicii, a unei muzici care se transformă din ce în ce mai mult în expresia purei subiectivității sau într-o experiență de laborator, exprimă această rupere a sufletului uman de forțele vii, cosmice ale naturii.

Judecând sufletul contemporanilor după curentele muzicale ce declară — care de care mai gălăgios — că reflectă cu fidelitate sensibilitatea epocii, ar trebui să tragem concluzia că omul de azi nu mai e în stare să se simtă față de natură în unitatea și armonia pe care o exprimă „Pastorala”. Așa să fie oare? A devenit omul insensibil la chemările din adâncuri ale naturii, la viața ei tainică al căror ecou și ritm le regăsea cîndva în mișcările propriului său suflet? Spun *cîndva* deoarece a existat o vreme, cam pînă după Renaștere, cînd această comuniune cu natura mai însuflețea și susținea viața oamenilor. Nu trebuie să ne deruteze faptul că așa-zisul „sentiment al naturii” s-a ivit relativ recent, adică în preajma romantismului. Cînd apare în arta europeană a secolului XVIII, tendința de a privi și zugrăvi liric natura marchează nu un cîștig, ci o pierdere: în om se stînsese, în cea mai mare măsură, facultatea de a comunica sufletește și spiritual cu viața intimă a naturii înconjurătoare, iar în locul ei, ca un fel de substituit consolator, apărea acest „sentiment al naturii” care nu e decît un rest al profundelor legături ce-l uneau cîndva pe om de cosmos. Artiștii încep să cînte natura nu pentru că de

abia acum încep să o descopere, ci pentru că, înstrăinați esențial de ea, vor să facă tot ce le stă în puteri ca să n-o piardă cu totul. Îi fixează atunci aparențele în imagini picturale sau sonore pe care le zugrăvesc cu o simpatie fremătătoare, iar această simpatie le îngăduie să intuiască ceva din acel suflet ascuns al lucrurilor, despre care cei vechi aveau o înaltă știință și la care modernii deveniseră aproape insensibili. *Pastorala* e reamintirea plină de dor a vremurilor cînd omul fraterniza în spirit cu elementele iar acestea i se adresau prietenos și îi descopereau minunatele lor taine. Încapabil să mai întrezărească și să mai trăiască miracolul cosmic, și totodată conștient de gravitatea acestei neputințe, omul trebuie să se mulțumească cu mici frînturi vizibile ale Marelui Tot pe care, chiar dacă nu le înțelege în adîncul lor semnificație, le înconjoară cu o dragoste plină de duioșie, fermecătoare în naivitatea ei. Dintr-un asemenea imbold s-a născut *Pastorala*.

Înainte artistul nu cînta peisajul deoarece natura trăia în străfundurile ființei umane, și deci nu se simțea nevoia evocării a ceea ce era bine cunoscut. Cum să evoci de altminteri forțe și legături care sînt mai presus de cuvînt și imagine? Dar iată, veni vremea cînd aceste forțe și legături se estompară în sufletele oamenilor. Ei nu mai deslușeau acum decît forme exterioare, mai mult sau mai puțin plăcute, fără spiritul care le dădea viață lăuntrică. Romantismul inaugurat de Beethoven se distingea, între altele, prin aceea că pentru el încă mai licărea ceva din sufletul naturii. Ceea ce numim sentiment muzical al naturii reprezintă în fond un apel dureros pe care compozitorul

il face fraților săi, oamenii, și care s-ar putea formula așa : „Măreția carte a naturii a devenit de neînțeles pentru noi. Nu mai știm să-i înțelegem limba. Li vedem doar formele, imobile sau mișcătoare care, deși ni se adresează ca și mai înainte, au devenit pentru noi enigmatice. Dacă nu-i mai putem desluși mesajul, să nu uităm cel puțin că acest mesaj există, că toate formele acestea au un tîlc ascuns, că toată grandioasa privesc și evoluție cosmică la care asistăm exprimă o profundă și binevoitoare înțelepciune. Limbajul naturii nu-l mai putem tîlcui ; să rămînem însă sufletește uniți cu ea, cu ceea ce este în ea viață eternă și sursă de viață pentru propria noastră existență”. Și, deși înstrăinat și el de natură, ca aproape orice citadin al timpurilor moderne, Beethoven va cultiva cu grijă și pietate în inima lui credința în sufletul puternic, indestructibil și consolator al naturii. Cînd ea se va așeza la umbra stejarului pe malul pîrîului, această credință va căpăta în el consistența unei realități spirituale și îi va deschide văzul și auzul launtric prin care să poată vag presimți misterul tulburător de dincolo de forme. Contemplarea extatică din partea lentă a *Pastoralei* exprimă muzical ceea ce simțea Faust cînd izbutise să scape pentru un moment de prezența lui Mefisto și se refugiase printre entitățile nevăzute de care e populată viața tainică a naturii : „Mi-ai dat, din toate tu mi-ai dat Sublime duh... Mi-ai dat natura drept regat. Putința de-a-i simți splendoarea fără hotar... Și frații tu mă-nveți să mi-i cunosc, Frații din aer, apă, din desiș, să le-nțeleg cuvîntul. Iar cînd furtuna duce prin codru, De nu mai știi-ncotro s-apuci, Cînd bradul uriaș

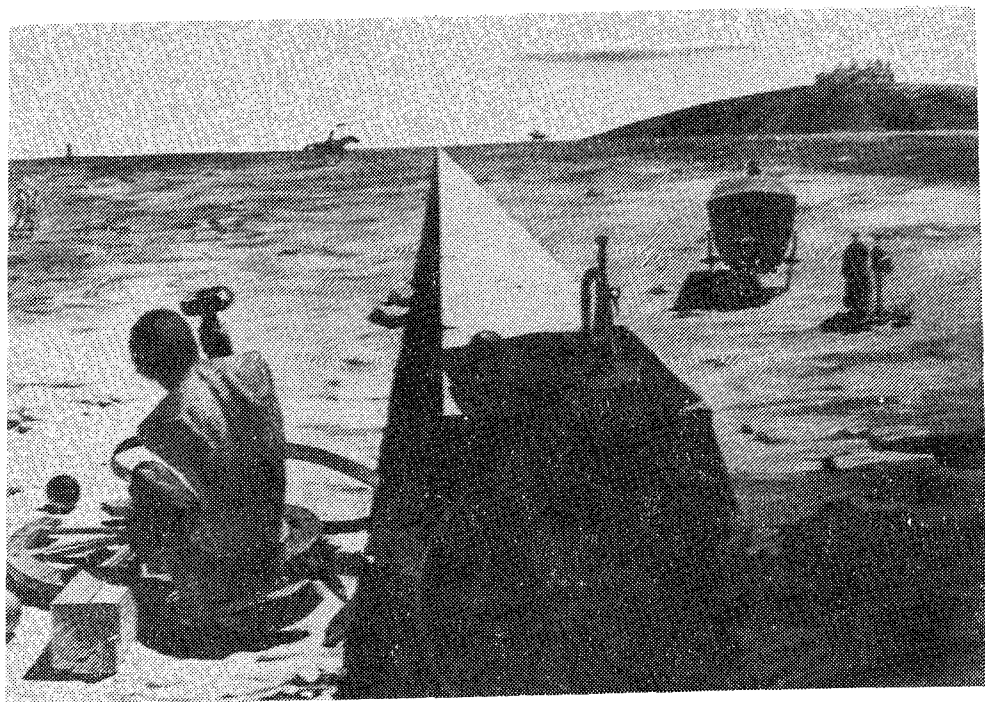
se prăbușește Și în cădere alte trunchiuri slarmă și silește, Cînd dimbul sună ca mormîntul, În adăpostul peșterii mă duci. Atunci în mine însumi mă deștept. Minunile mi-arăți din propriul meu piept”.

2. armonia sferelor

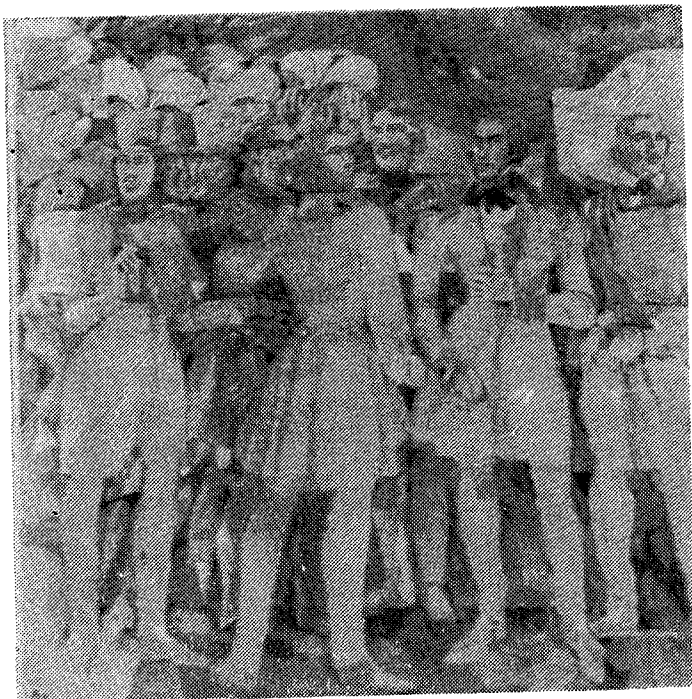
Comentarii muzicii sînt aproape unanimi în a pune apariția sentimentului muzical al naturii în legătură cu romantismul, și a considera tendințele descriptiv-peisagistice manifestate la preclasici și clasici ca timide anticipări ale unei orientări care de abia cu Beethoven se va contura în mod limpede. Convingerea aceasta nu e lipsită de un anumit temei. Într-adevăr, va trebui să așteptăm începutul secolului XIX pentru ca să-l vedem pe compozitor fascinat de farmecul naturii înconjurătoare, spre care se îndreaptă cu nădejdea că, la sînul ei, va găsi pace și alinare sufletului său din ce în ce mai tulburat. Dar de ce caută el acest refugiu consolator printre arbori și păsărele, pe malul riurilor și lacurilor, sub razele soarelui și lunii ? Deoarece amare experiențe de viață l-au învățat că mult mai mult poate conta pe prietenia naturii decît pe a oamenilor : „un arbore mi-e mai drag decît un om”, ajunsese să spună Beethoven. Dar ce s-a petrecut cu omul pentru ca sufletul să-i fie cuprins de neîncredere și neubire față de aproapele său ? Ce forțe interveniseră pentru ca armonia sufletelor să fie atît de grav stricată ?

Avusese loc instaurarea individualismului, adică preocuparea egoist colorată pentru viața, fericirea, inte-





EUGEN PĂTRAȘ
Adolescentul



reșele personale și, ca urmare, o sursă de noi și nesfârșite suferințe se deschidea în fiecare sensibilitate acaparată de această tendință. Cum se face însă că la Bach nu găsim nici cea mai mică înclinare cu caracter individualist și că, în consecință, mesajul lui nu e întunecat de vreun accent cit de cit deprimant? Ei bine, Bach exprima acel stadiu din evoluția spirituală a omului când acesta se simțea profund legat printr-o infinitate de fire invizibile cu întregul Cosmos. Sublima ordine și armonioasă înțelepciune a acestuia o evoca Bach (și o evoca desigur nu direct, ci reflectată de sufletul uman unit cu forțele dătătoare de viață ale universului). Omul exprimat de Bach nu se putea simți singur și nefericit pentru că el gândea și trăia ca o parte componentă a mărețului întreg cosmic iar această integrare a lui în univers făcea imposibilă strecurarea individualismului aducător de dorinți tulburătoare. Este adevărat că sentimentul muzical al naturii apare doar odată cu Beethoven, dar trebuie să ne fie limpede conținutul acestui sentiment: e vorba de vraja fascinantă și consolatoare pe care peisajul o exercită asupra sufletului intrat în zodia dureroasă a individualismului. Nu găsim la vechii măștri dinaintea lui Beethoven un asemenea sentiment deoarece sufletul lor n-avea nevoie să alerge după refugiu pe care-l căuta autorul „Pastoralei”. La ei însă — și mă refer îndeosebi la grandioasele construcții ale polifoniei renaștentiste care vor culmina prin apariția lui Bach — ne întâmpină sentimentul naturii ca ordine și înțelepciune, sentimentul a ceea ce numim Marele Tot, cu muzica lentă, dulce și totuși monumentală a sferelor lui.

Căci, dincolo de peisajul care ne încântă ochiul și face sufletul să vibreze, există ceva mai adânc, mai mare, mai înălțător, ceva inefabil care se adresează spiritualului din noi. Frumusețile rustice evocate de „Pastorala” sînt doar reflexul, și încă destul de palid, al unei grandioase muzici lăuntrice pe care Cosmosul o murmură în sinea lui și ca pentru sine, la care Pitagora și Platon se gîndeau cînd vorbeau despre ceea ce ei numeau „muzica sferelor”, și pe care Debussy o avea în vedere spunînd că el aude muzică în toate, începînd cu urmele mute ale pașilor pe zăpadă și pînă la talazurile mării fremătătoare. Forțe ascunse percepții noastre directe, misterioase și atotputernice par a determina din înălțimile, străfundurile și depărtările spațiilor cosmice toate cele ce vedem cu ochii și auzim cu urechile. Chiar ajutați de aparate, noi nu putem percepe decît aspecte fragmentare și exterioare ale acelei misterioase naturi care, deși nu poate fi văzută, auzită, pipăită cu simțurile obișnuite, nu e mai puțin fundamentală și determinată. De fapt tocmai această imposibilitate a percepției ei directe exprimă caracterul ei fundamental și determinant căci, cum spunea Novallis, „tot ce poate fi văzut provine din ceea ce nu poate fi văzut”. Nesavîrînd încă farmecul peisajului fragmentar și vizibil, cei vechi erau cu prisosință recompensați prin sentimentul identității lor cu acest Mare Tot cosmic, identitate care-i făcea să fraternizeze senin atît cu aștrii de pe cer cît și cu semenul de lîngă ei. În această lumină trebuie înțeleasă părerea atît de negativă a lui Debussy despre „Pastorala”. Evocarea beethoveniană îi părea prea miniaturală,

prea livrescă în raport cu ceea ce intuia el a fi adevărata natură, cea de dincolo de aparențe și grăitoare numai pentru sufletele care știu s-o asculte în tăcere pioasă. Și Debussy va rosti atunci celebrele, necrutătoare cuvinte : decît să ascult „Pastorală”, mai bine privesc un răsărit de soare. Sufletul lui Debussy contemplînd viața tainică a soarelui — această imagine parcă ar fi reproducerea celui sublim tablou pe care-l zugrăvește Platon în „Symposion”, Socrate meditînd în nemișcare, cu fruntea spiritului său răzîmată de cerul pe care soarele apune, apoi stelele răsar și iarăși își face apariția soarele sărutîndu-l pe cel ce contemplase cu atîta fervoare infinitul. Așa simțeau cei vechi natura : ca pe o ființă cosmică plină de înțelepciune și afecțiune cu care intrau în dialog prin acest inegalabil instrument de comunicare cu absolutul care este tăcerea sufletului. Una din misiunile muzicii europene de pînă la Bach a fost să exprime acest stadiu spiritual, ca un fel de amintire a ceea ce fusese odinioară omul și ca îndemn spre redobîndirea acestei luminoase viziuni interioare.

O tradițională prejudecată ne face să credem că de abia o dată cu Beethoven a început muzica să scormonească și să descopere adîncimile sufletului. În realitate lucrurile stau exact invers : cu Beethoven muzica a părăsit zona abisală și s-a îndreptat spre straturile de suprafață ale sufletului, adică acelea unde poate domni tulburarea. Bach, e adevărat, nu prezintă atributele exterioare, acreditate de romantici, ale interiorizării : crispare, îndoieli, neliniști (după cum nu dă impresia că ar fi sensibil la spectacolul naturii, așa

cum înțeleg romanticii să-și manifeste această sensibilitate) ; dar ancora spiritului său fără egal se înfipsea într-o zonă mai adîncă, mult mai adîncă, decît cea a crisparei, îndoielii și neliniștii aduse în muzică de turmentatul titan. Este zona luminii originare din suflet, cea prin care viețuim și supraviețuim, cea din care izvorăsc toate aspirațiile înalte și în primul rînd nevoia vitală de a iubi. Negurile, pe seama cărora punem de obicei pretinsa profunzime psihologică a romanticii, sînt straturi suprapuse peste soarele din intimitatea ființei noastre sufletești, care, deși de obicei ignorat, nu încetează să fie mereu prezent, trimițîndu-ne de acolo razele lui dătătoare de viață. De ce este Bach singurul compozitor necontestat, compozitorul privit de toți ca un mereu tînar contemporan ? Pentru că regăsim instinctiv în el ceea ce e suprem-esențial în noi. Mai ales grație lui Bach izbutim să ne smulgem atîtor funeste ademeniri ale filosofilor ce vor să ne dezarmeze sufletește, atrăgîndu-ne în hățișurile obscure din care se năpustesc asupra bietului suflet neștiutor fantasmale sinistre ale absurdului, ale singurătății, ale morții. Prin Bach ne reamintim, sau devenim conștienți, sau cel puțin începem să simțim că în străfundul străfundurilor noastre un soare e îngropat : soarele marii liniști, al înțelepciunii, al iubiri. Cînd orga cîntă Bach — dar din păcate mulți nu izbutesc să permanentizeze în ei acest sentiment — din adîncurile ființei sufletești se ivește acea fundamentală și indestructibilă certitudine de care mereu uităm și care, în aceste clipe de iluminare, ne face să ne dăm seama de netemeinicia îndoielilor și neliniștilor noastre.

Dar Bach e cel mai abisal psiho-

log pe care l-a cunoscut muzica nu pentru că și-ar fi propus în mod deliberat, ca romanticii, să se introspecteze, și cu atât mai puțin să o facă sub semnul zbuciumului lăuntric. Dimpotrivă, acestea nu l-au preocupat. Forțele sale sufletești se îndreptau nu spre ego-ul personal, ci spre ceea ce am putea numi eul universal, a cărui tainică și divină muzică Bach a fost unul din ultimii maeștri în stare s-o mai deslușească. Starea de spirit în care a trăit, a gândit și a simțit Bach a fost cea atât de luminos și dureros simbolizată de cuvintele adresate de el, cu puțin timp înainte de a muri, ginerelui său Christoph : „Du-te Christoph, adu hirtie, aud muzică... !” Bach n-a cântat piріul și păsărelele, cum avea s-o facă Beethoven, dar în schimb a auzit și cântat muzica Marelui Tot, a cărui ordine și armonie s-au dezvăluit prin el oamenilor cu o transparență fără precedent și de atunci neegalată. Și acum iată miracolul : exprimind lumina sublimă a luminilor spre care sufletul său tindea cu atіta dor, Bach a exprimat implicit fondul ultim al ființei umane, în care macrocosmosul se răsfrînge precum cerul în oglinda lacului calm, cu fața de argint. Căci omul este chintesența universului, și nu desleagă enigmatul sufletului decît cel ce unește din toată ființa lui cu misterul cosmic, așa cum ne sugerează – prin detașarea ei de pămîntesc și de toate tentațiile egotății – magnifica seninătate spirituală a lui Bach. A fost abisal nu pentru că ar fi descins în el însuși, ci pentru că a trecut dincolo de el însuși, în infinitatea spațiilor, dar acolo s-a regăsit pe sine ca parte a acestei infinități. Așa ne explicăm și de ce seninătatea lui a fost totdeauna înalterabilă (chiar

în durere) ; pornea niciodată de la ego, acest izvor al tuturor tulburărilor, ci de la armonia ce-l învăluia de pretutindeni, venind din adîncurile insondabile ale naturii și pe care o auzea ca pe amintirea unei preexistențe, armonia înaltelor sfere. Romanticii, cum vom vedea mai tîrziu, pornesc totdeauna de la ego și de aceea vor fi atît de neliniștiți și nefericiți, iar mingiіerea o vor căuta într-un colț exterior de natură – un ciob din viziunea grandioasă a Marelui Tot – dar nu vor găsi în asemenea refugiu remediu radical bolii lor sufletești. Aceste neputinți ale sufletului înămolit în individualism, noi le numim, „profunzime psihologică”. Va fi devenit acum limpede că numai Bach ne pune în fața unei veritabile profunzimi. A putut privi pînă în fundul sufletului uman deoarece, uitînd de sine, s-a unit cu melodiile și armoniile pe care le auzea în mișcarea matematic ordonată a lumilor, ca un Pitagora sau un Platon al timpurilor moderne. Căci acesta este sensul cel profund, cel adevărat al locului central ocupat în muzica sa de principiul arhitectural, în care mulți nu văd decît expresia unui raționalism adesea neatrăgător. Lumea sonoră pe care Bach o construiește sub semnul ordinei, armoniei, luminii, nu e decît ecoul celor ce se petrec pe plan cosmic. Trecerea celor șapte planete fundamentale prin cele 12 zodii – iată divina mișcare muzicală pe care o auzea Bach cînd – mai ales în „Clavecinul bine temperat” – statornicea principiul tonal al ordinii aduse de cele șapte sunete ale tonalității ierarhic organizate, în cele 12 semitonuri care alcătuiesc totalul cromatic. Centrul tonal, tonica, sînt pentru muzică exact ceea ce este soarele

pentru marea mișcare și organizare cerească, din care rezultă muzica sferelor. De ce sună atât de opriment pentru suflet o muzică atonală, dodecafonică, pentru a nu mai vorbi de cea bazată pe zgomote? Pentru că prin abolirea centrului tonal, prin abandonarea ordinii funcționale pe care o aduceau cele șapte sunete ale tonalității în totalul cromatic, prin instaurarea arbitrarului și absurdului ce nu pot fi mascate de artificiala ordine a disciplinei seriale, muzica s-a desprins de matricea ei cosmică, „Antimuzica” epocii noastre face mai actual ca oricând mesajul acestui arhitect al tonalității care a fost Johann Sebastian Bach: pentru ca să răspundă cu adevărat menirii ei, aceea de a-l face pe om conștient de esența sa, muzica trebuie să izvoarscă dintr-un suflet capabil să audă și să redea măcar fragmentar acea muzică a sferelor, a forțelor universului. La acest nivel și în acest spirit trebuie înțeleasă comuniunea lui Bach cu natura. O iubea cu un sentiment cosmic de care nu poate avea habar muzicianul ce-și inchipuie azi că scrie muzică a spațiilor interplanetare pentru că se pricepe să minuiască abil percuția sau aparatul electronică.

3. muzica peisajului

Cu Bach ia sfârșit un anumit mod de a comunica cu natura. Ne aflăm în fața „ultimului mohican” al acelei străvechi tradiții de înțelepciune și simțire care îngăduia cândva sufletului individual să vibreze la unison cu sufletul naturii, să-l înțeleagă în ce are mai suprasensibil. Și acest „ultim mohican” privește, desigur nu

fără mihnire, cum sub ochii lui o nouă tradiție se constituie, o tradiție căreia facilitatea atrăgătoare îi crează o popularitate mult mai mare decît puteau avea „Matthäus-Passion” sau concertele brandenburgice. Este muzica celor ce nu mai izbuteau să trăiască sentimentul unirii intime cu marile forțe și mistere cosmice. Insensibilitatea aceasta începuse de altfel mai de mult, și anume din momentul în care artistul s-a lăsat fascinat de frumusețea sensibilă a naturii înconjurătoare cu sonoritățile ei, care încîntă auzul și simțirea. Avîntul crescînd al madrigalului de-a lungul secolului XV exprimă tocmai această absorbire a muzicianului de către lumea pe care o vede și o aude cu simțurile și a cărei pătrundere în el innăbușe progresiv receptivitatea pentru ceea ce e dincolo de sensibil. Compozitorul se bucură ca de o victorie artistică, atunci cînd reușește să facă sunetele a evoca „cîntul păsărilor”, precum Clement Jannequin, sau „ecoul” pe care cu atîta ingeniozitate îl sugerează Orlando di Lasso. Nu e desigur vorba aici de o descriere imitativă în felul celei cu care ne-a obișnuit programatismul de tip romantic și postromantic, preocupările descriptive fiind riguros guvernate de logica pur muzicală la acești venerabili maeștri ai polifoniei renascentiste, dar, chiar așa sînd lucrurile, spiritualul nu mai este de acum pe deplin suveran în împărăția muzicii: freamătul naturii, cu care omul vine în contact sensibil direct, începe să umbrească sentimentul celeilalte naturi — cea invizibilă, misterioasă și infinită — din a cărei maternă iubire se născuse muzica europeană.

Armoniile superioare se fac și mai slab auzite după ce în muzică

irump valurile pasionalității erotice, multă vreme zăgăzuite. Este ceea ce se petrece la răscrucea dintre secolele XVI și XVII când cu madrigalele atît de îndurerate și neliniștite ale lui Gesualdo și cu tînguirile atribuite de Monteverdi lui Orfeu sau Arianei, o ceață și mai groasă – cea a afectivității tulburate – acoperă înaltele realități spirituale a căror viziune o întîlneam în muzica vechilor maeștri, în sublima liniște contemplativă a gregorianului. Pasionalul, totdeauna generator de suferință, face din ce în ce mai necesară cultivarea disonanței, și așa se ivește progresiv acea artă a constituirii și înlănțuirii acordurilor numită armonie, care însă nu va întîrzia să evolueze spre dezarmenie. Cel care, în plin clasicism, militează pentru noul fel – realist, pasional, tensionat – de a concepe muzica, este Christoph Willibald Gluck. El era mîndru că găsisse accente inedite, fără precedent de intense, în exprimarea furioaselor sentimente de care sînt stăpînite Armida sau Medeea, și polemiza sarcastic cu cei care-i reproșau brutalitatea expresiei. Încetul cu încetul cuvîntul de ordine în estetica muzicală începe să devină dezordinea. Ceea ce-l atrage cu precădere crescîndă pe compozitor este furtuna sufletului și de acum înainte nu va osteni să caute inflexiuni melodice și disonanțe tot mai vehemente, pentru a face din muzică limbajul fidel al suferințelor pămîntești, pînă acum absente din această cerească artă. Relațiile lui cu natura vor purta amprenta acestei atît de subiective atitudini. Fenomenul spre care muzicianul se va îndrepta cu tot mai mare simpatie va fi *furtuna*, prin a cărei evocare mai ales sbuciumul propriu-lui său suflet urmărește să-l redea.

Evoluția imaginii muzicale a furtunii e foarte grăitoare pentru această întunecare afectivă care-l împiedică pe muzician să mai perceapă, în tăcerea senină din lăuntruul său, sufletul cel adînc și ascuns al naturii. În „Anotimpurile” lui Vivaldi, la jumătatea secolului XVII, deslănțuirea elementelor încă mai lasă să se întrezărească un fundal de superioară ordine, deși sentimentul caracterului ei universal e aproape stins. Foarte curînd însă cadrul cosmic se va estompa cu totul. Este drept că în „Anotimpurile” lui Haydn descrierea furtunii are accente de dramatică măreție, absente la compozitorul preclasic, dar acest sentiment ne este sugerat nu în mod obiectiv, ca la Bach, ci prin intermediul reacției afective în fața cumplitei priveriști : spaima grea care pune stăpînire pe cei surprinși de stihia năpustită amenințător din ceruri. Această întrepătrundere intimă a subiectivului și cosmicului ne va apare amplificată în partea a patra din „Pastorală” lui Beethoven. Începe să se întrezărească aici perspectiva posibilității ca muzicianul să regăsească splendoarea naturii prin explorarea propriilor sale adîncuri interioare. Decamdată însă această perspectivă nu e decît o vagă licărire ce promite un capăt înaintării chinuitoare prin noaptea sbuciumului pasional. Intuiția cosmicului e încă plăpîndă ; ea poate fi în fiecare clipă înghițită de urgiile deslănțuite într-un suflet în care afectivitatea e stăpînă. Și atunci – ca în finalul *Appassionatai* – eroul beethovenian nu mai simte în jurul său un Univers viu și inteligent, ci un joc orb al stihiiilor care-l pot strivi absurd în fiecare clipă. Furtuna din sufletul său e atît de mare, încît l-a făcut incapabil a mai desluși acea sublimă

înțelepciune cosmică, prezentă îndărătul furtunii din „Pastorală”.

Ponderea tot mai mare pe care o capătă în gândirea muzicianului trăirea subiectivă cu caracter pasional (și aici se exprima o gravă alienare a naturii umane însăși), îi reduce așadar pînă la anulare capacitatea de a vedea cu ochii spiritului adîncurile și depărtările tainice ale Cosmosului. Ceea ce vede el, este ceea ce vedem cu toții : contururile exterioare ale lucrurilor din jur. Astfel încît, mai ales începînd cu preclasicii, muzica se va vrea din ce în ce mai descriptivă și mai onomatopeică, o va lua pe urmele picturii și va profetiza și ea, în felul ei, apariția fotografiei. Cite nu-și propunea să „redea” Vivaldi în „Anotimpurile” sale : oile de pe cîmp, ciinele care le păzește, păstorul care doarme, culesul recoltei, lunecarea pe gheață și atîtea altele asemănătoare. Ce au însă toate acestea comun cu esența, obîrșia și menirea muzicii, aparținînd unui plan de existență căruia-i sint proprii cu totul alte realități ? Noroc că, pe acea vreme, muzica, încă nealterată în natura ei intimă, se mai putea opune prin însăși substanța ei acestor ambiții ilustrative. Revărsînd peste acestea undele-i cristaline, ea va întruchipa sonor – depășînd intențiile programatice ale lui Vivaldi – nu tablouri, ci aureola lirică a anotimpurilor sau – poate și mai bine zis – anotimpurile sufletului. Putem vedea în această muzică – încă o dată, independent de intențiile destul de limitate ale compozitorului – presimțirea unui „ceva” neobișnuit ce ar putea cîndva rezulta din trecerea peisajului prin filtrul trăirii interioare. Este însă numai o foarte vagă presimțire. Pentru moment, ceea ce ni se impune ca rezultat al înlocuirii senti-

mentului cosmic de către sentimentul individual – cu vădită tendință sentimentală – este stingerea acelei măreții pe care cîndva o făcea să se nască în om natura resimțită ca „mare tot”. Peisajul muzical al lui Vivaldi este miniatural, elegant, simpatic. În locul măreției cosmice și-a făcut apariția idila cîmpenească.

Într-adevăr, de cum s-a conturat la orizontul muzicii, și încă dinaintea lui Bach, descripivul merge mîna în mîna cu idilicul. Incapabil să se mai ridice pînă la acea detașare de sine care să-l facă a simți mîngîierea liniștitoare a marilor forțe cosmice, muzicianul se vede nevoit a se mulțumi cu mîngîierea mult mai modestă pe care i-o oferă refugiul printre arbori, pe o pașije, lîngă un riu, unde se simte cuprins de un dulce calm. Idilicul își are, incontestabil, poezia lui, dar ceea ce exprimă și ceea ce dă el sufletului nu se poate compara, ca anvergură spirituală, cu sentimentul cosmic căruia Bach îi dă o atît de monumentală expresie. Distanța dintre cosmic și idilic e cea care separă – din punctul de vedere al valorii umane și artistice – un preludiu pentru orgă de Bach de „Mica cantată despre pădure și poiană” a contemporanului său Georg Philipp Telemann. Ceea ce n-a fost o piedică pentru ca publicul să-l prefere multă vreme pe acesta din urmă. Cu Haydn idilicul va tînde să ia dimensiunile unei viziuni a lumii, a unei „Weltanschauung”, căci, și descripivismul ciștigase prin el în amploare : natura se redusese pentru muzician la realitățile din jur, palpabile. Nu neg că în evocările muzical peisagistice ale lui Haydn există uneori accente de autentică măreție, dar, luate în totalitatea lor, ele exprimă o concepție exterioară, simplistă și naivă

de care vechilor maeștri le-ar fi fost rușine. Autorul unui cîntec gregorian sau al unui „organum” n-avea nici pe departe mijloacele de realizare corală de care dispunea Haydn, dar în timp ce maestrul clasic zugrăvea cu multele-i culori contururile finite ale lucrurilor, străbunul său din *ars antiqua* evoca, printr-o simplă monodie tărăgănată, infinitatea lumilor.

Înmănunchind acum toate firele acestei analize, putem spune – concuziv – că muzicianul devenise insensibil la chemările ce se îndreptau spre el din marele Cosmos deoarece pătrunsesse prea adînc, dureros de adînc, în acest microcosmos care este sufletul omenesc individual și mai ales pentru că, în această aplecare spre propriu-i eu, cedase chemărilor pămîntului. La acest punct al evoluției se găsește muzica în momentul cînd în drumul ei apare acel genial și nefe-ricit vizionar care a fost Beethoven. Pe de o parte împărtășea și el destinul muzicianului și omului în care dezvoltarea subiectivității sufocase sentimentul apartenenței la realitatea obiectivă a Universului și al comuniunii cu forțele acesteia. Pe de altă parte însă, subiectivitatea pîrguită în el era de o incandescentă și o eruptivitate care-i făcea insuportabilă mediocritatea idilismului. Implicit, îi repugnav ambițiile imitative ale descriptivismului. Să nu ne inducă în eroare ciripiturile din partea a doua a „Pastoralei” ; ele nu sînt decît stropi ai unui ocean de înalță, extatică trăire, căci Beethoven, cum singur spune, a văzut în muzica sa „mehr Empfindung als Malerei”. Ei bine, cînd acest muzician, cu neputinți ce-l făceau asemănător contemporanilor, dar și cu o altitudine a vieții interioare inaccesibilă lor, cînd acest mu-

zician, zic, se refugia și el în mijlocul naturii, pentru ca să i se pună balsam pe rănilor din suflet, reacțiile din el erau cu totul altele decît la autorii preclasici și clasici de peisaje muzicale. Deși nu se mai putea pune în starea de obiectivitate și detașare interioară a celor vechi, și deși aducea în mijlocul naturii imaculate tot sbuciumul sfișiatului său suflet – un sbucium care se proiecta asupra ambianței – Beethoven simțea, tocmai grație excepționalei tensiuni interioare, că adevărata natură este altceva decît spunea muzica dedicată pînă la el anotimpurilor ; că, dincolo de ceea ce se vede, există o măreață realitate. Este unul din motivele pentru care singura muzică în fața căreia se prosterna era aceea a lui Bach, în timp ce despre înaintașul său imediat, Haydn, a avut chiar și cuvinte ireverențioase. Cu Beethoven, compozitorul începe să-și pună întrebarea : va putea el regăsi, în adîncurile nefe-ricite ale sufletului său, calea spre luminișul în care i se vor arăta iarăși întinderile infinite ale universului ?

4. mîngîietoarea, tîmă- duitoarea...

Despre ce a ajuns să reprezinte natura pentru muzicianul secolului XIX ne vorbește, extrem de sugestiv și concentrat, și totodată mai convingător decît orice explicație estetică, acea neîntrecută evacare a dorului după odihnă, lumină și mîngîiere care este „Rapsodia pentru alto, cor și orchestră” scrisă de Brahms pe versurile

poeziei lui Goethe „Călătorie în munții Harz“. Sint aici două imagini distincte. Prima ce introduce în chilia întunecată a unui suflet oboșit de viață, precum și de reflecțiile la care ea îl împinge : și această oboșală – înrudită cu cea care-l aduce pe Faust în pragul sinuciderii – evoluiază tot mai sumbru, adică spre destrămarea aducătoare de noapte. Dar o șoaptă prietenoasă, auzită în adâncuri de cuget, îl îndeamnă pe cel copleșit să-și îndrepte pașii spre locurile unde poate veni în contact cu albul imaculat al zăpezii și aerul pur al înălțimilor. Și iată că acolo șoapta abia perceptibilă din lăuntru se preface miraculos în mulțime de glasuri dulci care-l întâmpină de pretutindeni. Sint chemările încurajatoare ale lumii spirituale, al cărei mesaj nu-și poate găsi mediu mai prielnic ca acela al naturii, și mai ales al peisajului alpin. Și în sufletul tulburat revin pacea și speranța. Când oamenii ne degustă de viață, ne rămâne totuși prietenia – de nedesmințită fidelitate – a naturii : mîngîierea ei e suficientă pentru a face să revină în noi puterea de a trăi și – o dată cu ea – simpatia față de semenii.

O meditație muzicală ca cea din Rapsodia lui Brahms pentru alto, cor și orchestră se amplifică – la cel ce o lasă să lucreze în suflet – în reverberațiile gîndurilor care evocă ceea ce a trebuit să trăiască sufletul muzicii, obligat – uneori pînă la umilire – să-l urmeze pe om în căderile și rostogolirile lui. Primul gînd care se impune este acela că, pentru muzicianul de tip romantic, sentimentul mării naturi cosmice, al grandioasei supranaturii s-a pierdut. Din ce în ce mai adînc coborît în propriul său eu, nu mai arată

sensibilitate și interes decît pentru fenomenele micului său cosmos interior, în care însă nu mai domnește liniștea și muzicala rostire a sferelor, ci furtunoasa, haotica, disonanta învălmășire a stihțiilor. Cu Beethoven în frunte, compozitorii au silit muzica să descîndă în subteranele întunecate ale trăirii pasionale, atrași într-acolo de licării înșelătoare, dar comorile de care dădeau se dovedeau blestemate. Umblau și ei – fără să-și dea seama – după un „aur al Rinului“, a cărui luare în stăpînire urma să aducă numai calamități celui ce nu rezistase tentației. Muzica, într-adevăr, se îmbogățește, vertiginos și spectaculos, cu trăiri necunoscute pînă atunci și exprimate în forme din ce în ce mai fastuoase, dar cu ce preț : sentimentul unei copleșitoare singurătăți, de care nici o ființă omenească nu-l poate elibera pe nefericitul muzician romantic. Și atunci acesta, dezamăgit de semenii lui, va încerca să găsească, pentru a putea supraviețui, măcar o uitare temporară în mijlocul naturii, mereu curată, puternică și egală cu ea însăși. Necunoscînd pasionalitatea și, deci, nici egoismul, natura apare omului ca întrupare a unei luminoase înțelepciuni și nemărginite generozități, ce nu pot să nu facă bine sufletului răvășit de o nebunească iubire de sine și de deșertăciune. Și, într-adevăr, lui Faust, Manfred, Harold li se dă, și încă cu nesperată dărnicie, consolarea de care aveau o atît de arzătoare nevoie. Acestei forțe tămăduitoare a naturii i se datorează faptul că, în viltorile romantismului, apar insule ale seninătății de un sublim ce-l depășește pe acela al clasicilor, cîntăreți prin excelență ai seninătății. Să ne gîndim la scenele rustico-pastorale din „Harold în Italia“ de Ber-

lioz sau „Manfred” de Ceaikovski : idilicul, a căpătat aici adincime și de jui împrejurul său a apărut aura unei dulci, transparente și învăluitoare nostalgii.

Iar din liniștea picurată de iubirea maternă a naturii în sufletul sfîșiat și certat cu el însuși se naște făgăduința victoriei asupra acestei pricini a mai tuturor nefericirilor, care este egoismul. Într-adevăr, pentru darul primit, sufletul romantic vrea să aducă omagiul de răspuns al propriei sale iubiri – al unei iubiri de astă dată pure de orice rîvnire pasională. „Iată, își zice el, cei de-un chip cu mine mă resping și mă lovesc, în timp ce lumea aceasta de arbori, flori, ape și vietăți care de care mai ciudate mă primește cu o afecțiune nebnăuită și cu o putere de a reconforta pe care de asemenea nu mi-o imaginam cînd stăteam departe de ea”. Cînd a cunoscut fericirea unor asemenea reculegeri aducătoare de lumină interioară, eroul romantic nu-și poate stăpîni la început o reacție mizantropă, ba chiar – și poate mai ales ! – misogină. După ce – în partea a treia, lentă, a simfoniei „Fantastice” – se văzuse liniștitor cuprins de pacea pe care o găsisse refugiindu-se printre păstori, va batjocori, în final, imaginea iubitei – a cărei temă va fi sarcastic desfigurată – ca pentru a se răzbuna pe cea care, prin farmecul ei amăgitor, i-a ascuns frumusețea cea adevărată și eternă, singura vrednică de totala noastră dăruire. Crește imens în gîndirea muzicală a romanticilor, străluminînd din lăuntru substanța însăși a muzicii, acel gînd cu care Beethoven lua calea codrului : „un arbore mi-e mai drag decît un om”. Nu iubita – își vor spune tot mai mulți – trebuie portretizată, ci această

incomparabilă natură, mai fascinantă (pentru cine știe s-o vadă și s-o audă) decît frumusețile pe care ni le scoate în cale Eros, cu glasuri mai unduioase și mai desmierdătoare decît cîntecele de sirenă, și mai ales care nu te trădează niciodată ! Și romanticii, continuați cu încă și mai mare zel de postromantici, vor portretiza natura ca pe o iubită, ca îndrăgostiți de ea. Era o iubire adinc eliberatoare pentru eul pe care iubirea tristanescă – pasională și egocentrică – îl ferecase în el însuși. Sufletul începea să deslușească în zări – dătător de înălțătoare presentimente – orizontul unei alte existențe, purificate, desmărginite și scăldate într-o lumină ce nu se stinge niciodată. O simplă frunză, un nor pe cer, șerpuirea unei ape erau în mod miraculos suficiente pentru a trezi în el speranțe pe care mirajele înflăcărării pasionale n-ar fi fost în stare să le aprindă.

Pentru muzicianul romantic natura nu este deci ceea ce se cheamă – în mod profesional și demonetizat – „temă de inspirație” ; dăruindu-i-se el poate ieși din închisoarea lăuntrică, trăiește un sentiment al libertății sufletești pe care cufundarea în tumultul din interior nu i-l prilejuieste. Acceptă cu plăcere să zugrăvească peisajul, deoarece pentru el este o ocazie binefăcătoare de a pătrunde în sfera luminoasă a obiectivității. Evocările lui vor deveni de aceea din ce în ce mai plastice, se vor dori din ce în ce mai fidele, și asta pînă la amănunt. Unei asemenea preocupări primejdia descriptivismului fotografic îi este desigur inerentă, și romanticii au fost destul de conștienți de ea. Dar, după cum salvaseră idilicul de mediocritate, cei mai mulți

dintre ei vor ști să impregneze plasticitatea imaginii de substanța lirico-afectivă ce transfigurează intențiile lor descriptive. Dacă în jurul idilicului apare aura innobilatoare a nostalgiei, descriptivul se va vedea la rîndul său aureolat de o lumină spirituală care-ți permite să întrezărești arhetipurile eterne ale lucrurilor evocate. Cînd a conceput imaginea muzicală a riului Vltava, Smetana a trebuit desigur să recurgă și la mijloace care să sugereze unduirea, mișcarea legănată a valurilor, și tot pe un plan descriptiv se situa propunîndu-și să ne destăinuie ce a văzut Vltava, ce prevestește Vltava. Structura poemului său simfonic e într-adevăr rapsodică, ușor caleidoscopică. Și, totuși, ceea ce rezultă din înșiruirea secvențelor se ridică pînă la înălțimea simbolului. Vltava ne apare drept ceea ce rămîne peste vremelnicii, ceea ce există sub semnul eternității, ceea ce contemplă foarte de sus devenirea lucrurilor. Toți o văd cu ochii lor trupești și aud clipocitul valurilor ei, și își fac o bucurie din a privi calma ei înaintare. Cîți îi înțeleg însă mesajul pe care de secole îl șoptește oamenilor? Și menirea ei — ne spune muzica lui Smetana — este tocmai să dezvăluie ceva important celor ce-i urmăresc maiestuoasa curgere. Despre ce vorbește ea, ne permite să ne imaginăm episodul extatic, cu sonorități ce par a veni din altă lume: lumea evocată de preludiul la „Lohengrin”, cu care acest episod ne apare atît de înrudit, lumea Graalului. Într-adevăr Vltava — mai ales atunci cînd ape liniștite scinteiază sub razele soarelui de vară — dă certitudinea idealului și, prin aceasta, încurajează pe cel ce tinde instinctiv

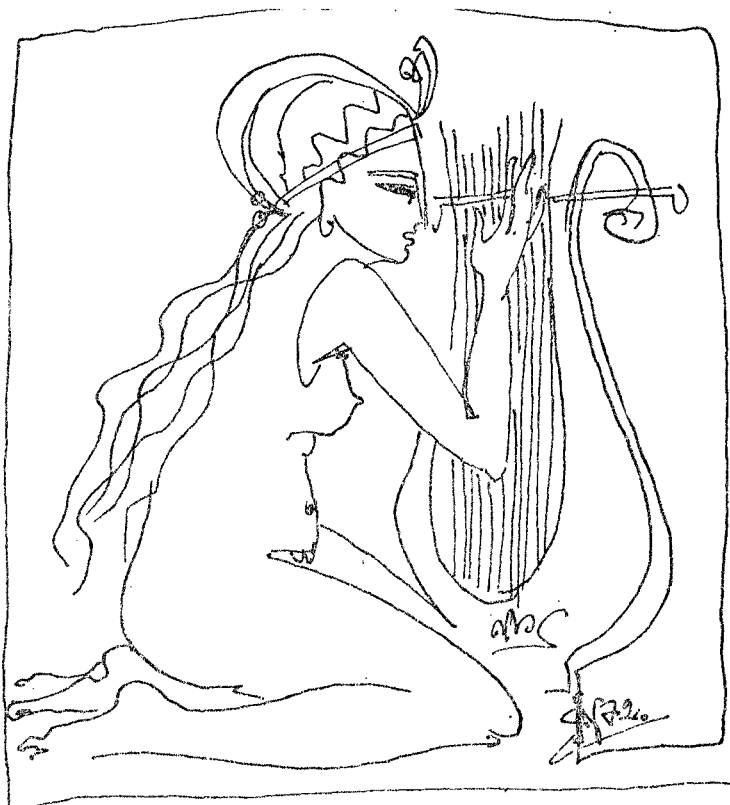
spre această înălțime, pe care cei cu duhul slab o consideră himeră. Dar, în secvența imediat următoare, Vltava îl previne pe cel căruia i-a descoperit tainele absolutului și viitorului: „pît ajunge pe această culme doar cei curajoși, căci ascensiunea spre ea va fi greu pusă la încercare de forțe ce nu îngăduie oricui să intre în împărăția lumii eterne”. Pentru ca, după acest episod furtunos, să vină imaginea finală care îmbărbătează: „Eu sînt însă mereu aici, simbol al permanenței, al unui sublim, invincibil și neconținut prezent în mijlocurile viitorilor de aici; cine se unește cu mine și-mi rămîne credincios, acela va birui și se va împărtăși din nemurirea mea”. Iată ce înseamnă pentru un romantic descrierea muzicală a peisajului. Iubirea pură cu care se dăruiește naturii face ca plasticitatea evocării sale descriptive, cu toate detaliile ei adesea onomatopoeice, să devină spiritual translucidă.

Pe de altă parte însă, natura nu descoperă romanticului atîtea cîte i-ar putea descoperi, tocmai pentru că în atitudinea lui față de ea nu s-a putut total elibera de subiectivitate. Chiar și în felul cum o iubește — în ciuda incontestabilei lui nobleți și generozități — și tocmai prin faptul că e atît de frenetic, se simte pulsînd sensibilitatea personală, cu limitele și — în ultimă instanță — egocentrismul ei. Aproape niciodată muzicianul romantic nu se golește de el însuși într-o asemenea măsură încît să devină vas curat pentru ceea ce natura va turna în sufletul lui. Aproape niciodată în lăuntru lui atît de sbuciumat nu se va face o asemenea tăcere încît numai glasurile tainice ale naturii să se audă. De cele mai multe ori, în

răspunsul naturii pătrund și ecouri a ceea ce eroul romantic ar vrea să i se spună, ale dispoziției cu care se așează să contemple și pe care nu rareori o atribuie și peisajului. E tipică în acest sens Simfonia I-a a lui Ceaikovski. Iarna e cea care i-a inspirat-o compozitorului, dar nu de dragul iernii a fost ea scrisă, ci al visurilor de care sufletul se lasă dus în mijlocul unui pasaj ce-i rămîne de fapt străin. Melancolia sa bolnăvicioasă, melancolie a dorurilor care – printr-o fatalitate inexorabilă – trebuie să rămînă neîmplinite, Ceaikovski

o proiectează asupra lumii din jur. Sursa inspiratoare, realitatea spirituală obiectivă exprimată de iarnă, aproape nu se mai zărește. Melodia ceaikovskiană e neîndoios tulburătoare, dar prin suflul prea intens al emoției personale ea a aburit fereastră spre cer. Nu infinitul îl simțim trăind în ea, ci freacățul dureros al unui suflet care suferă incurabil tocmai pentru că se simte pentru totdeauna exilat din spațiile fără margini ale Cosmosului.

(urmare în numărul viitor)



C R O N I C A

O ANIVERSARE IN LUMEA TEATRULUI: AUREL BARANGA A IMPLINIT 60 DE ANI

Copilăria și-a trăit-o între un tată care zimbea mereu și o mamă pe buzele căreia zimbetul n-a înflorit niciodată – a mărturisit Aurel Baranga lui Dinu Săraru într-un interviu luat, la începutul lui iunie, de redacția emisiunii literare a T.V. Să fi fost într-adevăr predestinat, încă din fragedă vîrstă, să aleagă între Comedie și Tragedie? La vîrsta adultă, dramaturgul a preferat să se oprească la mijlocul acestor două lumi, și anume la Satiră, care poate fi deopotrivă comedie tragică sau tragedie comică.

Cu puține excepții („Recolta de „aur“, „Rețeta fericirii“, „Arcul de triumf“), autorul n-a scris decît comedie, și numai comedie satirică. Începînd cu „Mielul turbat“, trecînd prin „Travesti“, „Opinia publică“ și „Interesul general“, vedem, desfășurîndu-se, într-un sens unic, o unică piesă, un unic pamflet, dar cu diversitatea imagistică a unei fresce ilustrînd o temă substanțială.

Înutil să definim genul satirei, totuși n-ar fi de prisos să amintim că, întocmai fabulistului – Aurel Baranga este și un eminent fabulist – scriitorul satiric este totodată un moralist.

Privind activitatea lui Baranga în acești aproape treizeci de ani de la Eliberare, constatăm că dramaturgul și-a asumat, deplin conștient, misiunea deloc ușoară de a fi un scriitor angajat, de a răspunde cu promptitudine comenzilor sociale, de a se face

croniciarul epocii, demascînd atunci cînd trebuie, unele tare care mai persistă în societatea noastră. Drept vorbind, materia acestor piese este destul de deprimantă. Am putea ieși din sala de spectacol în care ni s-a prezentat o comedie de Baranga nedumeriți. Ni s-au înfățișat tablouri din viața contemporană care ne-ar îndemna să reclamăm, pentru vinovați, maximum de oprobriu... Așa am face dacă autorul n-ar fi înțeles, cu o deosebită intuiție a vieții și cu o desăvîrșită inteligență scenică, și nu ne-ar fi făcut și pe noi să înțelegem, că există situații serioase, grave, dramatice chiar, care pot stîrni risul. Fiîndcă risul corosiv e cit un aspru verdict. Dar, ca să ne facă să suportăm atîtea beteșuguri, dramaturgul a izbutit performanța de a transforma această materie în motive comice. Aici, cred, este Baranga inimitabil, în această îndeminare, în această artă a teatrului pe care o posedă din plin, în această virtuozitate pe care, de cînd Satira – de la Molière și pînă la Caragiale – Aurel Baranga o practică la rîndul lui, cu brio. Și anume virtuozitatea de a face din ris un dezinfectant social.

Cînda se va scrie despre funcția risului în comedile lui Baranga. Și se va menționa, desigur, că satira lui, departe de a fi o decorativă panoplie de perete e, dimpotrivă, un strașnic instrument balistic. Birocratismul, impostura, venalitatea, carierismul, demagogia, slugărnicia au fost todeauna

șinta atacurilor sale, păcate care, toate, or putea stîrni în spectatori o reacție de refuz, de împotrivire, de crispare chiar. Dar nu. Ele stîrnesc întreaga gamă a ilarității, în crescendo: zîmbete, risuri joviale, hohote de rîs. Și, corelativ, stîrnesc și satisfacția că s-a găsit justițiarul care le-a descoperit, le-a încolțit și le-a înfierat.

Creдем că cea mai mare satisfacție a lui Aurel Baranga, cel mai frumos omagiu pe care milioanele de spectatori care i-au văzut piesele și s-au distrat i le-ar putea aduce cu prilejul aniversării sale ar fi să-i spună că, într-adevăr, activitatea lui dramatică a dat rezultate salutare, că, bunăoară, ar fi dispărut și carieristii, și oportuniștii, și slugoii, și lașii, și hoții, pentru că societatea noastră să-nătoasă refuză celulele bolnave.

Crede, dramaturgul, în valoarea terapeutică a pieselor sale? Desigur, altminteri n-ar mai scrie. Dar, fiindcă ne mai anunță și altele, înseamnă că e conștient că n-a găsit leacul definitiv și că, deci, nu trebuie să lase arma din mînă. El știe că Tartuffe, Nae Cațavencu, Tipătescu, Cavafu, Hrisanide, Carapetrache nu s-au transformat în fantome, că mai bîntuie din cînd în cînd și pe alocuri. Și pentru că știe toate acestea, și pentru că e departe de a fi îmbătrînit, și pentru că ochii lui albaștri continuă să detecteze „roentgenian” toate aceste racile, misiunea lui nu s-a terminat. Baranga mai are de luptat cu ele. Pentru aceasta îi dorim aceeași tînețe și vigoare pe care le-a arătat și pînă acum.

L. DANIEL



NOTE DE LECTURĂ



vlaicu bârna: «auster»*)

Cel din urmă volum de versuri semnat de Vlaicu Bârna, așezat firesc în ordinea evoluției parcurse de poet, se definește în primul rînd prin identificarea versului cu un act de conștiință. Imaginea poetică nu există în sine ci funcționează ca o „confruntare” sau ca o „amprentă” a conștiinței neindiferente față de timp. Și aici în această relație cu timpul, o relație dinamică de altfel, se disting două sensuri: unul al istoriei noastre, făcute azi și conștientizată ca o moștenire a viitorului: „Lăsăm o urmă / scrisă-n ieroglife, / de pași, de gesturi / de-aiurări în somn / și noaptea / cu mersul ei de sepie / le pindește / și le-nghite. / Se vor întoarce-apoi / brazde și iar brazde, / cruguri și cruguri, / se va deșerta / poala de colburi a vîntului / clausurat în lut / această piesă rezervată / arheologiei viitorului” (Lăsăm o urmă).

Celălalt sens este istoria străveche menținută în conștiința omului de azi, dar mai cu seamă purtată în

metafora poetului, ca o amprență a trecerii: „Un cer pe sulii sprijinit, / o noapte scăpărînd oșele, / galopul umbrelor, cernit, / și glasul goarnelor rebele. / Veneau împleticite-n șirul / de secole și zodii duse / cum marea-și leagănă delirul / sub transparențe de meduze” („Memorie”). Între aceste două sensuri imaginile se leagă în jurul întrebărilor, nostalgiailor, singurătăților, bucuriilor, neliniștilor și chiar ironiilor amare cu care luciditatea privește uneori istoria.

Din punctul de vedere al metamorfozării, volumul „Auster” se constituie ca o poezie a privirii. Imaginea, de preferință vizuală, își susține ideea cu austeritate, fără vorbe risipite discursiv. Ochiul multiplică lumea, o descompune și o recompune într-o ordine poetică a privirii: „Un ochi mi-e cioplit din cristal, celălalt aburit de albeață”. Între luciditate tăioasă și neliniște cețoasă, cuvîntul caută adevărul simțit mereu ca o pecete pe suflet: „Largul vine în cercuri spre mal / aducînd agonice stele, / scoici risipite pe nisipul / frămîntărilor inimii mele”. În majoritatea lor imaginile acestei poezii sînt combinarea metaforică pe retină a lucrurilor lumii. Nu orice lucruri, dar mai ales acelea care înseamnă autenticitate. Un dar al autenticității traversează versurile poemelor din acest ciclu. Poezia privirii, așa cum ne-am îngăduit să o definim, nu înseamnă numai a privi dar și „a fi privit”: „În fiecare ulcior, / simt un obraz

*) Editura „Eminescu”, 1973.

îngîndurat, / chipul unui strămoș / ori al unui zeu. / Cu ochi bănuți de statuie / privind / în adîncul sufletului meu". Și iată cum cele două ipostaze ale privirii corespund celor două sensuri ale istoriei de care vorbeam mai sus: eul privind lumea prin istoria de azi care include și timpul trecut, în speranța de a oferi o urmă viitorului și eul privit de lume, de timpul străbun față de care îți măsoară autenticitatea. Chiar și numai aceste corespondențe operînd dihotomic sînt în măsură să sugereze ceea ce definește stilistic, evident și compozițional, această poezie: opoziția ca procedeu organizatoric și antinomia ca procedeu metaforic concret.

De altminteri, în economia poemelor metafora recurentă se instaurează ca un motiv tematic și în această ordine am semnalat șirul de imagini de tipul *lumină / întuneric*, care apar frecvent, mai cu seamă prin cel de al doilea termen care devine în poezie *umbra*: cu diverse sensuri și cu diverse sinonimii cum ar fi *noaptea, întunericul, orbirea, plumbul, cerul smolit etc.*). La rîndul ei *lumina* este *foce, astru, transparență, apă, oglindă, albul etc.* Revenind la antinomia *lumină / întuneric*, o vom semnalta în câteva imagini: „*În minuni n-am crezut niciodată, / citrul oracolelor nu mi-a fost dat; beție de-ntuneric? Orgie de lumină? / încotro bate drumul, aceluia regat? (În minuni n-am crezut)*”. Construcția antinomică are aici un termen egalizator: *beție* și *orgie* devin noțiuni de intensitate.

Întreg acest poem este construit pe antinonii culminînd cu *stăpin / rob* — dar spațiul nu ne îngăduie o analiză de detaliu. O altă imagine ne transferă din nou în opoziția *lumină / întuneric*: „*Generos, întunericul / a dat cuvînt stelelor / să ardă pe culmile nopții / dar înaltele lor semnale / o cit de zadarnice, / pentru copacul carbonizat / împietrit în rugăciune / sau în moarte...*” Aici se creează chiar sensuri antinomice pentru *beznă, întunericul, nopțile, copacul carbonizat, pentru lumină, stele, să ardă*, care se organizează într-o relație concretă simplă: *noaptea întunecată cu stele, și copacul ars, carbonizat*. Motivul poe-

mului *Incendiul* conține de-altminteri antinomia în chiar miezul său. O ardere înseamnă trecerea de la lumină la negru. În alt poem (*Identitate*) *pata neagră a umbrei* se opune unei aspirații care înseamnă „*aureola stelei, o flăcără pe limpezimi de ape*”. Alteori termenii antinomie se înlocuiesc unii pe alții: „*Auzeam razele gonind / cohorta de umbre*” (*Floarea din pisc*). Aici opoziția este *rază / umbră*. Cerul smolit se opune pietrei albe în „*Țărîm*”.

Spațiul dintre alb-negru (antinomie derivată din cea comentată) constituie pentru poet, un spațiu nedefinit, instabil, unde se separă esențele, spațiu care ar trebui cunoscut, în ultimă instanță un spațiu poetic al căutării. În acest sens poemul „*Opțiune*” ni se pare a fi o artă poetică ce nu mai are nevoie de comentarii: „*Spațiul dintre lumină și umbră, / simburii încă neîncolțiți / ai unor idei viitoare / seva / acelor goluri fertile / din care a ieșit / forma ulciurului / și marel mister al cuvîntului / respirația plopii / abia auzită / să-mi țină urît / la ora de rundă a fantomelor*”.

Dincolo de această temă fundamentală, se cer semnalate cîteva din motivele predilecte ale poeziei lui Vlăicu Bărnă.

Muntele: simbol al măreției și al certitudinii, unde fluctuațiile nu își mai au sensul. *Muntele* martor al pendulărilor antinomice, martor al „*incendiului*”. Poemul despre copacul carbonizat se încheie astfel: „*Martor acelor momente / recea limpezime a munților*”. Alteori, *muntele* semn de liniște: „*Munții se profilează cuminiți în departe / adormiți sub căciula de brazi / (Ceas de noapte)*, sau *muntele* prag de realitate într-o altă antinomie, clasică și mereu nouă (*vis — realitate*): „*Cînd îmi smulgeam cu greu tălpile / din lava fierbinte a visului / dimineața își scotea capul dintre munți*”. Semnul măreției naturale, de neclintit: „*Muntele-bivol nemîșcat / spinarea-ncordată / paște zările plictisite, / într-un păienjenș de umbră ceruzie*” este spațiul pădurii care este la rîndu-i motiv poetic:

„Din pădure veneau toate minunile”. Elementele codrului sînt oaze de liniște în această poezie îngrijorată de umbre, de o istorie falsă (Redire în memoriam), de minciunile secolelor (*Ev mediu*), de răul oricînd gata să pîn-dească frumosul (*Umbra nocivă*) așa cum cite o incursiune în piatra curată și durabilă a evului de mijloc înseamnă grandoare și liniște.

Teama de efemer este una din neliniștile fundamentale. Omul, elementele naturii, secolele se modifică. Rămîn „urmele” oamenilor: „*calustrate în lut*” și muntele: „*Neschimbat e doar muntele*” ceea ce înseamnă în fond o credință în pămînt, un pămînt spiritual care suportă bezna și lumina și doar el știe limitele visului și ale realității. Am trecut dinadins prin metafora muntelui care înseamnă realitate pentru a ajunge la cea a visului care înseamnă act imaginativ. „*Opțiunea*” pe care a calificăm drept artă poetică, așezată în spațiul dintre lumină și umbră devine o obligativitate a unei incursiuni lăuntrice pe care poetul o numește vis, un vis lucid al ochiului de diamant, loc unde în fond fuga de abstracțiune pură, și ea necesară la un moment dat, înseamnă izgonirea din vis sau mai exact spus „confruntarea” cu sine și cu lumea, ceea ce echivalează cu descoperirea unei comori: „*Totdeauna tu / în fereastra fiecărei clipe / trează lumină / pe vatra de piatră a tăcerilor / focul proaspăt și viu / hrănit de vestale / izvoare, zăpezi, constelații, / arșiță, vînt / cascade de tulgere / umbră și soare / miremele ierbi și ale trunzei, / aerul de mă-tase / din deșul pădurilor / auroră și amurg / aievea și vis / aproape, departe / amiază și noapte / și sus-pinele mării / din surghiunul verilor mele / toate tope-n focarul / clipe iugare / ca-ntr-c picătură de singe / Totdeauna tu / coborînd atentă scări-le / sub povara coșmarului” / (*Totdeauna tu*).*

Un vers suplu și „*auster*” dă linia de echilibru și statornicia acestei poezii conceptualizată vizual, constituind imagini ample, autentice.



Ion Ianoși: „romanul unui oraș” *)

Există cărți pe care cu greu le putem încadra într-un gen oarecare. Dacă nu avem de-a face cu o carte de literatură propriu-zisă și nici cu una de teorie, istorie sau critică literară, unica soluție a comentatorului este s-o denumească eseu. Refugiul acesta este destul de sărac și evident nu înseamnă o definiție. Pe de altă parte, critica literară își apropie genul eseului atunci cînd reconstituie, oarecum speculativ, un univers imaginar, fără să aleagă una din metodele rigurose științifice pe care le are la îndemînă în ultimul timp. Cu alte cuvinte am putea spune că eseuul pornește de la imaginar și de la multiplele posibilități ale asociației pe care le oferă un act de cunoaștere cultural.

Desigur, au existat și exemple de eseu istoric în care realitatea era transfigurată speculativ (ne gîndim la biografiile de tip Maurois sau Guy de Pourtalès). Dar toate aceste cîteva observații nu ne sînt de nici un folos pentru a defini cartea lui Ion Ianoși: „*Romanul unui oraș*”. Titlul o definește exact în măsura în care orice oraș și mai ales Leningradul are o istorie care poate deveni pretextul unui roman, dar definiția e și inexactă în măsura în care autorul nu alcătuiește un univers imaginar ci, dimpotrivă, unul foarte concret, care s-ar numi mai degrabă viața Leningradului de la începuturi pînă la ultimele decenii ale secolului nostru. Două sute șaptezeci de ani de istorie materială și spirituală trasează firul conducător al acestei cărți. Desigur, nu avem de-a face cu un manual, și mai puțin cu un tratat, pentru că fiecare element al istoriei este pretextul unei incursiuni în adîncimea unei spi-

*) Editura „Univers”, 1973.

ritualități care nu se dezvăluie decît la o privire atentă și afectuoasă. De la legendele care înconjoară întemeierea Petersburgului pînă la cărțile blocadei, drumul este pe cit de lung pe atît de interesant, prilejuind autorului o înfățișare nu numai pluridimensională dar și analitică a oamenilor și cărților acestui oraș pe cit de tînăr pe atît de frămîntat.

Cartea este construită într-o manieră care pornește de la simplu și concret ajungînd la complex și abstract. Urmărind în fond o evoluție a spiritualității, autorul o încadrează în limite spațio-temporale exacte. Se vorbește de imaginea vechiului Petersburg, de primele lui mari construcții, de palate și fortărețe, de străzi, de cimitire, cu o exactitate de documentar pentru fiecare etapă a istoriei, se confruntă opinii, documente, ipoteze, care tînd să deslușească din amalgamul de situații nodale cele care pot explica sufletul orașului prin fiecare piatră, pod sau clădire care l-au alcătuit. Dacă spațiul și timpul istoric sînt surprinse în detalii de atmosferă care să poată oferi constantele personalității orașului, respirația vie a cărții o dau oamenii. Se perindă astfel siluetele oamenilor politici de la prinți pînă la revoluționari, călători iluștri care au lăsat mărturie subiective dar prețioase și, ceea ce constituie nu numai confruntarea cu istoria dar adevărata pulsație a orașului, scriitori și operele lor. De aici înainte, scoși dintre paginile scrise, apar cei care alcătuiesc ultima serie de personaje, oameni de la nobili la funcționarii măruntți apărînd și dispărînd la ore fixe pe străzile Petersburgului. Din elementele istorice și livești, figurilor proeminente adăugîndu-se tipurile de oameni simpli scoși și ei din literatură. Trecînd mai departe, la generațiile revoluționare din care au făcut parte atîția scriitori pînă la ultima generație de cetățeni și scriitori cetățeni care au apărut Leningradul de invazia fascistă — tot acest univers omenesc este alcătuit de autor cu o exactitate a relațiilor interumane observate nu numai social și politic dar și psihologic. Ion Ianoși utilizează în acest sens cu o pondere remarcabilă

tot ceea ce putea furniza dovezi ale trăsăturilor, nu ale istoriei, în primul rînd, ci ale vederilor care au făcut-o. Nu numai documente și scrisori dar mărturiile ale oamenilor unii despre alții sînt puse în lumină astfel încît să excludă o eventuală privire unilaterală. Dincolo de geografia, dincolo de etapele istorice ale orașului, dincolo de generații autorul stănuie asupra operelor de artă născute în istoria culturii acestui oraș. Comentariile, analizele, disocierile nu tînd către judecăți estetice (cu toate că autorul este un estetician) ci către stabilirea unor valori umane și mai cu seamă spirituale, reprezentative și definitorii. Conștient de influențe, de începuturi, de atitudini și idei autorul încearcă să desprindă din multitudinea de manifestări corespunzătoare fiecărei etape, manifestări care sînt tot atîtea variante, invariantele, altfel spus constantele spirituale ale culturii orașului. Istoria Leningradului a fost deosebit de singeroasă. Literatura lui a ilustrat la nivel imaginativ fluctuațiile, obsesiile dar și elanurile unor oameni pentru care spiritul orașului era mai presus de orice. De la motivele „Călărețului de aramă” al lui Pușkin reprezentînd atitudinea și sentimentele ale forței inițiale pe care o avea Petersburgul din vremea lui Petru pînă la forța revoluționară a „Tragediei optimiste” a lui Vișnevski sau poezia Anei Ahmatova, istoria și cultura Leningradului au însemnat „o încredere în renașterea continuă”. Fără voia noastră nu putem separa orașul de cărțile lui și există riscul să ne formăm o imagine oarecum livrescă. Dar e greu de imaginat o mai mare întrepătrundere între viața și literatura unui oraș. De aici meritul incontestabil al acestei cărți deosebite care pune în lumină conjuncturile complete în care „spiritul și literatura” Leningradului au dat acel flux continuu de forță și sensibilitate, de candoare și tristețe ale unei cetăți pe cit de frumoase pe atît de singeroasă în istoria ei zbuciumată. Pentru orice iubitor al culturii ruse ca și pentru orice intelectual cartea oferă explicații și dezlegări inedite. Dincolo de conținut se cuvine să spunem că analistul

sever și teoreticianul universitar care este Ion Ianoși a făcut o excelentă demonstrație de stil, astfel încât lectura acestei cărți nepovestibile este nu numai utilă dar și captivantă.

Ioana Crețulescu



victor vîntu: «ce lăsăm în urma noastră»*)

Reportajul se poate axa fie pe dimensiunile neobișnuite ale unei *vi-zuini neobișnuite* a reporterului, a celui ce vede și observă într-un mod cu totul original *obișnuitul* din realitate, fie pe *spectaculosul* împrejurării, al faptului de viață sesizat și pus în lumină.

E însă foarte dificil să scrii reportaj bun despre un „spectaculos” devenit obișnuiță într-un timp care cultivă cutezanța, îndrăzneala, creația, curajul, la o înaltă temperatură a umanității. E tocmai ceea ce încearcă și izbutește în mare măsură să facă Victor Vîntu în cartea sa intitulată „*Ce lăsăm în urma noastră*”, apărută la Editura Albatros. Este o carte de reportaje în care se îmbină cele două cunoscute metode reportericești. Uneori, inevitabil pe urmele lui Geo Bogza, Victor Vîntu, vorbind despre turnurile luminate ale petrochimiei românești le include în „*galaxia petrochimică*” a țării; privite în noapte coloanele metalice de la Brazi îi par iluminate ca niște „*brazi de argint transplantați de mitologia unui Crăciun fabulos*”, petrolul este „*oceanul negru subpămîntean*”, turnul unui furnal hunedorean pare „*catargul*” unei mari corăbii. La inaugurarea hidrocentralei de la Bicăz reporterul este izbit de apariția insolită a marinarilor și a scafandrilor dunăreni –

de altfel titlul reportajului este „*Navigînd prin Carpați*” –; Delta e „o planetă pe care, fără a avea instinctul naturii, e dificil să rezisti altfel decît ca turist”. Dar dincolo de aceste metafore evocînd grandiosul epocii, unele foarte frumoase, Victor Vîntu știe să descopere și să pună în lumină „omul”, cu destinul său individual ca o răsfrîngere necesară și neobișnuită a destinului (și el neobișnuit) al unei țări, al unui popor în bătălia măreață cu timpul, cu istoria. Pe reporterul, care calcă locuri altădată memorabile prin mizeria și modul de viață aproape înuman, scrise de pana unui înaintaș ilustru ca Geo Bogza (mereu citat de Victor Vîntu) îl interesează aspectul prezentului, în devenirea lui, uneori eroică, alteori incredibilă. Victor Vîntu notează, recompune biografii contemporane – geologice, chimice și omenești – cu neprevăzutul lor, dictat de prefacerile revoluționare ale țării întregi. Reporterul școdește, întrebă, se edifică asupra unor fapte de mare îndrăzneală sau de dăruire, și peste tot el descoperă uimit că noțiuni precum *eroismul, cutezanța, curajul* le-au devenit oamenilor coordonate morale obișnuite, la *temperatura normală* a unei epoci în care romantismul a înflorit în voie. Eroii reportajelor lui Victor Vîntu nu mai sînt tineri, ei fac parte din generația celor care erau tineri cu un deceniu sau cu două decenii în urmă, dar faptele lor, din 1958 sau mai de mult, întîmplările vieții lor radiază o lumină puternică, mereu prezentă și mereu fascinantă pentru oricine îl cunoaște și pentru cel care citește cartea aceasta de o fierbinte actualitate. Evocarea contrastelor, a uimitoarelor contraste pe care oamenii le păstrează în memoria lor și retrospectiva, sau cum singur spune reporterul „*călătoria în timp*”, sînt cele două linii directoare ale reportajelor lui Victor Vîntu. Cu rezultate remarcabile, deși uneori atît de neobișnuite în chiar același reportaj! De pildă în reportajul despre petroliștii din Valea Prahovei, intitulat „*Abore genealogic*”. Un reportaj despre tragismul vieții petroliștilor care debutează, ciudat, printr-o foarte iz-

*) Editura Albatros, 1973.

butită comedie a moravurilor politicienesci ale foștilor proprietari și edili ai orașului petrolului – comedie alcătuită din cele mai autentice documente de arhivă, în manieră voit caricaturală. Trecerea către tragismul vieții de osîndă a celor dintii petroliști o face, neașteptat, un cuvînt uitat: „hecnă” (fosta denumire a puțului de petrol de altădată) după cum, un alt cuvînt vechi „ghiftar” evocă, în alt reportaj, viața ciinească a muncitorilor vechii Hunedoare. Cuvînte vechi, dintr-un lexic vechi, numind acțiuni aproape preistorice, toate vorbind însă de acea *distanță* enormă parcursă de cîteva generații romantice, (în romantism incluzîndu-se firesc și eroismul generației ee și-a cheltuit tinerețea într-o epocă de începuturi, dar și de mari izbînzii creatoare ale socialismului). Tinerețea unor oameni „care trebuia povestită” după cum spune autorul în preambulul cărții, și pe care el a surprins-o pe viu, în mersul ei neobișnuit, furtunos și pilduitor.

eugenia tudor-anton



ioana orlea : „pietre la țärm“*)

Poate că o mai viguroasă ambiție, generată de dorința realizării unui mare „film de autor”, ar fi dat ultimei cărți a Ioanei Orlea o forță artistică deosebită. Ori poate cărțile mari sînt tocmai acele opere sezisate la apariție ca reprezentînd nivelul valoric mediu, bun și cumsecade, punct de incidență între cititor și critic? Preferăm a lăsa problema deschisă, aici deciziile grăbite și partizane nu-și au rostul.

Într-un sat de pe litoralul românesc, vara, cîteva familii și cîteva persoane solitare își petrec concediul alături și, accidental împreună cu locuitorii satului. Răbufniri sentimentale, înăuntru sau în afara cadrelor matrimoniale, iluzii și deziluzii financiare, terapie solară și înot, dans și pescuit, iată principalele ocupații ale gazdelor ca și ale turiștilor. Evident, nu poate lipsi complicația, conflictul, în fond toți săvîrșesc o mulțime de banalități și, oricît de bine justificate ar fi acestea, tot banalități rămîn. Și-atunci autoarea inventă, bine inspirată, un accident. Acesta se repetă, iar din caracterul său iterativ decurg în planul semnificativ al romanului deconspirarea unor latențe morale, civice, nu destul de curate, iar în planul povestirii ca atare, reperul justificativ în raport cu care banalitățile amintite își sporesc considerabil valențele. Este remarcabil curajul Ioanei Orlea de a ne povesti banalități. Este remarcabilă, de asemenea, arta cu care a știut să introducă acel element indispensabil structurii romanului. Ne referim la accident. Care de fapt constă, în faza sa inițială, într-o crimă nereușită și obscură intențional, și în faza secundă, într-una nu mai puțin absurdă dar reușită. Între cele două izbucniri de maximă violență, sigur că purtările, gîndurile și aspirațiile localnicilor și ale chiniașilor sezonieri sînt deturnate, sînt diriguite mai mult ori mai puțin conștient spre rezolvarea cazului. E vorba de un grup de bătăuși despre care nu știe dacă sînt localnici sau venetici. Cum mentalitatea sătenilor n-a admis pînă atunci coordonata violenței, nici noi, cititorii, nu i-am fi cunoscut suficient pe eroi dacă nu s-ar fi instaurat atmosfera care – nota bene – este abrupt abandonată de autoare, fără a ni se sugera și rezolvarea ei oficială și justițiară. Și astfel pledoaria scriitoarei rămîne pilduitoare fără a fi moralizatoare. Faptul ni se pare demn de subliniat. Ioana Orlea a preferat să lase lucrurile în suspensie.

*) Editura „Cartea Românească”, 1973.

De aceea închizi cartea și te gîndești cum te-ai fi descurcat dacă ai fi fost unul dintre eroi. Poate ai fi fost mai puțin laș? Poate ai fi aderat, din intenții și din spirit de echitate, la metode la fel de violente pentru a demasca pe asasini? Poate ai fi ajutat pasionat organele de miliție în direcția rezolvării cazului? Poate ai fi schimbat imediat locul ales pentru concediu?... Considerăm că nu e puțin lucru ca un roman să trezească o coparticipare a cititorului la destinele fictive conținute în substanța sa.

Realismul sec, dur, fără pendulări filosofarde sau intruziuni lirice torpilate, face o notă discordantă cu ceea ce ne-a obișnuit proza scriitoarelor noastre în ultimii ani. Cartea e scrisă foarte atent, fapt ce implică o modernitate stilistică discretă, ponderată și o curată folosire a limbii. Multe pot fi citate în acest sens. Ne ferim însă să cităm a devenit azi un abuz cu care și prin care unii dintre noi ne trezim peste noapte că sintem ceva mai vâjloși decît Shakespeare sau Tolstoi. Asta pe de o parte. Iar pe de altă parte, nu operăm aici nici o analiză tematică, nici psihanalitică, nici măcar structuralist-genetică. Prin urmare, însemnările noastre, omenește imparțiale, nu vor suferi datorită absenței abuzivelor aliniate dintre ghilimele. Preferăm să relevăm încă două puncte de rezistență și de interes ale cărții. Există, mai întîi, o anume doamnă Coralia, o femelă crepusculară cu reacții bizare și totuși monotone, cu intenții bune și totuși egoiste. Acest personaj este, funcțional, o planetă în jurul căreia gravitează și capătă sensuri profunde umaniste mulți dintre ceilalți eroi, personaje-sateliți. Mai există, apoi, un tînră plăpînd, purtînd numele vetust și floral Daniel, care e ținta primului atentat și care suportă în tot acest sezon povara victimei salvată în ultimul moment. Povară cu atît mai grea cu cît salvatorul, un aviator, și lumea în care el se mișcă, sînt permanent în preajma sa, copleșindu-l cu atenție și interes și așa accentuîndu-i statutul unei terifiante convalescențe fizice și morale.

Încă o dată, regretăm că Ioana Orlea a trecut foarte aproape pe lângă o realizare exemplară.

mircea constantinescu



nicolae prelipceanu: «arheopterix»*)

Poeziile noului volum al lui Nicolae Prelipceanu sînt tot atîtea viziuni ale unui fantastic întunecat, proiecții pe ziduri, păstrînd în jocul lor acea minuție, acea uituceală a jocului de umbră. Poezia devine un fel de arheologie — dezgroparea și inventarierea urmelor vieții și sentimentelor pe Terra. Planează deasupra acestei lumi amenințarea unui cataclism cosmic. Iar poetul este o prezență sentimentală care trece de colo-colo numind, evocînd, neputînd salva altfel decît evocînd frunze, arbori, ape, flori, păsări, cai... „Paharul”..., „Îndoilei pe munte”, „La schit”, „Prezent trecut” („Cum vorbești despre tine așa mă întrebă / Cum mai poți să vorbești despre tine la timpul trecut”) — poeziile sînt un permanent dialog cu nimeni, un fel de a inventa pe celălalt, interlocutorul în poezie, de frica singurătății.

E o poezie blindă, tandră cu frunza, cu apa, cu muntele și ființele mărunte, cu toate acele existențe numite și iar numite („dragii pleonasme”!), dintr-o teamă de vid, dintr-o dorință umană de a salva lucrurile și ființele de vid.

Pentru că poezia lui Nicolae Prelipceanu conține, sugerează, în spaimele ei, această a patra, a cincea, a o sută — dimensiune cosmică dinspre care vin frigul, teama, nesiguranța; acest Stix, acest timp spre unde căruia se pleacă să privească, deopotrivă, umbra păsării arheopterix și urmele cetăților („Să nu ne depărtăm unii de alții... / să nu ajungem la capăt unii fără alții”).

*) Editura „Cartea Românească”, 1973.

„Luind o frunză în mină și privind prin ea / o ceață nouă vei trezi în lume“; este privirea poetului, sentimentele lui, cînd de profet, cînd de copil rătăcit care desenează, pune întrebări, se joacă, se pierde („de ce bate cercul copilul / și cercul e tot mai bătrîn“).

Aceste ceremonii ale poeziei lui Preliceanu, filmate cu încetîntorul, spuse solemn cu încetîntorul („Vine o lume încet de circ“...), trezesc anxietăți uneori prin cel mai pămîntean vers: „Cum te numești tu omule / cum te numești tu animalule / cum vă numiți voi unii pe alții / Cum vă numește pasărea“... Este o poezie care nu se scrie prin dozarea imaginilor, figurilor de stil prețioase; mai mult prin acumulări de cuvinte, prin inflorescențe de cuvinte, pe care o știință, o retorică anume, le gradează, le interoghează, le accelerează sau le încetinește („apele frunzele ochii femeia / foșnet și floare de soc se apleacă / bate un vînt liniștit și egal poate calm / duce călăul prin parc după flori“).

Partea a doua a volumului aduce și versuri-joc gratuit, bine jucat — un fel de glosse sprintăre — adăus nepotrivit primului ciclu greu de neliniști: „Alteori“, „Naiva“, „Nemuritorii“ sînt, mi se pare, asemenea panseuri rimate și ritmate agreabile („Fără șah am trăi altfel / fără să trăim am juca altfel șah / totul s-ar reduce poate / ar dura de la oh pin' la oh“...).

floreanța albu



violeta zamfirescu: „poezie“*)

Foarte unitară, tematic, această ediție de autor a Violetei Zamfirescu, oglindind, într-un fel, orientarea unei anumite lirici de la noi, în ultimele două decenii. În asemenea cărți selective, plachetele inițiale își pierd identitatea, rămînînd unități de sine

*) Editura Eminescu, 1972.

stătătoare, doar ca realitate cronologică, căci se crează o nouă alchimie interioară, o nouă structură, și o privire retrospectivă numai din acest unghi se poate realiza, credem, cu mai mult folos, făcîndu-se firește, referiri și la grupaje, dar lucrurile urmărindu-se în primul rînd, din perspectiva noii alcătuirii tipografice. Nu vrem să dăm acestui punct de vedere caracter de lege, sînt situații, nu ne îndoiim, cînd se cer judecăți la nivel de culegere princeps, dar în cazul de față, socotim că trebuie să primim lucrurile, în primul rînd, preponderent în ansamblu.

Dacă ar fi să-i dăm un titlu acestei selecții de Poezie (autoarea a vrut să ne sugereze că ceea ce a reținut sînt numai carate), ne-am opri la acela de *Frumusețe continuă*.

Versurile alese din cele douăsprezece plachete (*Într-o dragoste, Ceasul de slavă, Liniștea vîntului, Frumusețe continuă, Ziua a șasea, Duminică, Dragoste, Nuntă cu zei, La poarta celor care dorm, Într-o Dînie, Pe deapsă de viață lungă, Nevîndecare*) scrise și publicate în răstimp de douăzeci și doi de ani (1950–1972), stau sub semnul frumosului cotidian, a atitudinii civice de mare răspundere: „Sînt miez de pămînt / Cu soare în glas“ (pag. 64). Poeta este un spirit frenetic, dărîndu-se cu patimă vieții, ea se vrea participantă la toate bucuriile și necazurile, găsind însă resurse pentru a-și păstra echilibrul, detașarea: „Sînt vîntul cîmpiei în singe curgînd / Eu n-am să cunosc bătrîneța nîcînd“ (pag. 21), sau: „Uit, mereu uit că sînt muritoare“ (pag. 52). Socialul (în sensul cuprinzător al cuvîntului), dragostea și peisajul sînt elementele în jurul cărora se desfășoară rostirea. O largă deschidere spre viață, mărturisiri fierbinți de atașament față de țară și partid, laude aduse făuritorilor de valori, realizează o adevărată cronică a tumultului nostru colectiv: „În inima mea port rîndurile oamenilor / ce înaltă uzini în livezile lor“ (pag. 51). Spirit de sacrificiu, dărîuire, tărie, înțîlnim foarte des în țesătura paginilor: „...o să mor în picioare / E mult de cînd nu mă mai sperii“ (pag. 133). Autoarea vorbește de „Capcana de prins fericirea“ (pag. 134), evocă prin

comunismul spațiu cristalin, baraje, construcții, mine, regretând că destinul n-a făcut-o „feciore, ci zburătoare” (pag. 43). Ea se simte cauză comună cu cei mulți : „Vom intra cu-treaga țară / legendari în nemurire” (p. 98). Iată câteva stihuri, care vorbesc despre freamătul erei noastre, cu romantismul ei plener : „Umbăr pe șantiere / trăgind capacii pe sub lună / ca Duna / văvodul apelor de sub Carpați / ...Te-nvăluie cuvântul / partinic, / și te simți legat de stele plutitoare” (pag. 92-93). Se realizează peisaje izbutite, dar poeta cade uneori în prozaism și banalitate, mai ales când ambiționează să cuprindă totul tensiunea lirică dispărând, rămânând doar clarativismul și diluția.

În fața străbunilor sîntem răspunzători pentru drumul pe care mergem. Sînt readuși în arenă mari înaintași, ca : Ștefan, Horia, Țepeș, Șincai : „Sămînța vieții, sînt marii eroi, / Vegheați, ochii-aer plutesc printre noi” (pag. 100). Poeta confruntă mereu tot ceea ce este în jur și se auto-judecă, dorește să fie la înălțimea chemărilor : „Azi am fost om / Mai om decît ieri / Am fost Om” (pag. 46), sau : „Mi-a venit vremea cînd naiv cu naiv se întrebă / De greșeli, de faptă frumoasă” (pag. 176), ori : „Tu cit ai dat lumii ? Ce am dat eu ?” (pag. 176).

Iubirea este văzută tot prin prisma dorinței de a atinge noi piscuri. Alături de omul iubit, poeta se simte mai puternică în bătăliile vieții și realizează niște monologuri în marș, am zice noi. Dar nu numai această ipostază cunoaște erotica Violetei Zamfirescu. Adevărate furtuni ale singelui de femeie, elanuri, remușcări, regrete, fericiri, despărțiri, asociate uneori ipostazei de mamă : „Mi-a tot ursit iubirea să n-o mai las să moară” (pag. 107). În fața ei, orice orgoliu cade : „Tu să nu spui / Că am stat goală, lanț înge-nuncheat, / Roabă de Nil la glezna soarelui-bărbat, / Îmbălsămîndu-l zeu cu buze amărui” (pag. 272).

Violeta Zamfirescu, spuneam la început, iubește farmecul diurn, laudă nepieritoare noastre valori. (Miorița, Voronețul, Horezul, etc.).

Drumetia, ieșirea în natură sînt un leit-motiv al scrisului său. Ninsocrea

brumele, diminețile, primăvara, marea, strugurii, natura însonită, belșugul, dulcea lumină a peisajului mediteranean (ciclu Inia-Dinia) sînt asociate, rînd pe rînd, reveriei, reflecției, împăcării, melancoliei : „O, vom muri de frumusețe / Și ne vom naște încă o dată” (pag. 146). Scriitura este uneori ardentă, vulcanică, alteori calmă, de notație : „Pămîntul păzea / Cerul dens al iubirii, / Credincios ca un ciine / Grav și supus” (pag. 116) sau : „Vom muri poate / Ca doi înecați / Îmbrățișați într-o stea” (pag. 173).

În primele culegeri ale Violetei Zamfirescu, stilul este încărcat, prea baroc. Se „poetizează” uneori exterior, descrierea este aceea care domină. Sînt ecourile de ritm sacadat ale bocetului popular. De aici se ajunge la un ușor eroticism, cel puțin la nivelul expresiei imediate. Volumele din urmă, începînd cu Inia-Dinia, aduc o adîncire. Comunicarea s-a structurat, este solemnă și gravă, imaginile sînt mai pregnante ; iată câteva : „Iubirea rugă-n catedrală”, „Părul meu vulpe împușcată”, „Vulturii trag prăpastia sub ei”, „Mă rog să mă vindec de mine”, „Stîlp lucrat cu suflet românesc”, „M-am ascuns într-un măr” etc.

Violeta Zamfirescu este o prezență meritorie în lirica noastră, o slujitoare devotată a ei și să sperăm că nu se va opri aici, așa cum de fapt, ne promise în „Cuvînt către cititori”. Oricum, sîntem de acord cu ea cînd, în unul din poeme spune : „Am ce să las” (pag. 69).

petre got



mîhai ursachi : „poezii”*

Cu câteva minusuri (cinci poezii din „Inel cu enigmă”, trei din „Missa Solemnis” și alte câteva din „Cetatea

* Editura „Junimea”, 1972.

Scufundată" – Biblioteca „Argeș”) și neînsemnate corecturi, volumul reunește, cam prea de vreme, întreaga producție poetică a autorului. Pentru un poet, deși remarcabil, încă în formare, încercarea de fixare prin antologie, a profilului, ni se pare prematură și de două ori inadecvată. Mai întâi, în general, pentru că antologia e o chintesență (a unei opere sau, măcar, a unei etape) și apoi, în speță, pentru că este în contradicție cu specificul însuși al poeziei lui Ursachi.

Primate, pe drept cuvânt, cu încântare și satisfacție, volumele amintite au impus atenției un poet autentic. După „Inel cu enigmă”, Ilie Constantin (cf. „Despre poezi” – Cartea Românească, 1971, p. 229) remarcă, judicios, că Ursachi, structural, „este un melancolic ciudat, de o superioară ironie. Baladele sale narează întâmplări derizorii, sub lumina unei lucidități lipsite de uscăciune... îl citim cu un amestec de seriozitate și bună dispoziție, poezia sa melancolică invitând permanent la un umor îngândurat”. După „Missa solemnis”, ecurile favorabile s-au înmulțit. Un poet, dublat de un critic (Dan Laurențiu, în „Luceafărul”) sublinia „vocația orfică a poetului, de reintegrare, prin strălucita extincție, în regnurile naturii”, particularitatea remarcabilă a privirii lucide, ironice, interogative, mișcarea ritualică a poemelor, pătrunsă de starea simplității. S-a mai remarcat și eminescianismul profund al poetului, obsesia și mirajul spațiului acvatic, etc.

Dacă este neindoielnic faptul că ne aflăm în fața unui talent poetic remarcabil, în ce ne privește, sîntem mai puțin încrezători în viabilitatea „universului poetic” constituit precoce. Vrem să spunem, cu alte cuvinte, că obstinația delimitării granițelor unei parcele poate indica, dincolo de ineditul coordonatelor geografice ale acestora, o prematură manieră. Sau, și mai direct, recunoscînd valoarea de ansamblu, pe alocuri excepțională, a poeziilor, nu ne putem împiedica să observăm că nu e cazul a o supra-lăuda. Sînt, însă, ușor detectabile numeroase influențe: Marin Sorescu („Mica plimbare la baschet”), Urmuz

(„Post-Scriptum la „Inel cu enigmă”) și poate Ion Pillat („Jilțul verde”, „Odaia gîngașei iubirii”). Timbrul poetului este, totuși, ușor recunoscutibil, n-am spune chiar înconfundabil, deși nu toate reușitele se înscriu în cadrul viziunii predominante (v. „Flanela”, „Din reveriile domnului R.”). Punctele de virf se numesc: „Căci e în marea verde”, „Vinătoarea”, „Missa Solemnis”, „Scrisoarea din urmă” și, în special, „Cîntecul de ape al celui înecat”. Dacă n-ar fi lipsit din volum, am fi inclus în enumerare și „Fîntîna”, „Cetatea puteziciune”, „Eli, Eli...”

Luete separat, unele dintre poeziile acestui volum selectiv (în special cele provenind din „Inel cu enigmă”) rezistă mai greu examenului critic, dar, caz singular în poezia noastră, Mihai Ursachi este un poet de volum și nu de antologie. În cară credem.

andrei savu



petru vintilă: «numărătoare inversă»*

În epoca noastră, răscolită de întrebări și căutări, apariția unei cărți lipsite de psihologii abisale, de implicații profunde, de comentarii savante este judecată ca artificială, anecdotică, superficială. Critica a primit cartea lui Petru Vintilă – *Numărătoare inversă* – cu o răceală aproape unanimă. Dar romanul acesta – în care nu se comentează nimic – este o răscolitoare demonstrație de viață a unor fapte umane prinse într-o avalanșă de secvențe de o pregnanță aparte.

Personajele nu-și pun întrebări, nu caută sensuri, nu-și explică eșecurile, ele trăiesc într-o desăvîrșită inocență, bine sau rău, visînd neconștient sau prăbușindu-se.

* Editura „Eminescu”, 1973.

Cititorul se simte dintr-o dată implicat în virtejul întâmplărilor, obligat să mediteze la vina istoriei sau a omului, la candoarea lui neistovită, dar și la fragilitatea lui de trestie.

Personajele scriitorului sînt poate umane, dar incapabile să-și salveze umanitatea. Eroina cărții, prințesa Elenca-Maria Canta, intelectuală de spiță nobilă, utopică și aeriană, trăiește în afara realității, vulnerabilă la orice atingere. Cea care visează să întemeieze în satul său o școală, un spital, un falanster, cea care trimite luptătorilor din Spania o mașină-ambulanță și își împarte pămîntul țărănilor fără nici un regret, este lovită de istorie fără milă, mai tîrziu, în condițiile erorilor și abuzurilor care au putut avea loc într-o anumită perioadă. Pe de altă parte, singurătatea și neputința de apărare îi atrofiază eroinei simțul realității, o transpun într-un timp în care armonia cu societatea devine greu de realizat.

Eroina trebuie să trăiască într-o realitate dură în care oamenii se zbat să supraviețuiască. Costache, hamalul care o adăpostește pe Elenca pentru o noapte, și Tudora, femeia care-i este credincioasă ca o mamă, nu se pot salva dintr-o mizerie degradantă, deși fac încercări repetate. Grig, doctorul în care Elenca vede pe viitorul său soț, încenează în fața musafirilor și a nevastei sale o grotescă scenă de logodnă cu Elenca; dar omul acesta nu mai poate ieși din plătudinea în care a trăit pînă atunci. Comportarea maiorului Panait, cel care o trimite pe Elenca la închisoare, se dovedește a fi dictat de dorința de a-și ascunde trecutul.

Cartea lui Petru Vintilă este o aspră lecție de viață pe care istoria o dă celor care nu se integrează în ea, celor care nu-și conservă demnitatea și nu luptă să-și păstreze umanitatea.

Epicul întâmplărilor, foarte bogat, se orînduiește în tablouri de o mare pregnanță. În această carte a lui Petru Vintilă, caracteristică este forța construcției, a realizării de scene închegate, dramatice, scrise cu o mare discreție a amănuntului, a cuvîntului. Excelente sînt scenele împărțirii

pămîntului de către Elenca, precum și — în perioada încercărilor pe care le are de îndurat — cele ale vieții ei în închisoarea de la Dropia.

Materia romanului se subțiază spre sfîrșit, întâmplările devin ostentative, finalul schematic și nepotrivit cu restul narațiunii, iar tonul publicistic. Dar cartea lui Petru Vintilă rămîne viabilă, o carte de duritate și duiosii, de anacronism și prospețime, de grotesc și copilărie.

Numărătoarea inversă este nu numai un start spre moarte al eroinei, ci un start tragic într-o realitate utopică, ce poate fi adesea fatală.

Drama prințesei Elenca-Maria Canta — o Cenușăreasă în căutarea fericirii — s-ar putea rezuma în cele câteva cuvinte ale autorului, reprezentative pentru întregul roman: "... femeia aceea căuta un lucru care nu putea să existe, deși lucrul putea fi cu totul firesc".

anca midia



damian ureche: «tot ce mă doare»*)

Damian Ureche a debutat cu „Temperamentul primăverii” (1964), volum ce anunță un poet autentic caracterizat prin explozie vitală și bucuria rostirilor limpezi. Oricîtă naivitate li s-ar găsi versurilor, nu se poate nega că ele totuși se impun prin freamătul conținut: „*Cît de distinct sunase primăvara, / De la un mal de veac la celălalt / Și stepele zvicneau de-a-tîta sevă / Pe-un umăr de aprilie înalt*”. La o primă privire, poezia pare festivă, fără profunzime; în realitate ea se comunică impetuos, cu bune întuiții acustice: a spune despre conduite că sînt umplute cu tropot negru (petrol) e dovada unui simț remarcabil, contopindu-se în

*) Editura „Facla”, 1972.

tr-o singură imagine *vagul și vijeliosul*. Imaginea, în aparență brutală și stângace, redă un univers gilgiind de seve, stăpinit de comunicării frenetice : „*Apoi toate astrele lumii / Au cerut loc de la țigările noastre*”.

În producția lirică ulterioară („*Invitație la vis*”, 1967 ; „*Viori fără amurg*” 1969 ; „*Elegie cu Francesca da Rimini*”, 1967) poetul face greșeala de a căuta prea mult „interiorizarea”, încercînd (fără rezultatele remarcate înainte) crearea unui cadru de reflecție discretă. Cele mai bune versuri rămîn acelea în care lepădînd complicațiile, sterile pentru Damian Ureche, regăsim o simplitate energică și minioasă. Iată un strigăt al împătimitului care cerșește să fie devorat de patimă : „*Lăsați-mă să mă înjunghii / Cu dezbrăcatul trup al ei, / Cu oja lașă de pe unghii / Și cu trădarea din cercei*”.

Observații asemănătoare se pot face asupra micului roman cu elemente autobiografice „*Prințul marelui puțin*”. Pagina vibrează atît timp cît se transcriu secvențe de viață și devine brusc fastidioasă cînd autorul, prețios, vrea să filozofeze. În ultimul volum de versuri, calitățile și defectele poeziei lui Damian Ureche sînt aceleași, regretul cititorului rămînd că un poet cu resurse incontestabile caută prea mult să se exerseze într-un teritoriu unde vîna talentului său nu-și face simțită prezența. Lira sa scoate sunete puternice cînd se punctează trăiri avîntate, grele de fior. Din nefericire „meditația” iarăși își face loc : „*Mai ai un loc în care te ascunzi / De unde anuci în mine cu obsesii / Și dimineți falsificate*”. După aceste stridente muzica își recapătă armonia în poezia următoare : „*Acum e frig și marea-i departe, / Acum e frig și marea n-are chip, / Dar într-o zi o voi încălzi cu strigătul / Acestui bob de nisip*”.

Neținînd seama că este interesant doar cînd se arată dezlănțuit, poetul își temperează elanul, dar disponibilitățile pentru o lirică cerebrală îi lipsesc : „*Nu poți privi cu ochiul meu / Ca o fîntină aplecată / Ca o fîntină fără apărare / Cu buzele acoperite de tine / Și cu privirile arse — / Și numai rouă, și numai cioburi / Din care a curs ultimul somn / Nemărginire cu iarbă oprită / Armură la malurile singelui / Și aspră rugăciune tăiată*”.

Textul devine obscur, fără ca să rezulte vreun farmec liric din aceasta, în schimb poezia țîșnește cînd autorul se concentrează asupra unei mișcări încăpăținate, viguroase : „*Alungă-mă din brațe și din plete / Ecou cu rădăcină de erou / Și sparge umbra mea murînd de sete, / Lingă fîntini te voi chema din nou*”. În mod ciudat, poetul înregistrează izbînzii cînd adoptă ceea ce în mod obișnuit se numește ton declamator și naiv : „*Miroase a floare rar, oameni buni / Și a lumină neîntrebuințată / Miroase a păr de fată mare / Ce trece din aprilie în aprilie*”. Sensibilitatea se relevă proaspătă într-o expresie metaforică, epurată de rafinament : „*A ruginit îmbrățișarea-n tril / Și-o nechemare-n piept cu care strig*”.

Cînd se caută o atitudine intelectualistă poetul e uscat („*Și coborim la rădăcina perfecțiunii / Cu pietate și adevăr bine păstrat / Pentru această ceremonie*”), în schimb impresionează cînd se arată zguduit fără reticențe de emoție („*Bucurîndu-se foarte, cu salve de nuferi, / Că simtem la locul de marmură vie, / Și așteptarea inundă ferestrele, / Înflorind pe hainele noastre*”). Fără exagerare, se poate afirma că la Damian Ureche poezia biruie cînd tinde spre retoric și zgomotos.

victor atanasiu

DEBUTURI LIRICE

alexandru lungu

CALIGRAFII ȘI CONSTRUCȚII DIVERSE

Debut tîrziu, la o vîrstă la care alții s-au definit de mult, cartea lui Radu Vasiliu (*Cupa și săgeata*, ed. Cartea Românească, 1973, 76 pag.) se bucură de privilegiul unei echilibrate maturități, dar suferă și de umbrele pe care o prea lungă „gestație de sertar” le presupune în virtutea unor legi foarte obiective ce acționează în cîmpul atît de subiectiv al poeziei. A evita prea îndelung confruntarea directă cu lumea însemnează, dincolo de orgoliu sau timiditate, a-ți asuma anumite riscuri în procesul întîm al travaliului poetic. Datorită faptului că Radu Vasiliu poartă o înzestrare lirică ușor de recunoscut, primul său volum nu e lipsit de un aer de prospețime și de surpriză, dar aceste calități nu pot înlătura cu totul impresia unui rod de seră. Aromele sînt subțiate, șoapta e străbătută de paloarea unei lumini secunde, mișcarea e estompată în chenare hieratice; toate acestea, în măsura în care provin din zăcămintele temperamentale ale poetului, pot reprezenta atribute pozitive de împlinire a poeziei. În cazul lui Radu Vasiliu, incontestabilul izvor temperamental al unor asemenea elemente pare a fi însoțit și de o altă sorginte: sunetul temperat, culorile diluate provin, în parte, din oscilațiile suplimentare ale unor cumpăniri și decantări îndelungi și repetate.

Cupa și săgeata este un poem vast și unitar, alcătuit din 33 de sonete „libere” (din punct de vedere ritmic

și al rimei), o meditație asupra iubirii, a plecărilor și întoarcerilor care marchează, ca o maree afectivă, destinul poetului. O atmosferă specifică liricii persane și chineze, mai puțin riguroasă în stilizare, reluată pe registre autohtone (pe alocuri stridente și unori cu un lexic voit arhaizant), străbate suita de sonete. Cînd notăm unitatea poemului, ne referem mai mult la axa sa tematică decît la linia sa valorică. Aceasta din urmă e sinuoasă (ceea ce e firesc), dar pe alocuri se frînge aproape inexplicabil.

Fără a fi recurs, dată fiind structura cărții, la argumentația directă a citatelor, ne vom permite concluzia că acest debut întîrziat nu e concludent pentru vocația lirică a autorului, pe care o dezvăluie prin vagi trimiteri indirecte la o posibilă conturare în viitor.

Dacă debutul editorial al lui Radu Vasiliu, în ciuda caracterului său tardiv, poate deveni semnul unui început, cartea de *Poeme* semnată de Petru Razuș (Ed. Cartea Românească, 1973, 136 pag.) pare a fi mai degrabă un fel de bilanț întîm. Dintr-un articol ocazional (și aproape omagial) stirnit tocmai de apariția acestei cărți de versuri, s-a putut afla că autorul este un venerabil cărturar, alcătuitor

al unor notabile studii din domeniul paraliterare, care își reunește între co-perți de tipar, cum se spune, rodul unor îndelungi preocupări poetice. Astfel fiind tematica e vastă, aproape panoramică, cu motive variate, de la erotica discretă la meditațiile asupra morții și de la evocările istorice la pastelul pudrat cu un strat de filozofie. Caligrafia e în general corectă și aerată, locurile unde devine îmbicsită sint relativ puține. Tonul egal îmbracă o cumintenie dezarmantă și ostilă, prin incremenirea sa, poeziei majore.

Principala impresie pe care o provoacă lectura volumului *Poemele pădurii* de Ion Bujor Pădureanu (ed. Eminescu, 1973, 180 pag.) este aceea a unei sincerități primare, care se întreține rareori cu un efort de „compoziție” din partea autorului. Împrejurarea are consecințe duble și opuse. Poetul cîntă firesc, integrat aproape complet într-o ploaie de cuvinte care par a-și autoîntreține plutirea, el nu e atent decît să transcrie cît mai mult din ceea ce simte. De aici rezultă unele formulări fericite care împetrițează ici-colo versurile, dar și senzația de neglijență, de lipsă aproape totală a autocontrolului liric. Un naturism genuin, îmbrăcat în versuri scurte ca o rupere văratecă de nouri, străbate locurile mai reușite ale cărții. Tonul de descîntec, cu inflexiuni de lirică populară, e forma cea mai adecvată aici: „Tată bradule, / nevîndutule, / netrecutule...” ; „Pădure, pădure, / Nu mă mai vinde la lume !” ; „Plimbă vîntul frunza-n sus, / Pînă-n mine a ajuns. / La toaca gîndurilor, / La umbra rîurilor” ; „Gugustiuc de baltă, / Gugustiuc de șes, / Aș trecut peste mine / Și n-ai înțeles...” ș.a.m.d. **Insistînd în această direcție, Ion Bujor Pădureanu n-ar avea decît de cîștigat. Și mai utile ar fi, desigur, lărgirea ariei tematice și mai ales, sporirea autoexigenței atît în travaliul poetic propriu-zis (spontaneitatea necontrolată devine nocivă !) cît și în selectarea pretipografică a**

versurilor, cartea de față suferind vizibil de diluare și dilatare.

O poezie situată la polul opus simplității propune Cornel Brahaș în volumul *Intors* (Ed. Cartea Românească, 1972, 88 pag.), ornată de o co-pertă, ca să folosim un eufemism, neoriginală, semnată de Nadia Firan.

A ști cum trebuie să arate poezia în diferitele sale modalități nu e lucru puțin, deși totul începe de abia după aceea. Autorul de față, pe care-l bănuim foarte tînăr, a deslușit bine, din lecturi aplicate, înfățișările posibile ale poeziei, ba mai mult decît atît, pare a-și fi ales un anumit prototip expresiv pentru propriile exerciții lirice. El tinde spre o formulă modernă și liberă, anticalofilă și antimetaforică, ermetizantă și nediscursiv meditativă, reușind de multe ori să dea osatură tiparului ales și scriind o poezie în general meritorie, pe alocuri deosebit de interesantă. Un grad de contorsionare căutată parcă dinadins, plantat pe o impresie de supraelaborare, răsare însă din destule pagini. Se ajunge chiar la mici zone de verbiaj cu totul arbitrar pentru cititor, inclusiv cel a căruia ureche nu cere lirismului împănarea cu sensuri comune: „Reci, mamă, reci, reci... / Ger divin ? Ger al lacrimii ultime ? / are încă fluvii grele, / gheață mamă, gheață crudă...” **Această strofă din *Galeriile pămîntului*, în care frumosul „ger al lacrimii ultime” este sacrificat inutil, nu se susține nici prin restul poeziei, aproape la fel de incoerent, deși transcris în altă gamă.**

Cînd renunță la „programul” său (elaborat asiduu și prea devreme, din lecturi și nu dintr-o trecere proprie prin toate cuvintele) poetul mărturiseste o vocație promițătoare: „Ploile timpului trec fluorescent prin sărut, nu dor, nu / ard ploile timpului... / Despîcat domnesc scînteile-n buze, / nevoia de viață zvîcnește în strigăt // Despîcat domnește furia de coapse, / căzută în lacrimă plină // Ploile timpului trec fluorescent prin fior, prin / dorul soarelui răsucit în noi / la întinare în ziuă” (Sens).

M I S C E L L A N E A

„CHIAR CONTESĂ DACĂ ESTE”

În ultimul pătrar de veac, partea educativă ocupă, pe bună dreptate, în coloanele presei noastre, un spațiu considerabil. Citim portrete morale ale oamenilor care dezvăluie frumuseți în toate domeniile creației materiale și spirituale. Lumea modernă nu-și mai poate permite să fie, ca în antichitate, o turmă ignorată, cu o vitrină de elite intelectuale în față. Un meșteșugar de talent, un maestru al siderurgiei valorează cât și un artist sau un inventator. Și ziarele ne oferă frecvent exemplul unor asemenea fruntași ai tineretului de azi care se ridică din anonimul prin vrednicie și râvnă, prin adevărată dăruire, prin participare conștientă și plină de elan la cauza progresului general al societății noastre. Din plămada reformelor contemporane cresc generațiile viitorului, în religia muncii și a demnității.

Această etică funcțională ne scutește de a menaja slăbiciuni și sentimentalități. Dar, destul de des, prin revistele literare, citim lungi liste (sute de nume, în fiecare lună de zile) care citează la „Poșta redacției” pe aceia care își încearcă talentele în literatură. Viii cu succes, alții fără succes, la urma studiilor neterminate, la anii vieții încă netrăite. Întlnim des-tute versuri anorganice, ca niște cu-

vinte încrucișate, care simulează cuge-tarea și pasiunea, și cărora li s-a rezervat un „paddock”, ca o grădiniță de copii, unde vorbele goale se logodesc, apoi divorțează, fără rezultat artistic sau de alt ordin. „Poșta redacției” le scrie: — Încă nu dați semne de înzestrări pentru opere publicabile. Mai citiți pe cutare și pe cutare, mai trimiteți...

Uneori ni se oferă și „debutul de excepție”, al unui viitor Eminescu care a reușit niște versuri debile, tipărite lângă fotografia autorului, în etate de 16 ani. Dacă „va mai trimite”, dacă „va trece pe la redacție”, i se vor lua măsuri de statuie! Asta să fie, în accepția unora, lecția austerității artistului?... Smuls din seriozitatea disciplinelor învățămîntului, băiatul gustă, în mod prematur, țuica ieltină a „succesului”, și i se poate întâmpla ca acela care a rămas corigent la chimie, taman în anul cînd a descoperit că Angelica avea picioare superbe!... Neexigența unor redactori devalorizează genul poeziei lirice, prin inflație, prin flatulație, nu ajută nici pe tînărul debutant, nici arta. În schimb, pot fi prejudiciați scriitorii autentici, cei creduli și naivi riscînd să se vadă ridiculizați la „Poșta redacției”, unde li se spune că una e cultura și alta e maculatura, adică purul adevăr... Nici acest exces de onoare, dar nici această nedemnitare.

Încă din noiembrie 1971, la Plenara C.C., președintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, a declarat:

„Pot să apară, și au apărut lucrări scrise într-un limbaj artistic greoi, adeseori de neînțeles, lucrări care nu rareori ascundeau confuzie, sau lipsă de ideal, (...). Noi trebuie să le criticăm și să le înlăturăm”. Poetul Eugen Lebeleanu a vorbit despre „educarea prin artă, nu prin surogate; prin lucrări inspirate, nu prin trîmbițe și indigo”. Nu facem decît să reamintim acest punct de vedere, cel mai sănătos. Organele de selecție ale editurilor, Fondul Literar și librăria resimt amar povara manuscriselor și pedescriselor, lipsite de rațiune socială, artistică, sau altfel. Dacă se dezvoltă printr-un lung proces de educare [talentele apar prin vocație, nu prin tragere de minecă.]

Prin anii '926-27, un „mistagog” de la Focșani propunîndu-și să ini-

țieze pe oricine în arta lirică, a deschis o școală de poeți, lansînd un manifest humoristic, în care scria așa: „Atît poetul vă spune, în a sa poeziune, / Unde, după cum se vede, versurile ie foarte bune / Și vrea ca să ne învețe, în al său frumos stil / Cum să facă poezie, bărbat, damă și copil, / Chiar contesă dacă este, două versuri de amor / O aduce (sic!) într-o stare, de îți cade la picior. / Deci veniți cu mic, cu mare, bărbați, dame și copii / Învățați de la Maestru ca, să faceți poezii”...

Nu acesta este rostul literaturii de azi. Aproape cincizeci de ani au trecut de atunci. Adevărul trebuie să-l spunem, „chiar contesă dacă este!”

romulus dianu

NOTA REDACȚIEI

Rîndurile colaboratorului nostru, distins prozator și publicist cu veche experiență, ar putea părea unora amare și exagerate. De o asemenea impresie n-am fost cu totul scutiți nici noi, intervenția tov. Romulus Dianu, mai dură în forma sa inițială, cuprinzînd pînă și o aluzie la faptul că poșta e un monopol de stat! Nu puteam uita că poeți de mare popularitate și prestigiu — Ștefan Aug. Doinaș la *Familia*, apoi acea enigmatică prezență de la *România Literară*, căreia nu-t putem zice altfel decît Index de vreme ce continuă să nu-și deconspire identitatea ascunsă sub acest pseudonim, ca și — mai mult sau mai puțin ocazional — Nina Cassian, Virgil Teodorescu, Adrian Păunescu ș.a. — practică acest mod aparte de pedagogie și critică literară, cu rezultate adesea fericite, aprecierile lor înlesnind afirmarea unor talente în devenire și descurajînd veleitarismul și grafomania. Răspunsurile unor asemenea scriitori, a căror osteneală e demnă de toată stima, sînt urmărite fără îndoială nu numai de adresanții direcți și constituie, în felul lor, o veritabilă școală care instruieste și promovează, dar și triază cu severitatea necesară (nefiînd, așa dar, lipsită de repetențiile și eliminările ei fără drept de reînscrisere).

Și totuși, nota de amărăciune care străbate rîndurile de mai sus e perfect îndreptățită. Îngăduința unor redacții face ca o astfel de formă de îndrumare să devină uneori de-a dreptul aberantă. Nu ne referim numai la selecțiile de texte ne semnificative, dar și la răspunsurile improvizate ale unor dascăli care par a avea ei înșiși nevoie de școală în înțelesul cel mai strict al cuvîntului. Iată, spre exemplificare, cîteva mostre de aprecieri, diagnosticuri și povești spicuite dintr-o asemenea „Poștă a redacției” (*Orizont*, nr. 18, 3 mai 1973):

„*Poezia de scurtă respirație* — i se comunică unui corespondent — are savoarea ei dacă e făcută cu multă concentrație (!), cu multă idee”. (!!... Plecînd de la o astfel de constatare, ce alt sfat i se poate da tînrului amator, a cărui „poezie” de exact șase cuvinte e reproducut ca argument, decît acesta, patern-imperativ, cu care se și încheie răspunsul: „mai concentrați-vă!”).

Alt ucenic al muzelor e asigurat că are „șanse de publicare”, dar numai dacă se „mai” eliberează de „influența unor poeți contemporani, dintre care cea a lui George Suru e prea vizibilă”.

Unui poet care a debutat în urmă cu aproape patru decenii, ciștindu-și încă din tinerețe o oarecare notorietate și publicind și azi — e drept că nu foarte frecvent și nu la Timișoara, unde oficiază mentorul nostru — i se răspunde așa: „Deocamdată (!) la rubrica *START*. (Adică paddock-ul de care amintește tov. R. D. — n.n.). Dezvoltarea ulterioară depinde de dv.”

Alt corespondent, după ce e certat că nu stăpînește „mijloacele poetice”, e consolată prompt în acest mod — probabil cu grija de a se evita o posibilă catastrofă morală: „Cunoașteți însă mișcarea și respirația ideilor (!) și ar trebui să insistați în acest sens”. (Deci în sensul „respirației ideilor”, recomandare admirabilă mai mult pentru adîncimea, ca să zicem așa, decît pentru claritatea ei).

În versurile cuiva nu se „întrezărește” decît „o vagă disponibilitate pentru versificație”, dar aceasta nu înseamnă nimic: mai presus de orice „e salutară idea că (!) scrieți”. (Dacă „disponibilitatea” e vagă, „ideea că” poate fi salutară cel mult în sens de terapie psihică — de unde se vede că o rubrică modestă e în stare a deveni plurifuncțională).

Să mai continuăm cu citatele? Încă două, pentru a se putea savura mai deplin finețea particulară a stilului în care sînt redactate aceste povește și îndemnuri:

„Poeziile (cutare și cutare, n.n.) au o ușoară transformare (!) din Magda Isanos, prin căldură și tragism discret. Continuați spre (!) mai mult autentic”.

Și al doilea, parcă depășindu-l pe primul: „Naivismul (??) versurilor dv. poate fi vindecat prin încrîncenarea talentului (riguros textual, n.n.) și prin lectură”.

Că semnatarul acestor năstrușnice îndemnuri la „respirație”, „concentrație” și „încrîncenare a talentului” este — după cîte sîntem informați — scriitor de profesie, autor al citorva cărți de versuri și proză apărute la cu totul alte edituri decît Litera — iată un lucru care nu e de natură a ne reține prea mult atenția. Trist e că unele reviste își consideră cu atita neiertată ușurință obligațiile lor privind educarea și stimularea talentelor tinere, încredinșându-și girul unor mentori improvizați, a căror intruziune într-un domeniu gîngăș nu poate produce decît derută și confuzie.

ACEL ZÎMBET

În timpul lungii noastre prietenii de aproape patruzeci de ani, n-aș fi bănuit niciodată că viața îmi va da prilejul amar de a vorbi despre Sidonia Drăgușanu ca despre cineva care a fost, care nu mai e, de la moartea căreia s-au împlinit doi ani. Ne gîndim des la propria noastră moarte cu neplăcere sau cu resemnare, ne gîndim cu dezolare la moartea unor oameni care ne sînt scumpi și, pentru că sînt bătrîni, nu putem alunga gîndul unei

ordini firește a naturii care ar trebui să-i ia întîii pe cei isprăviți — ordine pe care ea n-o respectă, logică pe care nu o are, — dar nici nu ne trece prin mîinte că anumiți oameni, unii care clocotesc de viață lîngă noi, o vor părăsi cînd păreau a nu cunoaște otilire fizică sau intelectuală. Niciodată n-aș fi crezut că Sidonia Drăgușanu va pleca dintre noi atît de repede, pe negîndite, pentru că făcea parte dintre făpturile a căror vitalitate, a căror strălucire, a căror tinerețe păreau a nu fi alterate de timp în nici un fel și care avea miraculosul dar de

a-și purta printre noi, împotriva virstei – și nu era încă această virstă virsta morții! – un suflet de douăzeci de ani, o minte pe care unii o îmbogățiseră fără s-o uzeze, o sensibilitate, o receptivitate adolescență și vibrantă.

Am cunoscut-o cu mult înainte de război, atunci când apăruse primul ei roman: „Într-o gară mică”, atât de proaspăt și fermecător. De la început ne-am împrietenit, de la început am iubit-o mult. Un optimism, o expansivitate, un dar de a se apropia de oameni, de a-i atrage către ea mi-au topit din primele zile stângăciile și timiditățile.

N-a avut o viață ușoară pînă în clipa în care, după război, piesele ei au început să se joace pe toate scenele din țară, prețuite, căutate de public, asaltate de el.

A trăit mulți ani ai existenței ei – înainte de război și în timpul lui – viața grea a ziaristului care, nefiind afiliat la niciunul din partidele burgheze alerga cu articolul lui greu de plasat și prost plătit la redacțiile pe care le socotea mai puțin corupte. Uneori chiar traia de două zile îi pune probleme greu de deslegat. Dar cum făcea față acestei existențe Sidonia Drăgușanu! O încredere, o seninătate, o forță interioară nedesmințită n-au lăsat-o niciodată să-și plece fruntea, să lunece în disperări uneori justificate și care, îndeobște, ne îngeneunche vremelnice pe fiecare dintre noi. Aș numi acest curaj aproape eroism. Și avea un humor care n-o părea nici o clipă. Un humor neașteptat, original, gilgiitor, care izbucnea în fața fiecărei împrejurări. În fața celei mai triste sau mai grele, un arc se destindea în Sidonia Drăgușanu și o glumă, un hohot de ris transforma drama în comedie și vindeca suferința. Oh, cum știa să ridă Sidonia! Și cum ridea împreună cu ea! Cred că în toată viața mea adunată la un loc n-am ris atât cît într-o singură zi cu ea. Humorul ei nu era mușcător, nici ironic măcar, – făptura asta n-a cunoscut răutatea, a fost totdeauna generoasă sufleteste, generoasă material chiar în perioadele de apîrgă sărăcie, – humo-

rul ei era năzdrăvan, spontan, o asociere surprinzătoare de noțiuni, de cuvinte, de idei, care avea uneori gingășie, alteori grotesc, dar era totdeauna irezistibil.

Sidonia Drăgușanu a fost pentru prietenii ei ca iarba de leac. O căutai anume sau o întâlneai din întâmplare și, prin hazul ei, existența ți se părea deodată mai frumoasă.

Mi-aduc aminte de acel încîntător volum de povești pentru copii: „Moața, creața și grasul”, apărut înainte de război – ce bine-ar fi să-l vedem reeditat și îmbogățit cu alte povești ale ei apărute mai tirziu în publicații periodice și neadunate în nici o carte, – în care a pus atîta imaginație și atîta humor, încît nu cunosc literatură de acest gen care să-i semene.

A scris mult pentru femei, li s-a adresat în chip direct la Radio, pentru că era aproape de ele și simțea nevoia să le împărtășească concluziile unei ființe lucide care n-a trecut niciodată pe lingă viață, ci a îmbrățișat-o cu toată făptura ei sufletească. Citițiile și ascultătoarele o așteptau, i se adresau, îi sorbeau răspunsurile, cred că a descurcat multe ițe incurcate în om și a liniștit multe tulburări.

În ultimele ei luni, luni chinute de boală, nu și-a mai primit prietenii în spital. Ea, care era atât de comunicativă, de sociabilă, de accesibilă, a preferat să zacă singură, să-și aștepte singură moartea, decît să arate altora un chip îndurerat, ca să-i doară. Era deprinsă să dăruiască bucurie, nu durere.

Dacă aș putea crede într-o viață de apoi, dacă aș putea crede cu naivitatea nu știu căror străbuni, mi-aș închipui că în clipa asta raiul hohotește de ris: a venit Sidonia și a descrescit frunțile smerite și severe. Dar cum nu cred, aici, noi nu trebuie s-o pomenim cu lacrimi, ci să ne-o aducem aminte cu acel zîmbet care nu i-a părșit niciodată fața frumoasă, să ne insenineze amintirea ei. Iar de uitat, cei care am cunoscut-o, e sigur că n-o vom uita.

lucia demetriu

tipărită înghesuit pe hirtie ieftină, a avut loc în 1935, când Allen Lance a creat în Anglia colecția „Penguin”. De atunci, clasicii literaturii universale, cei mai buni contemporani, au început să ajungă la îndemina celor ahtiați de lectură dar cu bani numărați. „Penguin” a fost ideea de geniu a unui om care nu citise mai nimic după vârsta de 16 ani, la care s-a despărțit definitiv de școală, se simțea străin de problemele literurii și ale artei, dar a inițiat și a dirijat timp de 35 de ani răspîndirea cărții bune în Anglia și în întreaga lume. „Mi-a fost mai drag decît toți ceilalți oameni pe care i-am cunoscut în viața mea”, scrie despre el sir William Emrys Williams, fost secretar general al Consiliului artelor în Marea Britanie, în cartea „Allen Lane; portret personal”, biografia marelui om de afaceri căruia iubitorii cărții îi vor rămîne veșnic îndatorați.

„Penguin”, cartea necostisitoare, i-a adus lui Allen Lane milioane de lire sterline. Împrumutată de edituri din întreaga lume, ideea retipăririi în „biblioteci pentru toți” a cărților de succes a făcut din ele bunuri de foarte larg consum. Ultima ediție a catalogului american „Cărți broșate puse în vânzare” cuprinde 120.000 de titluri. Criteriul valorii literare, promovat de „Penguin” a fost preluat și de alte edituri, cîteva nu l-au abandonat nici astăzi, dar, urmînd cererea, majoritatea producătorilor de „paperbacks” din Statele Unite aruncă pe piață sute de mii, milioane de exemplare de cărți care nu au nimic sau foarte puțin de a face cu ceea ce se înțelege îndeobște prin literatură. „The New York Times Book Review” a alcătuit lista cărților tipărite în anul 1972 în tiraje de peste o jumătate de milion de exemplare fiecare. Cifrele sînt implacabile, cu ele nu discuți, nu te tocmești, încercările de a le răstălmăci nu au nici o șansă. Pe baza lor, „The New York Times Book Review” a scos un număr special în care articolele consacrate celor mai populare genuri de cărți au ca titlu cite o simplă interjecție: „Ah!” „Uf!” „Bum!” „Bang!” „Of!” „Hai!”

„Ei!” etc., pentru a sugera că este vorba de tipărituri care se adresează unor emoții elementare.

Recordul de tiraj pe 1972 „Prostițuta fericită”, de Xaviera Hollander (autobiografia unei tinere traducătoare de la O.N.U. care a hotărît să-și părăsească meseria în favoarea celei mai vechi profesii — 4.400.000 de exemplare, urmată de „Bărbatul senzual” de „M” (manual de educație sexuală) — 4.225.000 de exemplare. Erotismul este o mină de aur. „Orice carte pe această temă se vinde bine, indiferent cît de prost ar fi scrisă, a declarat un editor.” Din lucrarea lui David Reuben „Tot ceea ce ați dorit întotdeauna să știți despre sex” s-au vîndut, în doi ani, 8.000.000 de volume. Cîtrele vorbesc de la sine nu numai de setea de cîștig a unor editori, dar și de relativa dezorientare a unui public a cărui atenție e deturată în acest fel de la preocupări majore.

Alte categorii foarte populare: romanele polițiste, de groază și mister, romanele cu subiecte supranaturale. Odată ce cărțile Aghatei Christie (86 de titluri) s-au vîndut de-a lungul anilor în Statele Unite în 350.000.000 de exemplare, iar anul trecut una dintre ele, „Pasager pentru Frankfurt”, a totalizat 1.250.000 de exemplare, e firesc ca o editură să pregătescă un milion de exemplare din ultimul ei roman „Elefanții au memorie”. Serialul polițist „Căldul” de Don Pendleton, al cărui erou principal este Mack Bolan, apare din 1968. Primele sale 15 volume au fost editate în 8.000.000 de exemplare. Crima organizată (pozeștiile despre Mafia, de pildă) suscită de asemenea un interes colosal. Cartea lui Mario Puzzo, „Nașul” s-a vîndut în peste 12 milioane de exemplare, dintre care 3.325.000 au fost tipărite anul trecut, după premiera filmului cu același titlu, cărțile popularizate de filme de succes („Pe aripile vîntului”, „Love story” etc.) fiind îndeobște imbatabile pe piață. În aceeași situație privilegiată ca „Nașul” (subiect inspirat de criminalitatea organizată plus film) este și „Filiera franceză” de Robin Moore, care a fost editată în 1972 în 800.000 de exemplare. Publi-

cul se mai pasionează și după cărțile cu subiecte din viața polițiștilor („Noii centurioni” de Joseph Wambaugh, 1.765.000 de exemplare, „Apărarea nu cedează niciodată” de F. Lee Bailey – 843.000 de exemplare) și după cărțile cu vampiri și alte drăcii de pe lumea cealaltă, ceea ce explică de ce o producție submediocră ca „Vrăjitoarea” de William Blatty s-a menținut luni în șir în fruntea listei de bestsellers, vînzîndu-se în milioane și milioane de exemplare.

Americanii sînt foarte preocupați de condiția lor fizică și s-au deprins să se lase învățați ce și cum să mănînce, ce fel de gimnastică să facă. În librării se găsesc în prezent 1.341 de „paperbacks” care răspund fiecare în felul său, la aceste întrebări. Se vînd la fel de bine și „Dieta doctorului pentru a pierde rapid din greutate”, de Irwin Maxwell Stillman și Samm Sinclair Baker, care recomandă un regim hipocaloric plus opt pahare de apă pe zi, și „Revoluția dietetică a doctorului Atkin, care te învață cum să rămii veșnic zvelt cu un regim hipercaloric”, exact opusul regimului Stillman. Cea mai populară autoare de sfaturi medicale este Adelle Davis, ale cărei lucrări sînt menite să sugereze că nimeni nu este sănătos, nu știe să-și crească rațional copiii, nu gătește cum trebuie și că singura soluție este ca toată lumea să trăiască așa cum o învață Adelle Davis în cărțile intitulate: „Să ne facem bine”, „Să mîncăm ce trebuie și să ne menținem în formă”, „Să avem copii sănătoși”, „Să gătim cum se cuvine”. „Yoga pentru durerile de spate”, „Exercițiile prin care aviatorii din forțele aeriene canadiene își mențin forma fizică” și altele asemenea, completează biblioteca americanului obsedat de funcțiile trupului său.

Editurile specializate în „paperbacks” consumă cantități imense de hîrtie pentru a satisface cererea de biografii romanțate. Pornind de la calculul că o carte care s-a vîndut bine în ediția inițială poate fi publicată într-un tiraj de șapte pînă la zece ori mai mare în „paperbacks”, ele tipăresc în ediții de masă cărți ca: „Rose” (biografia mamei președintelui

Kennedy), „Tracy și Hepburn” (1.700.000 de exemplare) biografia romanțată a lui Sigmund Freud de Irving Stone (1.061.000 de exemplare), viața Helenei Rubinstein etc., precum și cărțile despre campioni și despre sport în general.

Mii de tone de hîrtie satisfac nevoi nu în primul rînd intelectuale. Dar poate că editorii lui „The New York Times Book Review” sînt totuși prea pesimiști: printre cărțile broșate vîndute în anul 1972, în peste o sută de mii de exemplare, au fost și „Străinul” lui Albert Camus (183.606), „Adio, arme” (175.000), „Bătrînul și marea” (200.000), de Ernest Hemingway și „Marele Gatsby” de F. Scott-Fitzgerald (300.000).

felicia antip

O IMPIETATE

Am mai vorbit despre o anume memorialistică, scoasă din minecă, pe care publicațiile și editurile noastre o publică uneori fără discernămintul necesar. Notațiilor extrase din memorie și trecute pe sute de pagini li se mai adaugă (gen cu totul nou, inaugurat în anii din urmă) interviurile inedite ale morților. Adică niște convorbiri înregistrate (?) cu zeci de ani în urmă și păstrate pînă azi cînd morții ni se destăinuie cu dărnicie iar cei ce ne prezintă textele, semînd pentru conformitatea lor, se sacrifică încasînd și drepturile de autor. După toate semnele, ne aflăm în fața unei imposturi, dar ceea ce pare de neînțeles este ușurința cu care editurile pot da credit păstrătorilor de atari dubioase depozite memorialistice.

Un caz recent: volumul „Scriitori care au devenit amintiri” de Virgil Carianopol, tipărit de editura „Minerva”. E o carte compusă din 18 folioane (evocare, portret-interviu) individualizate pe tot atîtea nume de scriitori dispăruți, între care N. Iorga, Octavian Goga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Camil Petrescu etc. Ne vom referi la unul singur din aceste ilustre nume de creatori, la V. Voiculescu.

pe care semnatarul acestor rinduri l-a cunoscut îndeaproape. Din creionarea personalității lui V. Voiculescu și din cuvintele ce i se atribuie ai impresia că este vorba de cu totul altă persoană, ca în anecdota cu cetățeanul care s-a dus la fotograf să comande un portret tatălui său dispărut. Fotograful i-a cerut o poză a decedatului dar clientul nu avea așa ceva, în schimb i-a furnizat o seamă de amănunte în descrierea pe laș a felului cum se întâlnea în viață iubitul său părinte. Fotograful a primit comanda și s-a trudit să facă tot ce putea ca portretul să corespundă. Când a venit să ridice lucrarea, fiul iubitor a fost din cale afară de emoționat și, printre lacrimi, a suspinat din adâncul inimii: „Vai, săracul tata, ce mult s-a schimbat!”

Gluma poate amuza, dar aici ne aflăm în fața unei impietăți. Cine a cunoscut figura doctorului V. Voiculescu, prodigioasa lui bunătate tăcută, sgerencia lui de cuvânt compensată prin bogata lui activitate scriitoricească, împărțită cu dărnicie atit intelectualului rafinat cit și omului simplu, muncitorului și țaranului (seria conferințelor de popularizare de la radio), nu poate accepta travestirea lui în imaginea trivă de flecar de cafenea pe care ne-o propune V. Carianopol.

Ciudată pare de la început afirmația autorului, mai tinăr cu trei decenii decit modelul portretului său, care-l recomandă pe V. Voiculescu drept „Omul cu care ani de zile am mers alături”. De aici cititorului i se sugerează imaginea unei prietenii, Oreste și Pilade, care colindă agora peripatetizând. Ori amintirea doctorului Voiculescu din mintea noastră nu poate fi despărțită de silueta firavă a unui om singur grăbind pasul spre dispensar sau spre biroul programelor literare de la Radio, pe care-l conducea. Într-o frază din care cităm se

schitează întâlșirea fizică a omului: „Slăbuț, înalt, cu glas care de multe ori parcă venea dintr-un adânc tare îndepărtat, după ce a dat drumul mașinii cu care venise...” Fragmentul acesta de frază, singur, cuprinde trei inexactități: Voiculescu nu era înalt ci scund de statură; deși putea avea la dispoziție o mașină de la Radio drumurile de acasă la slujbă și înapoi le făcea totdeauna pe jos, iar glasul lui nu era deloc venit din depărtări ci o voce cu articulație fermă, bărbătească, lată apoi o scenă în care V. Voiculescu ne este arătat făcând galerie lângă un teren de tenis unde: „două tinere îmbrăcate în costumele lor ușoare își modulau corpurile de o linie perfectă, lăsând să li se vadă în timpul mișcărilor perfecțiunea aproape ireală”. Urmează apoi niște reflecții de toată frumusețea, puse în gura poetului care, întrebat dacă vine des la acest spectacol, declară emfatic: „când nu scriu sînt aici; iar când scriu tot aici”. Din aceste referințe am putea mai degrabă alcătui prezența comică a faimosului general mustăcios Birzotescu, figură pitorească a bulevardului și Cișmigiului din Bucureștiul de acum patru decenii, erau de bogată anecdotică fructuantă. Oricine l-a cunoscut pe Voiculescu va fi consternat să citească ceea ce autorul cu pricina citează din spusele lui, ca de pildă: „Am mîngîiat cu ochii atîtea frumuseți, încit sînt plin de poezie pentru tot restul vieții! Cine va înțelege complet ce farmec deosebit lasă în sufletele sensibile trecerea unei femei frumoase, acela este poet”.

Să fim serioși, domnilor depozitari de amintiri dubioase! Să nu întinăm memoria unor oameni de seamă cu niște „mărturii” scornite și să nu le punem în circă niște texte paupere și banale de care s-ar rușina!

n. VANCEU

REVISTA REVISTELOR

—din țară—

«ERA SOCIALISTĂ» (n-rele 7 și 8/1973)

Parcursul acestor două numere relevă cititorului strădania publicației teoretice a Comitetului Central al Partidului de a pune în lumină și dezbatere un câmp vast și extrem de variat de probleme izvorâte din stringenta actualitate, îndeosebi legate de preocupările, aparținând celor mai diverse ramuri de activitate, referitoare la căile specifice de dezvoltare a socialismului în țara noastră, ca parte integrantă a procesului revoluționar mondial. Alături de contribuții la istoria mișcării muncitorești din România, marcând aniversarea a 80 de ani de la crearea P.S.D.M.R., cum sînt „Afirmarea clasei muncitoare pe arena vieții social-politice din România” de Damian Hurezeanu și „Influența ideilor socialiste asupra dezvoltării culturii românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea” de Zoe Dumitrescu-Bușulenga sau de articole consacrate împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848, ca „O ideologie militantă” de Radu Pantazi, întîlnim studii asupra unor chestiuni economice specifice, la ordinea zilei ca „Timp, valoare, eficiență” de Pavel Ioniță sau „Pirghiile financiare și perfecționarea mecanismului economic” de Florea Dumitrescu. Unei probleme de o atît de mare însemnătate socială ca sistematizarea localităților i se consacră cite un studiu în fiecare din cele două numere susamintite: „Sistematizarea rurală: consecințe economico-sociale” de

Virgil Ioanid și „Sistematizarea teritoriului, acțiune cu profunde implicații social-economice” de Petre Dinică. Preocupările privind specificul dezvoltării societății socialiste sînt reflectate de asemenea prin contribuția lui Radu Florian, intitulată „Considerații privind societatea socialistă și evoluția ei.”

Nici sfera educației și învățămîntului nu este neglijată, în acest sens putînd fi menționate de pildă concluziile investigației semnate de Achim Mișu și Voicu Lăscuș, intitulate „Pentru ce profesorii optează tineretul școlar” și articolul lui Gheorghe Achitei, „Estetica în învățămîntul superior”.

Dar ceea ce ne-a atras îndeosebi atenția este analiza cărții lui Mihail Grădinaru, „Prolegomene la o poetică marxistă”, întreprinsă de N. Tertulian, în cele două numere consecutive sub titlul: „Despre Heidegger, marxism și aventura unor prolegomene”. Ne propunem să stăruim puțin asupra ei deoarece am dobîndit impresia că ceea ce ne dezvăluie această analiză poate fi considerat simptomatic pentru o anume optică deformată și deformantă ce tînde să se manifeste în unele studii de estetică și teorie literară de la noi.

Printr-un examen de o extremă rigoare Tertulian izbutește să ne convingă că, deși poartă titlul de „Prolegomene la o poetică marxistă”, respectiva lucrare a lui M. Grădinaru nu este mai puțin „*produsul unui idolatru*”

al filozofiei heideggeriene, subjugat și inrobît de textele filozofului de la Freiburg". Ni se demonstrează printr-o abundență de exemple că ceea ce autorul susmenționează „prolegomene” ar dori să treacă drept propriile sale considerații „marxiste” asupra fenomenului poetic nu este altceva decît o parafrazăre, de multe ori aproape o plagiere a unor texte aparținînd lui Heidegger. Faptul ne apare cu atît mai grav cu cît nefiînd definite drept existențialiste, așa cum s-ar fi cuvenit, tezele cuprinse în cartea cu pricina sînt socotite — prin alăturarea forțată a unor citate scoase din context — ca fiind proprii gândirii leniniste, formulată în celebrele lucrări „Materialism și Empiriocriticism” și „Caiete filozofice”. Dar, după cum subliniază Tertulian în încheierea articolului său „Filozofia este domeniul conceptelor clare și al discriminărilor riguroase. Ea nu tolerează prin definiție confuzia, trișeria intelectuală și amalgamarea noțiunilor ilustrate într-un mod atît de flagrant de struțo-cămila „heideggeriano-marxistă” a acestor triste exerciții intelectuale. Marxismul este o filozofie cu o coerență și o stringență lăuntrică prea evidente pentru a admite „transfuzia” în cîmpul lui a unui mod de gîndire aparținînd antiraționalismului programatic și „revoluțiilor conservatoare” de tipul celor heideggeriene.”

Dacă, așa cum demonstrează Tertulian, confuzia apare drept flagrantă în cartea lui M. Grădinaru, nu este totuși mai puțin adevărat, socotim noi,

că ea este prezentă uneori, chiar dacă nu atît de flagrant și în texte sau luări de atitudine aparținînd altor publiciști. Stăruie cîteodată ideea greșită că „pluralitatea stilurilor” în literatură ar fi oarecum simetrică unui fel de „marxism” în care, la adăpostul non-dogmatismului, ar putea intra absolut orice, cu alte cuvinte caracterul de concepție prin excelență „deschisă” al materialismului dialectic și istoric ar fi de natură să-l transforme într-un spațiu eclectic, unde limitele dintre concepții fundamentale antitetice s-ar șterge cu desăvîrșire. Evident, există într-o serie de concepții nemarkxiste unele nuclee raționale pe care marxismul și le poate asimila, dar asta numai după examenul critic riguros al pozițiilor filozofice fundamentale al acestor concepții. De aceea nu putem fi de acord cu poziția formulată cu cîva timp în urmă de un critic literar, în cursul unui interviu, potrivit căreia marxismul i-ar îngădui să fie deopotrivă platonician și aristotelician, kantian și hegelian. Cum poate oare marxismul împăca ceea prin însăși natura sa nu poate fi împăcat, știut fiind că filozofia lui Platon este antitetice în raport cu cea a lui Aristotel iar cea a lui Kant, antitetice în raport cu cea a lui Hegel ?

Cei care l-au pătruns, deopotrivă în litera și spiritul lui, știu prea bine că așa ceva nu e cu putință.

v. moșlescu

— de peste hotare —

«NOVÎI MIR» nr. 2/1973

În timpul războiului Ehrenburg a scris multe articole pentru presa străină. Ele au fost uitate, chiar de autor, și abia după moartea sa au fost descoperite și depuse în arhiva sa. Deocamdată au fost identificate peste 300, dar cifra reală este probabil

mult mai mare și ea urmează a fi precizată ulterior. O serie dintre ele sînt publicate în acest număr al revistei, aparținînd perioadei 23 iulie 1941-29 ianuarie 1945, și poartă amprenta binecunoscută a marelui său talent publicistic, pus în slujba înfrîngerii nazismului, Konstantin Simonov mărturiseste că, citind după moartea lui Ehrenburg, toate articolele sale scrise

pentru presa internațională, și-a putut da seama de „imensele dimensiuni și marea însemnătate politică pe care a avut-o această muncă a sa, care în vremea aceea a rămas invizibilă pentru noi, ca partea scufundată a unui iceberg”. Ele rămân, printre altele, un model desăvârșit de muncă literară militantă.

Centenarul nașterii prozatorului Mihail Prișvin, acest poet profund al zonei de nord a Rusiei europene, este consemnat prin publicarea unor fragmente inedite din jurnalul său vinătoresc. Prișvin era un fin observator al naturii și al omului, orice detaliu este încârcat la el de semnificații poetice. Era un adversar al artificului lipsit de sensuri. „Romanul meu : cu cit înainte cu scrisul – scrie el în trecut, în jurnal – cu atât mai odioasă devine pentru mine forma clasică a romanului. Cîtă convenționalitate ! Cîte abilități pentru a trece sub tăcere vidul zilei de azi, și cîtă inventivitate pretențioasă pentru a exprima cea mai banală bucurie... Știu ce neînsemnată pentru umanitate este ziua mea de azi, dar ea este a mea, e cea mai interesantă și de aceea vreau neapărat să scriu despre ceea ce este interesant pentru mine și nu în general... și resping cu silă vechea convenție de a ascunde cititorului existența mea de scriitor”.

În cele două volume de versuri ale lui Evtușenko, apărute în 1971 și 1972, Vladimir Soloviov remarcă o tendință spre stabilitate a poziției sale poetice, deși uimitoarea sa mobilitate stilistică nu l-a împiedicat să-și păstreze neînținată propria-i individualitate. Cu toată inegalitatea creației sale, există, după părerea criticului, ceva ce unește într-un tot și versurile sale slabe și cele bune. E acea „însușire de a se lăsa vrăjit de lume”, e dragostea mistuitoare față de om, de omenire, de patriă sa, sint reacțiile sale acute și prompte la tot ce se petrece în lume, în jurul lui. Evtușenko a acumulat mult și a crescut în ultimii ani, consideră V. Soloviov, el nu e acel „enfant terrible” de odinioară, ci un meșter al poeziei, care se încarcă mereu cu o tensiune intelectuală crescîndă. Publicul său – și

Evtușenko a cultivat, precum se știe, contactul direct cu publicul – s-a mai schimbat, popularitatea sa a cunoscut fluctuații, ascunzînd în ele capcane periculoase pentru creația sa. Însușirile umane ale talentului său rămîn însă o pavăză bună împotriva eșecurilor accidentale și ele sînt „factorul principal al popularității meritate a versurilor sale”.

p.

„REVISTA DE OCCIDENTE”

nr. 118/1973

Cu ocazia împlinirii a nouăzeci de ani de la nașterea lui José Ortega y Gasset, *Revista de Occidente* închină numărul din ianuarie memoriei marelui filozof și critic literar. Se remarcă în primul rînd articolul *Meditații americane despre Ortega y Gasset* semnat de criticul James Maharg. Autorul precizează că este vorba de meditațiile unui american despre Ortega pentru că se limitează la examinarea relațiilor filozofului spaniol cu America, privity din perspectivă americană. Maharg se ocupă de acele opere ale lui Ortega în care acesta abordează problema locului și destinului Americii în cultura universală. În urma vizitelor în Argentina (în 1916, 1928 și 1939), unde ține conferințe și publică numeroase articole despre problemele Americii, Ortega se confruntă permanent cu lumea hispano-americană, ajungînd să stabilească o atmosferă de amplă colaborare intelectuală între fosta metropolă și fostele colonii. El depășește de la început viziunea „naivă și estetizantă” pe care o aveau despre America în primele decenii ale secolului intelectualii europeni fascinați îndeosebi de exotismul și de ethosul primitiv al Lumii Noi. Nici istorism exagerat, ca la Spengler, nici efuziuni telurice, ca la Keyserling, nici extazuri mistice și revelații ale destinului comun ca la Waldo Frank, ci o serioasă analiză de tip sociologic și cultural, care sur-

prinde exact citeva direcții esențiale de dezvoltare și anticipează unele orientări și tendințe actuale din viața politică și culturală a Americii latine.

Foarte interesant de asemenea este articolul criticului Alfred R. Wedel intitulat *Ortega și ideea unei „Facultăți de cultură”*. Wedel se referă la studiul lui Ortega despre misiunea Universității, care conține un adevărat program de reforme pentru viața universitară, îndeosebi pentru studiile umanistice. Problema capătă o acută actualitate în momentul de față, cind viața universitară trece printr-o gravă criză în unele țări occidentale. Pledoaria lui Ortega pentru necesitatea perpetuării valorilor culturii umanistice este considerată extrem de binevenită într-un moment cind acestea sînt puse uneori sub semnul întrebării, ca urmare a fascinației exercitate de revoluția științifică și tehnică.

andrei ionescu

«LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE» nr. 244/1973

Ca de obicei NRF ne oferă lucrări inedite (poezie și proză) semnate de astă dată de Jean Grosjean, Claude Esteban, Daniel Boulanger, Pierre Oster, Roger Vrigny. Revista publică de asemenea o scrisoare a lui Antoine Terrasse către Jean Clair, autorul cărții *Art en France, une nouvelle génération*, lucrare în care autorul urmărește să determine locul actual pe care îl ocupă arta franceză în lume. Semnatarul scrisorii nu este de acord cu punctele de vedere ale lui Jean Clair, și anume că între 1950 și 1964 Franța a încetat să joace cel mai mic rol pe plan artistic internațional. De asemenea contestă afirmația lui Clair în privința celor două categorii formale: *imaginarul* (ceea ce omul ia ca obiect direct, fotografia fiind exemplul obiectivității totale) și *imaginea*, al cărei punct de plecare

nu este fotografia, ci o imagine, „filtrată”, și anume afixul, reproducerea de artă, banda desenată, Terrace afirmind că, dacă încerci să reduci imaginea la a nu fi decît o imagine, este a face un fel de distorsiune; astfel, spectatorul, prin referință, nu va face nici o diferență între picturi și montajele fotografice, planșele anatomice sau științifice etc. Semnatarul scrisorii împărtășește părerea lui Valéry și anume că „singurul lucru real în artă este arta”.

O mare parte din revistă este consacrată lui Charles Péguy, „mare doctor, apreciat, celebru, consacrat... citit de originali și amintit de nostalgici”, ce a devenit „o imagine, un simbol” (Jean Bastaire). Aproape necunoscut pe cînd trăia, după moarte a rămas cunoscut prin trei lucrări: *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, pelerinajul lui la Chartres și moartea sa în timpul războiului. Péguy „a cunoscut destinul nfericit al individului, împărțit între o solitudine fără ieșire și pasiuni, gînduri tulburi și rătăcirii psihice. El oscilează între tentative de a ceda chemării unei fericiri interzise și cea de a se scufunda într-o disperare sumbră”. NRF publică un fragment din cele 304 strofe inedite din poemul *La Ballade du coeur*, din care, pînă acum, s-au publicat 1109 strofe în *Oeuvres poétiques complètes* (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade). Revista mai publică scrisori inedite către Péguy din perioada 1910-1914 ale lui Jacques Copeau, precum și fragmente inedite din jurnalul acestuia, referitor la Péguy; el reproduce discuții avute cu Péguy, din care aflăm că l-a urît toată viața pe Gide: „Pe Gide, îl urăsc... El nu o să știe niciodată acest lucru. Există oameni pe care îi urăsc și ei nu știu, asta pentru că eu continui să-i frecventez, să le string mina, să-i invit la masa mea, să mă așez la a lor, să le rămîn obligat pentru amabilitățile ce le-au avut față de mine.”

lucia feneșan