

# VIATA ROMANEASCA

NR. 12

ANUL XXVI

## SUMAR

TUDOR URSU	3	zbor ; n-a auzit nimeni ; zăpada
MIRCEA CONSTANTINESCU	14	revelion iau vișine
GEORGE BOITOR	21	cobra ( <i>nuvelă</i> )

### POEZIA / DIALOG CU POEZIA

MARIA BANUȘ	35	colaj de rai ; feerie ; suflu ; orhidee ; contabilitate
RADU BOUREANU	38	green grass of my valley ; interstițiu ; dafné
MIRGIL TEODORESCU	40	mărată ; invitație la călătorie, platou
OVIDIU GENARU	42	scrisoare de iarnă ; ovăzul
BARBU CIOCULESCU	44	reverie ; via lucis
DAN VERONA	46	citind într-un fluture
CORNEL UDREA	47	o panioplăe ; surîsul lumii
ARTHUR RIMBAUD	50	iluminările (mișcare ; bottom ; fairy ; război ; geniu ; duminică ; douăzeci de ani) ( <i>in românește de tașcu gheorghiu</i> )

### Centenarul Ovid Densusianu

OVID DENSUSIANU	55	însemnări inedite
D. MACREA	58	ovid densusianu, lingvist și cercetător al folclorului
D. MURĂRAȘU	63	istoricul literar
N. ZĂRNESCU	69	teoreticianul simbolismului
MIHAIL CRUCEANU	75	directorul de revistă
I. A. CANDREA	79	amintiri din viața lui Ovid Densusianu

### Din „Istoria literaturii române”

I. NEGOIȚESCU	85	ștefan petică ; mihail săulescu ; ion codru drăgușanu ;
---------------	----	---

## Scriitori și curente

- ION FELEA 95 reflecții cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la apariția revistei „literatură și știință“

## Memorialistică

- VLADIMIR COLIN 101 acel sfârșit de decembrie

## Scriitori români contemporani

- SAVIN BRATU 105 Note despre universul mitic la Sadoveanu  
FLORIN MIHĂILESCU 110 Paul georgescu sau polyvalența criticii

## Cronica literară

- EUGENIA TUDOR-ANTON 118 d. r. popescu : „cei doi din dreptul tebei“  
FLORIN MIHĂILESCU 123 șerban cioculescu : „itinerar critic“ ; zoe dumitrescu-buşullenga ; „valori și echivalențe umanistice“

## Actualitatea literară

- ION BALU 133 biografie și operă

## Puncte de vedere

- V. NEMOIANU 141 conștiința epică

## Cronica ideilor

- IOANA CREȚULESCU 145 modalități de cercetare a socialului

## Note de lectură

- ANCA MIDIA : Nicolae Jianu : „Cvartetul alb“ ; Valentin Șerbu : „Dezacorduri“ – A. GOCI : Marin Bucur : „Istoriografia literară românească“ – AL. GRIGORE : Corneliu Buzinschi : „Hoții de vise“ – SANDA RADIAN : Ileana Corbea, N. Florescu : „Biografii posibile“ – M. TUPAN : Nicolae Dragoș : „Zăpezi fără întoarcere“ – PETRE GOT : Radu Cârneli : „Cintarea cîntărilor“ – 152

## Cartea străină

- PETRE SOLOMON 158 graham greene : „consulul onorific“

## Cronica

- EUGENIA TUDOR-ANTON 162 nicolae idunăreanu

## Miscellanea

- Ultima revistă în Ardeal înainte de Unire (*Anton Ilca*) – O nouă colecție : Texte comentate „Lyceum“ (*S. Radian*) – De-a demistificarea (*Barbu Cioculescu*) – Etnografia și folclorul românesc în „Micul dicționar enciclopedic“ (*Iordan Datcu*) – Sensul unor aplauze la Operă (*Radu Rupea*) – Recomandări pentru poezie (*G. Stănescu*) – Istoria cantitativă (*N. Steinhart*) – „Adam“ (*Petre Solomon*) – 168

## Revista revistelor

– din țară

- „Astra“ nr. 9/1973 (*Adrian Popescu*) – 180

– de peste hotare –

- „Merkur“ nr. 300/1973 (*Horia Stanca*) – 181

# tudor ursu

## ZBOR

Se ridicase de pe creștetul unor stînci, strînse ca un grup de călugări în rugăciune. Le asculta litania sau își alesese locul din mijlocul lor, adăpost pentru cuib, folosindu-i pază și veghe, împotriva legilor din lumea de piatră ?

De cine ar fi putut să se teamă ? De cine, să-l păzească murmurul încilcit al rugăciunilor, singurul în stare, ridicîndu-se, să se înalțe mai sus decît el ?

Umbra lui, ca un fulger de întuneric, șterse trupul omului întins pe lespede. Acesta, deschise speriat ochii și soarele îl orbi. Se ridică puțin și acoperindu-și soarele cu palma, căută alături de ea materializarea clipei negre, dublura umbrei, cauza spaimei, dar în strălucirea puternică din jurul micii sale paveze n-o găsi. Își roti privirea într-o spirală excentrică, dar tot fără rezultat. Se culcă pe spate și lasă capul să se răstoarne pe muchea pietrii. În imaginea răsturnată, sub creastă, amestecat în nuanța mai închisă a albastrului de Nord, vulturul plutea nemișcat.

Se ridică, își luă rucsacul mic, aproape gol, în spate și reîncepu să urce.

Nu era potecă. Stîncă, dacă mai urcaseră mulți înaintea lui prin aceleași locuri, nu se lăsase măcinată și urmele lor, cîți or fi fost, dacă fuseseră, dispăruseră sub ploaie și sub vînt. Uneori, cînd panta devenea pentru scurt timp domoală, i se părea că vede, bănuia mai mult, un fir printre stînci, dar nu putea ști dacă era într-adevăr urmă, sau dacă numai alegerea lui, a locurilor, a viitoarei lui treceri, îi creiau senzația de potecă. Practic nu de potecă, de umbră, imaginea de fapt a unor dorinți de trecere, pe care și alții le-ar fi putut avea înaintea lui.

Creasta se ridică acum, aproape deasupra. Ca să o poată privi trebuia să ridice mult capul și nici așa, uneori, nu reu-

șea să-i vadă zimții, ce-o terminau în zeci de vîrfuri, alături de care, tot nemișcat, părăind mult mai sus, plutea vulturul.

Se opri sub o ruptură. Trebuia s-o urce prin mijloc și, verticală ca un perete, îl respingea, îl îndepărta. — Încercă să ocolească dar nu reuși. Se hotări și începu urcușul. Soarele încălzise piatra. Reflectată, căldura, îl prindea acum și din față. Își ștergea din cînd în cînd ochii pe mînecele scurte ale bluzei, lingă umăr, unde putea ajunge, și schimba prizele într-o răstignire pe crucea continuă a pietrei, reliefat pe ea ca un sfînt. Andrei în semnul de înmulțire, al pericolului.

Cînd reuși să treacă de mijloc, lipi obrazul de stîncă, adăugînd încă un punct de sprijin și își acordă un minut de odihnă. Privirea i se prelingea pe perete și cădea mai jos, puțin în dreapta pe un con de grohotiș, ce se voia scurs în spre vale. Pe mărunțul pietrelor, acolo unde cerul se închidea, aproape de vîrfurile lui, ca o altă închidere sau ca o frînă a căderilor, stătea nemișcată umbra vulturului. Încercă să-l vadă, dar nu putea ridica privirea. Se mulțumi cu umbra care în mișcarea ei părea a spărturilor, o culoare a spărturilor de stîncă, țintuită pe ele pînă la căderea lor, cînd ea va rămîne prelinasă, deasupra.

Desprinse mîna dreaptă și ridică ochii pe stîncă. Prinse cu vîrfurile degetelor o mică ieșitură, găsi ceva pentru picior și se saltă. Prea puțin, o palmă, două, încă o dată și încă, bucată cu bucată ajunse aproape de ieșire. Mai avea încă o lungime. Peretele surplomba puțin. În stînga se ridica, pornit cu puțin mai de jos, un pinten prelung. Se mută cu multă greutate spre el, dar văzut de aproape, era spălat și neted. Ușor aplecat pe spate ajunse pînă sus. Îi mai trebuia o priză ca să poată prinde zdravăn muchia și să se salte deasupra. O găsi la dreapta și întins ca într-un aparat de tortură o apucă. Începu să se tragă. Mîna stîngă căuta. Degetele pipăiau piatra și vîrfurile atinseră în sfîrșit marginea. În clipa aceea, dreapta, stringînd disperat o plăcuță de stîncă în palmă, se desprinsă de perete și corpul i se răsuci. — O fracțiune de secundă crezu că se poate ține cu stînga dar vîrfurile degetelor tăiate de piatră scăpară. Se răsuci complet și își dădu drumul pe spate. Se opri sprijinit cu rucsacul, mai mult cu ceafa, în pintenul aproape terminat. Piciorul stîng păstra încă priza. Stătea ca într-un șezlong fără pînză. Căută cu dreapta, stringînd priza ruptă în palmă, bijbiind în spate. Cotul găsi stîncă. Ridică, atît cît putea, privirea spre marginea peretelui și lingă ea aproape lipit era vulturul. Nemișcat, atît de nemișcat, încît

o clipă avu senzația că e singurul punct de sprijin, singurul lucru de care se poate agăța. Găsi pînă la urmă, cu stînga, deasupra capului, sfîrșitul aschiat al pintenului. Îl opucă și cu cealaltă și cînd plăcuța căreia îi dăduse drumul, ajunsese jos, zuruind mai departe, se rostogoli pe mica platformă de deasupra peretelui.

Un timp a stat nemișcat, apoi încet, și-a scos mîinile din curelele rucsacului și s-a tras cu spatele la stîncă. A ținut ochii închiși pînă și-a revenit din spaimă și din oboseală. I-a deschis și i-a șters pe minecile bluzei. — A întins mina ca să ia rucsacul. În clipa aceea și-a adus aminte de vultur. Umbra nu i-o mai vedea, era căzută undeva în vale. Soarele era în dreapta și desena creasta prelungă cu virfurile ei, conturînd-o precis, desenîndu-i fiecare țanc. Îl căută cîteva clipe speriat, nici el nu știa de ce. Se liniști găsindu-l tot acolo deasupra locului de unde se ridicase. Era mai sus. Plutea nemișcat. Aerul îl ținea, îl purta, îl păstra ca pe o efigie a lui, ca pe o dovadă a existenței lui și vulturul se lăsa susținut, păstrîndu-și forțele, și ridicîndu-se mereu, fără nici un efort, poate nici gîndindu-se măcar la asta, scociorînd cu ochii stîncile, ridicîndu-se să cuprindă mai mult, mai mult, și ignorînd toate legile zborului, le respecta pe toate fără să știe, de undeva din el însuși, vulturul și din toți vulturii dinaintea lui.

Renunță să mai mănince și reîncepu urcușul. După puțin, intră pe jghiabul de piatră al unui horn. Era obosit. Se gîndi să are să se odihnească în culcușul mai primitiv al stîncii, dar se va în el îl îndemna să se grăbească. Avea prize destule. Hornul îngust, îl ajuta. Ridica mereu ochii spre semicercul de albastru de sus și se grăbea. Cînd a ajuns la jumătate, s-a oprit puțin apoi a continuat ridicarea aceea în picioare, în mîini, spînit în corp, folosind totul ca s-o grăbească și acum știa de ce. Trebuia să vadă tot cerul, să vadă plutirea liniștită a vulturului, care în bine sau în rău, îi lipsea.

Nu ieșise cu tot corpul din horn și a rotit privirea după el. Cînd l-a găsit, a ieșit și s-a așezat să se odihnească. A încercat uitîndu-se la el și nu l-a părăsit decît pornind să urce.

Începea ultima porțiune din abrupt. Nu prea inclinat, vertical, se ridică pînă în creastă, presărat cu spărturi mari de stînci și ici colo, cu cîte o tufă de iarbă aspră, prinsă în crăsurile umplute cu praf de piatră. Soarele începea să cadă, cu căldura, acum îl chinuia mai tare. Aerul nemișcat, încins de stîncă, îl sufoca, iar pielea, arsă și transpirată, începea să-l usture.

Urca greu oprindu-se mereu să se odihnească. Călca atent, alegînd locul, dar atunci cînd virful bocancului agăța prea puțin piatra, glezna începea să tremure și nu reușea să oprească nesiguranța, decît schimbînd priza. Își legase batista la virfurile degetelor tăiate și mina începuse să-i zvîcnească. Nu o folosea decît rar și atunci simțind rănile prin sîngele lipit de batistă.

S-a clătinat un bolovan sub picior, a ezitat o clipă, de frica durerii, să se agațe cu mina rănită și muntele s-a rotit în fața lui și a dispărut. A reapărut dur, în cîteva rostogoliri. Se lovi cu toată greutatea într-un bolovan, apoi în altul și se opri pe o lespede lungă, aspră de care se lipi cu tot corpul.

Nu-l durea nimic, nu simțea nici o durere. Era trist, atît de trist încît își acoperi fața cu palmele și rămase mult timp așa, ne mai voind să se miște. Deodată se răsuci, își eliberă mîinile din curelele rucsacului, se întoarse pe spate și căută vulturul. Era sus de tot și se înălța în aceeași încremenire.

Se ridică greu. Abia acum simți loviturile. Avea pantalonul sfîșiat și piciorul singera pe toată ruptura. Îl ustura fața într-o tăetură prelungă, dar n-o mai pipăi de frica sîngelui. Nu avea în ce se uita și renunță s-o mai vadă. Se spală cu apa rămasă în bidon, își innodă o curea de la rucsac, aproape retezată și începu din nou să urce.

Cînd a ajuns sus era epuizat. Fața, cu obrajii supti și ochii oboșiți și roșii, îi era mînjită de sîngele amestecat cu transpirație. Bluza aproape udă, cu un șiroi de picături închegate, pe piept, iar pantalonii, ruți pînă jos, ca să nu frece rana, se zbăteau în vîntul de creastă.

S-a lăsat jos, pe piatră, la adăpostul unui țanc. Lîngă urechea lui, într-o despicătură a stîncii vîntul șuera ca în viscol. Dacă n-ar fi simțit căldura ar fi așteptat să-l lovească zăpada. Alături, același vînt, încurca firele de iarbă ale unei tufe. Le apleca într-o parte ca să le răsucească și să le culce invers, cînd răbufnea de după stîncă. Pielele pipernicite își frecau uscăciunea unele de altele. Cele cu spicul gol, nerupt încă, se aplecau mai tare și revenind intrau sub firele abia întoarse, ca între rafale, toate să revină la locul lor într-o mișcare lentă, uneori tresărind, revenind apoi la filmarea aceea cu încetinitorul.

Tîrziu, s-a ridicat în picioare pe creasta îngustă. În lumina piezișă a soarelui era mai înalt. A privit totul în jur, de acolo de sus, ca pe ceva al lui. Era mult mai înalt decît toate virfurile și crestele. Le-a privit pe rînd, apoi departe pînă în pictele depărtărilor, dar nu vedea dincolo și atunci a desfăcut brațele, s-a desprins de stîncă și pentru cîteva clipe a avut credința că zboară, că se ridică mai sus.

# N-A AUZIT NIMENI

Vintul spulbera zăpada sus, în creastă, și purtată, venea pe pragul de stîncă ninsoare nouă, puțin grăunțoasă, în valuri, cu vintul, și în urma lui cernută de înălțime.

Se auzea foșnet de brazi dar nu știa de unde vine și nici nu voia să se miște să vadă. Suna trist, rece, și cu toate că ziua era la mijlocul ei, i se părea că se lasă seara. Soarele, de dincolo de creastă, nu ajungea pînă la firul văii. Nu venea măcar pînă la crestele împădurite, care nu-l lăsau să vadă valea, unde era ea, cu drumuri, cu sate, cu oameni. Lumina se împrăștia sus și pînă la el ajungea înfrigorată, vineție, albită doar de cite o ruptură de nor, ce trecea repede, grăbită, peste abrupt.

Nu-și mai simțea piciorul. După ce se dezgropase din zăpadă a încercat să-l ridice și l-a văzut îndoit încă o dată sub genunchi. Își dăduse seama că e rupt, în timp ce dădea zăpada la o parte, dar nu voia să creadă. Pe urmă la pipăit ca pe ceva care numai era al lui, și aproape nu mai era, și s-a uitat la locul pe unde căzuseră. A privit îndelung perețele de piatră și a aflat că nu o să poată ieși de acolo decît dacă îl va scoate altcineva, și acel altcineva nu putea fi pădurarul. Îl strigase de mai multe ori fără să primească răspuns. Din el nu se vedea decît capul și un umăr cu început de mîna, întoarsă nefiresc spre spate. Începu să se tîrască într-acolo trecînd pe sub un trunchi căzut și aproape putrezit. La mijlocul drumului se agăță în cureaua automatului. Îl scoase din zăpadă, îl curăță și verifică încărcătorul, singurul rămas. Mîinile mai simțeau încă metalul înghețat și îl păstrară un timp cu toată răceala care le-o împrumuta, apoi îl așezară alături pe zăpadă. Reîncepu să se tîrască dar se opri imediat și, răsucindu-se greu, aduse arma lîngă el. O verifică din nou, îndreptă țeava în sus și trase două rafale scurte. Sunetul lor îi amintiră de automatele-jucării ale copiilor de pe strada lui. Infundate de pereții văgăunei și strînse una lîngă alta, detunăturile se făceau mici și neînsemnate. Nu avea cine să-l audă și știa. Păstră restul cartușelor, împinse automatul înainte și se tiră mai departe.

Pădurarul nu murise încă. Îl dezgropă și îl culcă pe zăpadă, în așa fel ca să-i așeze capul pe o lespede și s-a întins și el alături.

L-a trezit mîna rece, țeapănă a pădurarului. l-a atins fața, umărul, apoi a căzut pe zăpadă între ei. Întii s-a speriat dar

și-a amintit de tot și s-a întors spre celălalt. Nu s-a ridicat. Nici n-a încercat de teamă că nu o va putea face. Așa cum stătea nu-i vedea decît profilul, partea nestrivită, nelovită a feței și era mai bine.

— Vrei ceva ? l-a întrebat. Pădurarul n-a răspuns. Nici nu putea răspunde. N-am ce să-ți dau. Doar zăpadă să-ți pun pe buze. Am să-ți pun. Îi punea bucățele mici de zăpadă și se uita cum se topecsc încet și picăturile se preling pe buzele întredeschise și pe dinți.

— N-am găsit niciun rucsac. N-am găsit decît automatul și nu ne folosește la nimic. Am tras două rafale cînd l-am dezgropat. Pădurarul clipi din singurul ochi care se vedea. Înseamnă că ai auzit. Ochiul se deschise și se închise iar, dar fără să se uite undeva. Am să mai trag cîte un foc la cîteva minute distanță, poate aude cineva. Da' știi dumneata că pe aici nu trece nimeni. Știi mai bine decît mine. Mîna dintre ei încercă să se miște dar nu reuși. Ce să-ți mai spun ? N-am ce să-ți mai spun. Mai vrei ceva dar nu știu ce. Ochiul se deschise și rămase așa. Nu înțeleg ce vrei. Ochiul se închise. Mîna încercă din nou să se ridice și nu izbuti. Plutonierului îi era frică de ea. O simțise pe față. Nu frică obișnuită. Știa că nu-i poate face nimic și nici pădurarul nu vroia să-i facă vreun rău, dar mîna nu mai era a pădurarului, era înghețată ca o ghiară de pasăre.

În ultima vacanță, cu cîțiva ani în urmă, lucrase ca zilier la fabrica de mobilă, jos în oraș. Un om își tăiasse un deget la fierăstrăul mecanic. Meșterul ca să-i sperie pe ceilalți se plimba cu degetul tăiat de la o mașină la alta și în pauză îl arătase la toți. Se speriasse de degetul acela. Nu mai era al nimănui, nu-l cunoștea pe omul al cărui fusese, nici degetul nu-l cunoștea. Au îngropat degetul în pămînt, că așa era obiceiul, și auzise că omul se ducea în fiecare zi să vadă mormintul degetului.

— N-am ce să-ți fac, nu pot să-ți fac nimic. Mai vezi ? Ochiul rămase închis. Cred că peste două ore se-ntunecă. Lumina a început să scadă. Luă automatul și trase un foc în sus. Ochiul clipi de cîteva ori. Nu pot, m-am gîndit, m-am gîndit înainte de-a leșina sau dormi. Nu știu ce-am făcut. Nu mă mai ruga, nu pot. Vorbea ochiului care se închidea și se deschidea mereu. Nu de altceva, cred că înțelegi, da' nu pot s-o fac. Lasă-mă, nu mă mai chinui. Încercă să se uite în altă parte, la peretele de stîncă pe unde căzuseră, la golul de sub ei. Măsură, pentru a suta oară poate, cei cîțiva metri pătrați pe care se opriseră, dar ochii se întorceau la profilul nemîșcat al pădurarului. Spune drept ! știai că o să se rupă



zăpada? Știi locurile mai bine ca mine. L-a început așa am crezut și te-aș fi împușcat de furie, o meritai. Acum și fără să clipești, știu că nu e așa. O iubești atît de mult, că ai fi răbdat cuminte cei douăzeci și cinci de ani de pușcărie, pentru omor, ca s-o mai vezi o dată, cînd ieși. Nu te supăra, știu, n-ai vrut să-l omori, ai vrut să-l sperii și-a sărit țapina din trunchiul de brad. Nu te mai agita, da' să știi să sunt singurul care te cred. Mai vrei zăpadă? Luă zăpadă pe virfurile degetelor și i-o presără pe buze.

Trase un foc și mai scăpă unul aproape imediat. Sunară tot așa de mărunț și neînsemnat ca și prima dată.

Liniștea se adună iar strînsă, cuminte, peste valea care nu auzise nimic. Stătuse și vîntul, și brazii din văiuga de alături își sfîrșiseră foșnetul. Cerul se întunecase, se făcuse vinețiu, iar norii se terminaseră. Trase din nou, în culoarea tristă de sus și în clipa aceea de amărăciune mai trase o dată și încă o dată, apoi se potoli. Lăsă automatul jos și întoarse capul spre pădurar. Nu-i mai văzu profilul. Nu-i mai vedea decît coada ochiului închis și umărul obrazului. Avu un moment de panică dar se liniști. Aștepta asta mai tîrziu. Crezuse că o să reziste mai mult. Scoase actele din buzunar și, cu greutate, alese buletinul de identitate al pădurarului. Îl luă și ferindu-se să atingă trupul înghețat, îl strecură în buzunarul scurtei de dimie. I se păru că era tot ce putea face pentru el.

Număra pînă la șase sute, cît putea de rar și trăgea în întuneric. Asculta sunetul sec, chemîndu-l prelungit și puternic ca un bubuit de tun, număra iar... așa a terminat încărcătorul.

A adormit și a visat că un coleg din școală vorbea cu iubita lui. Îi văzuse întîlnindu-se. Mergea în urma lor pe stradă. L-a strigat pe acela și a vrut să-l împuște. Nu mai avea nici un cartuș. Disperat a început să caute prin zăpadă alt încărcător. L-a găsit și l-a descărcat tot, ochind pieptul băiatului, gloanțele cădeau la cîțiva metri în față și celălalt se apropia. A apucat automatul de țevă și l-a lovit. A văzut singele curgînd. Știa că l-a omorît.

S-a trezit și a văzut petecul de cer plin de stele. Nu le recunoștea și nu știa ce petec de cer, al pămîntului este. Plîngea că omorise un om, pentru iubita lui din vis, pe care nu o cunoștea. Nu o cunoștea, dar o iubea cu adevărat. Nu iubise pe nimeni, niciodată, atît de mult. Era singura lui iubită.

Steaua la care se uita începu să crească, se făcea din ce în ce mai mare și cînd ajunse să acopere tot petecul de cer de deasupra lui, se stînsă dintr-o dată.

# ZĂPADA

Împinsă cu putere dinăuntru, ușa se deschise puțin, îndoindu-se, ținută de jos de troianul de zăpadă. O lopată își făcu loc, mai întâi pe muchie, apoi răsucită din coadă, se așeză așa cum e menirea ei și se înfipse în zăpadă. Un nor de pulbere albă se ridică odată cu ea și zgomotul sec al cozii, lovită probabil de clanță, făcu să se audă ca răspuns, scheunatul cățelandrului din cotețul aproape acoperit și el.

În rest, nu mișca nimic. Brazii din josul poenii, cu toată pădurea lor, încremeniți în lumina dinaintea răsăritului, așteptau.

Două miini bătrîne, apărură prin deschizătura ușii și ridicându-se, coborînd sau schimbîndu-se, însoțite de un mormăit ca de urs înfundat în bîrlog, nu își găseau locul. Pînă la sfîrșit, întoarse într-o poziție nefirească, reușiră să îndrepte lopata spre fața ușii și cu greu, pe dibuite, să facă puțin loc. Ușa fu împinsă iar și tot așa, îndoindu-se, se mai deschise puțin, presînd troianul. O mină se retrase. În urma celeilalte, umărul cu o bucată de piept, încerca să răzbească. Mormăitul se transformă în scurte și doar pe jumătate rostite, blesteme.

Cățelandrul răzbi din coteț, dar albit, speriat; se trase înapoi. Vîntul încercă virfurile brazilor și lumina vie, ascuțite, începu să se înmoaie.

Miinile reluară munca aceea pe nevăzute. Mai deprinse, mișcau lopata ordonat și erau aproape gata, adică voiau să tragă lopata înăuntru, cînd coada acesteia intră prin ochiul ferestrei lipită de ușă și cioburile zăngăniră scurt așezîndu-se între geamuri. Mormăitul se desluși într-o injurătură, ușa bufni în zăpada aproape ieșind din țîțini și lopata, principalul vinovat, zbură peste ușița prispei în bătătură.

De data asta, bătrînul, chinuit, strîns, reuși să iasă. Mormăi din nou, supărat. În încheștarea ușii, își agățase minteanul de clanță și un nasture, învîrtindu-se ca banul la rișcă, se afundase în zăpadă. Se aplecă, luă cu amîndoi pumnii, cum ai lua apă, locul în care se zărea urma, îl găsi și după ce îl suflă bine, îl băgă în buzunar.

Cățelandrul făcuse două salturi de la coteț spre cabană și acum scheuna disperat. Se scufundase în zăpadă și nu mai știa ce să facă. Bătrînul, privindu-l, uită de nasture și de geam. Intrînd și el pînă mai sus de genunchi, îl apucă de ceafă și îl ridică în sus. Cățelul tremura tot și îl privea dintr-o parte, fără nici o frică, dar nerăbdător să ajungă cu picioarele pe ceva solid.

– Nu-ți place, prostule, n-o cunoști, n-ai apucat-o pe aia de an, stai aici.

Îl așeză pe un loc spulberat și așteptă să vadă ce face. Cățelul începuse să se gudure și încurajat de mormăielile bătrînului începu să se joace pe bucata de loc mai curată.

– Ai să te-nveți și tu cu ea cum m-am învățat și eu, nu-mai că eu am văzut-o de multe ori pînă acum, și cine știe dacă n-oi vedea-o și de aici încolo de mai multe ori decît ține. Asta nu știi nici eu, nici tu, nici... cine mai știe, cine știe... ajunge acum, c-o să dai în lopată și te schilodești.

Curăță zăpada de pe prispă și din fața ușii. Cățelul alerga de la un capăt la celălalt. Nu se mai ferea de troian. Se înfigea îl el și ieșea alb, dar numai pe jumătate speriat, lingîndu-se pe bot și reluînd goana.

– De ce-or fi făcut ei două uși ?

Tu la coteț n-ai nici una. Ușă pe dinafară, ușă pe dinăuntru. Pe dinăuntru am avut toată viața, de-a doua, abia acum am văzut. De ce-au pus-o ei tocmai anu' ăsta ? Atîția ani ne-a ajuns una, acu' ne trebuie două... ca să mă-ngroape zăpada, ca să sparg un geam și să-mi rup un nasture. Da' eu de ce-oi fi închis-o, că simțisem zăpada, de ieri ?

Termină prispa și începu poteca spre grajd. Cînd trecu din dreptul cabanei, se opri și sprijinit în coada lopeții, privi în jur munții. De aproape nu mai vedea bine. Ca să citească ziarul trebuia să-l țină cu mîna întinsă și atunci nu-l mai citea. Departe însă vedea tot așa de bine ca în tinerețe.

– Astîmpără-te, jivină înfometată, c-o să-ți dau ! Mai bine uită-te acolo, da' ce să vezi tu care abia ai mirosit zăpada prima oară. Acolo mai sus de căldarea a mare, în jghiabul din capătul poenii, nu s-a prins deloc, e stîncă lucie și de data asta a venit pe îngheț și alunecă zăpada pe ea, chiar de nu e vîntul tare. Azi noapte s-au jucat, a fost vînt pe poțtriva ei, ușor ca și ea, s-au cumpenit în felul lor și s-au învoit la așezare. A făcut sub jghiab coamă lungă, de nu mai cunoști poiana, de parcă ar fi două, despărțite, și-n jos s-a resfirat ca apa, ca degetele mîinii, tăiată de țancuri.

Lasă-mi șireturile în pace ! În alt an a nins fără vînt. A nins mult, aproape trei zile și trei nopți. Cădea drep de sus, puțin udă la început și pormă înghețată și s-a așternut ca un țol netezit de mînă de muiere, fără cută, fără îndoitură, întins, fără sfișit, acoperind și astupînd tot, ca un gînd curat înainte de cuminecătură. Maică-ta a apucat-o. Nici ea n-a-ndrăznit să facă urmă. Ce știi tu ? altă dată cu doi sau trei ani peste, a fost întii ploaie după aia lapoviță. A ținut-o numai așa, a-nghețat și-a izbit-o vîntu' tot timpu', vînt tare, n-a slăbit-o deloc

și spre sfârșit, cînd a venit el rece, a tencuit-o pe tot ce-a-ntilnit. Să fi văzut a doua zi minunea, mă ne-nvățatule ! Pe jos nu prea era, doar un strat slab, dă să fi văzut brazii, cabana, grajdii și să fi văzut pereții de stîncă și crestele... Cînd am ieșit afară am crezut întii că mai dorm, că visez. Era atîta alb de te orbea, la-nceput, pînă te-nvățai, după aia, căutam lacom după albul ăla și era mai alb, ca cel mai alb, alb. Odată, cînd a fost vîntul cel mare, tu nu l-ai simțit niciodată, și eu am apucat doar unu singur, cînd a smuls acoperișul de la stîna nouă și a culcat toată pădurea, în ailaltă vale. Atunci a lăsat pustiu. Era muntele pustiu de zăpadă. A purtat-o vîntul cine știe pe unde. Umblai și găseai doar cîte un pumn ici, colo înfundat în vreo crăpătură de piatră, sau în cine știe ce cotlon acoperit. Și aia, nu mai era zăpadă, era murdară, urîță și amestecată cu praf de stîncă măcinată, că nici stîncă n-a rămas întregă. Acu' un an, tu te pregăteai să vii încoace, a bătut vîntul din vale. Cînd vine de acolo și-o ninge înghețată, prăfuită, dacă prinde de-o viscoleşte, înfundă tot. În poiană, în capătul ei de jos, nici n-o găsești, o împinge-n sus și-o grămădește spre jghiab și-atîta adună acolo că-l umple. Ce te miri ? il umple pînă sus, în creastă și nu mai are cum aluneca, nu mai poate veni la vale și stă așa, sprijinită-n ailaltă pînă se topește.

— Ce-ai rămas cu ochii duși ? în anu' în care am adus-o pe maică-ta aici, întii, a nins mult, tot așa, cîteva zile. A muncit-o viscolul, a îndesat-o și a făcut-o troene. Cum ar fi fost, nu știu pînă la sfârșit, că peste noapte, spre dimineață s-a schimbat vîntul și a bătut pînă la zi, tot dimpotrivă. Cînd am ieșit afară mi s-a făcut frică. Troienele vechi, adică alea de cu seară, erau sparte, răsturnate, rupte și treceai printre ele ca printre niște dărîmături, ca printr-un sat dărîmat și pustiu sau mai bine, ca printr-un cimitir de zăpadă. Da, așa cum erau răsturnate rupturile, parcă erau lespezi de morminte, lespezi de piatră albă, de credeai că s-a-ngropat zăpada, și-a pus cruci sau semne de piatră și cineva a dărîmat totul, mergeai printr-un cimitir stricat, cimitirul zăpezii și ținea cît vedeai cu ochii. Atunci mi s-a făcut urîț și pînă n-a dat alta, pînă nu s-a schimbat, aproape n-am ieșit din cabană. Maică-ta urla și dădea să rupă lantu'.

— Nu știi ce-i ăla ? afli tu ! nici zăpada nu știai ce e și-ai aflat. Da' apa o știi ? ca apa a făcut-o într-un an vîntu'. S-a jucat cu ea, după ce a nins-o de sus, și a făcut-o ca fața de lac. Și n-o asemuiam așa, da' cînd am ieșit, o ciurdă de capre venise în marginea pădurii și una din ele plecase capu', găsise ceva în zăpadă și băgase botul în albu' ăla care lucea, de parcă ar fi bătut din el... ce știi tu mă nepriceputule ? da'

ai să vezi la anu'. La anu' dacă vine cu frig și bate vintu' dinspre munte, da' vezi că niciodată nu bate din același loc, că se-ntoarce după văi și după creste, sau chiar dacă bate cam tot de-acolo, nici zăpada nu e la fel... Ce tot îți spun eu, nici eu nu știu cum o să fie. Ai să vezi tu singur și am să văd și eu, dacă o fi să vedem amîndoi...

Ciinele se așezase și privea la bătrîn, mișcînd capul într-o parte și în alta.

— Hai acum ! să facem și poteca de la prispă la poartă. Poate vin ai de jos, azi, că doar nu m-or fi uitat, și să poată să răzbată pînă la ușă.

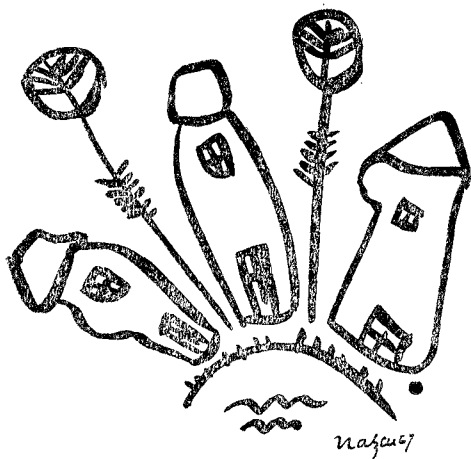
Se uită atent la ciinele, care rămăsese nemișcat, cu ochii țintă la el și îl întrebă dintr-o dată, mirat și el de ce întreba :

— I-ascultă ! de ce m-or lăsa ei numai pe mine, de atîția ani, iarna aici !

Ciinele scheună și alergă pe potecă spre cabană, printre troene. Bătrînul plecă după el, cu lopata alunecîndu-i în urmă strigînd aproape supărat :

— Stai bă ! ce alergi ca prostu' ?

Spune, de ce ?



mîrcea constantinescu

## REVELION CU VIȘINE

Prăjite și lucind ca o ciocolată amăruie scoasă de curînd din frigider, boabele de cafea făcură, căzînd, zgomotul nefiresc pe care l-ar produce o îmbinare de șapte amoroase răzbătînd în șuier prin gaura cheii. Ghemotoc, punga zace pe parchet alături de marginea împlănită a unei botine vișinii.

Hîriitul rișniței lărgindu-i-le : aroma !... aroma dughenelor de coloniale unde și tapetele și ghrilande false și halatele ici-colo pătate, răspîndesc mirosul gras-crud-sărbătoresc al sîmburilor, anonimi și țigănoși, îmbrîncindu-se să străbată cit mai repede uriașa cupă nichelată a filtrului.

Sub halatul matlasat, rozalieu, genunchii ușor albiți la extremitățile opuse, strîng cilindrul patinat al rișniței.

Cînd și cînd răzbat din dormitor prin ușa întredeschisă bușiturile înfundate ale unui corp care se prăbușește intermitent, gradat, sisific — nu prea de sus, întrucît bușiturile nu sînt însoțite de nici un fel de exclamații plîngărețe ; în sine — poate că și ei i-a trecut asta prin cap — ele însele alcătuiesc un fel de lamentații : izbînda ar însemna un chiot sau răcnit cuvîntul mamă, pe cînd așa, eșecul și tăcerea fraternizează efectiv, și, desigur, inconștient, acela are doar douăzeci și cinci de luni, de-abia reușește să pronunțe corect.

„Ce s-a-ntîmplat, băiatu mării ?“

„Nu pot sus... fotoiu...“

„Hai să te ridice mama !“

„Mîmîmm !“

După cîteva minute, bustul și mai inclinat, covîrșit și partener total la mișcarea grăbită a pumnului încheștat pe manivela scurtă ; uneori degetele capitulează și cercul invizibil se preschimbă într-o elipsă tremurată și în astfel de clipe sfîrșurile sînilor tresar șfichiuite, femeia strînge și mai mult ge-

nunchii în jurul rîșniței îndreptîndu-și pentru o secundă spina-rea ce redevine apoi curcubeu estompat (pentru că semi-obscu-ritatea salonului apropie nuanțele părului și halatului, unifor-mizîndu-le).

O nouă căzătură, de astă dată însoțită de un șuierat ca de șarpe atacînd, acoladă și victorios – oare ea auzi șuieratul ?...

Potrivi rîșnița în lumină și slobozi în podul palmei o parte din conținut ; după sclipirea scurtă din privire s-ar părea că e mulțumită. Vărsă cafeaua pe colțul unui ziar, după care își chinuie gîtul ca să descifreze frînturi de titluri.

Se răsuci și întinse mîna după pachetul de țigări de pe măsuta cu mozaic pastel aplicat pe fier forjat ; dar nu ajunsese, se răsturnă pe spate, comic ; scoase o țigară, o teși la un capăt și, tot pe spate, o aprinse, nu nimeri scrumiera așa că chibritul viră pe parchet. Trase primele fumuri puternic – reală.. obosită, atentă ; apoi începu să uite – gîtul înțepenit pe bor-dura rece-zgrumțuroasă a măsuței.

N-a simțit răceala fierului, nici greutatea aerului potrivindu-se peste trupul ei aproape gol... abia cînd, uitînd s-o mai scuturo, țigara îi arse degetele, tresări mormăind ceva și înăl-țînd capul – în poziția asta nemaidepășind decît cu un lat de palmă înălțimea copilului care, foarte aproape, îi arăta (de cînd ?) o vînătaie deasupra rotulei.

O fetișcană într-o rochie foarte scurtă cu buline albe pe fond marin și purtînd ciorapi groși, cu jartieră – apăru în pragul ușii care dă în holul de la intrare.

„Am întins pasta, doamnă... Să tai și feliuțele de gogoșari și să le pun deasupra ?”

Nu mai apucă să-și amintească dacă avusese de gînd să-i răspundă sau nu copilului. Se întoarse spre fetișcana li-pită de canatul ușii (nu sînt oare servitorii și fetele în casă aceia care se lipesc întotdeauna de ceva sau de cineva ?) și, după ce tuși cu efectul, pentru ea, similar celui rezultat prin țîriitul rapace al unui ceas deșteptător, spuse :

„Desigur... dar la cega aia, te-ai mai uitat tu ?”

„Da, cucoană”, veni răspunsul.

„Păi ce mai e... aa, muștar avem destul ?”

„Da, cucoană”

„Perfect... și eu sînt aproape gata...”

„Atunci încep cu gogoșarii...”

„Dă-i bătaie, ce mai păzești !” Apoi revenind la poziția de dinainte : „Ce-i, băiatu mamei ? Ce s-a întîmplat ?”

Copilul, se cuibări la pieptul ei. Pentru moment renunță să mai răstoarne boabele de cafea în rîșniță și-i petrecu mi-

cuțului un braț pe după mijloc ; acesta se răsuci și-arată din nou spre vîntaie și-și potrive vorbele cu grijă :

„Tăticu n-are negru acolo, nu-i așa ?”

Ea vru să spună ceva dar în același moment se auzi țîriitul soneriei ; băiatul sări din brațele ei și alergă spre hol strigînd „deschis eu tatii.. deschis eu !”

„Sărut mina. Am găsit portocale, fără, coadă...”

„Oo, ce mai faci scriitorule ?”

„N-a fost tăticu... n-a fost tăticu...”

„Dezbracă-te ! Și scuză-mă că arăt așa... cu treburi, doar sînt gazdă, nu ?”

Tînărul se întoarse în hol, își agăță paltonul și-și potrive părul, de altfel foarte rar, în oglinda aproximativă a cuierului, apoi se descălță și reveni în salon. Nimeni !... Jos, lîngă măsută, trei pungi cu cafea boabe, nedesfăcute și una ruptă...

„Excelent pom !” se entuziasmează el. Pipăi cîteva becuri vopsite ; se apropie și se îndepărtează de bradul de lîngă bibliotecă înalt pînă în plafon, ale cărui globulețe și alte nimicuri festive sclipesc puternic. Jos observă o cutie roșie pe care stă scris cu litere albe, lungi ANGEL CHIMES, iar alături...

„Aa, îți place ?... Pater familias a fost cu ideea de-a o pune dedesubt... Noaptea, dacă stingem luminile peste tot și aprindem luminările, morișca prinde să se rotească și odată cu ea și îngerășii de care atîrnă tijele-astea... iar ele ating calotele scoțînd un clinchet dulce... Să-ți arăt !”

„Oo, făcu ea, cine crezi că are timp la noapte de-așa ceva... Apropo, vrei o cafea ?...”

„Mi-o fac singur, văd că ai treabă...”

„Las' că strig fata !”

Trase un fotoliu mai aproape. Acum poartă o bluză albă din lînă moale peste niște blugiși foarte strîmți ; și-a trecut și pieptănul prin păr iar botinele au fost înlocuite cu supra-elastici, desigur de-ai soțului.

„Și ce-ai mai scris ?”

„Mă cam repet... nimic nou... De la o vreme mi se spune că vorbesc admirabil dar că scriu slab... Ca Wilde. Prin urmare mi se cuvine cel puțin Oscar-ul !...”

„Mie cînd mi-arăți ceva ?”

Aproape că nici n-a fost o întrebare. Cuvintele, înșiruite ca niște mărgelile de prost gust pe o sfoară ordinară, căzură între ei cu ecou tern și fals. Neluminată, încăperea e traversată de umbra difuză a bradului, un triunghi isoscel ale cărui laturi egale sînt vremelnice înțepate de picioarele fotoliilor acoperite cu huse ale căror flori portocalii sînt acum palme cenușii cu degetele răsfirate, ca pentru apărare...



„Dacă aş reuşi să nu mai scriu despre mine...” rupse el tăcerea nu stînjenoasă, ci rece, impersonală, fadă.

Căută imediat în buzunarul de la piept : buricele degetelor în atingere cu firele de tutun scurse. Întinse pachetul, ea nu băgă de seamă – atunci şi-aprinse o ţigară scăpărînd chibritul exact în clipa cînd ea începu :

„Vai, amice, eu credeam că demult ai reuşit asta”.

Acum înţelese. Mai precis, de-abia acum pricepu de ce nu se înfiripă între ei un dialog firesc : nu pentru că n-ar avea ce să-şi spună, nu pentru că sînt obosiţi, nu pentru că altă dată... pur şi simplu sesiză bărbatul, *altceva* intenţionează ea, ceva anume o supără, o agasează ori o depăşeşte ; sau epurarea asta preexistă ori s-a permanentizat în ultima vreme, drept care se va ridica o supapă, una singură, una dintre multele prin care ne săltăm poalele, naivi şi laşi, crezînd că golindu-ne sufletul scăpăm... Teroarea va plana în continuare asupra-ne renăscînd din propria ei cenuşă... În definitiv, de ce ne ascundem atîta ? Poate că am reuşi mai bine în viaţă dacă fiecare s-ar purta aşa cum îi e felul. Dar cine aruncă primul piatra ?!... Şi cum ne e felul ?...

„Hai să te fac un poker”

„În doi ?!”

„Exact, o jumătate de oră, după aia te ajut la rişnit”.

Se înalţă în fotoliu, rămase aşa un moment, renunţă şi strigă copilul să-i aducă din dormitor cărţile. Se ghemui trăgîndu-şi picioarele sub ea.

„Ce-ar fi s-aprinzi lampadarul”

El se lăsa pe spate şi, înclinîndu-se culese de pe parchet molarul din ebonită, şi o lumină gălbuie izbucni în cele două beculuţe de la capătul beţelor din fals bambus care alcătuiesc în ics ceea ce gazda numise *lampadar*.

Băiatul aduse pachetul cu cărţi... Rămase lingă fotoliu scrutînd bărbatul pe care-l nu-l vede pentru prima dată. În ochi i se citeşte – dacă l-ar urmări cineva cu atenţie – dezamăgirea.

„Nu e tati... nu e tati” izbucni el.

„Treci dincolo, aici se fumează” spuse ea în timp ce triază cărţile.

Porunca, nu prea reuşită ca ton, fu totuşi îndeplinită, – musafirul îşi va aminti mai tîrziu de mina copilului în clipa cînd i s-a cerut să plece : confuzie şi totuşi şiretenie, uimire şi totuşi protest... După cum, tot mai tîrziu va realiza cu exactitudine situaţia aceluia întrucît, îşi va aminti el, în copilărie jurase adeseori să afle cînd va fi mare de ce tatăl îi interzisese accesul la portocale cînd maică-sa se îmbolnăvisese rău ; şi aflase – mult mai repede decît se aşteptase vreodată.

Țiriitul caloriferului, monoton și vag.

„Asul face”.

Împărțind cărțile spuse, fără s-o privească :

„Îmi place jucăria... De unde-o aveți ?”

„Cadou. A adus-o cineva din Suedia... Dumnezeu, ce cărți !”

„Deschid eu. Dar unde e pater familias ?”

„Dă-mi trei. Are niște cumpărături de făcut. Și o surpriză.”

„Servit. Ce surpriză ?”

Ea se aplecă și scoase din buzunar un portomoneu și aruncă pe măsută două bancnote.

„Minți ca de obicei... mare minune dacă ai doi ași...”

„Plus cinci. Spuneai de-o surpriză”.

Ca înghețată, rămase câteva secunde în echilibru peste masă : pletele gravitează deasupra bancnotelor – aproape că ating mâna dreaptă în care el a făcut evantai cărțile. „Altă dulcegărie ca să vadă ce am. Dar azi nu-mi pasă, bani am – am. Așa că, doamnă, ai face bine să... Dar nu-și duse gândul pînă la capăt ; ea ridicase capul și, cu toată paloarea luminii, observă cum îi zac în colțurile ochilor două lacrimi mari, nefiresc de cenușii... „poate datorită rimelului”...

„Ce s-a întîmplat... ai plusat tu...”

„Mda. Ziceai de-o surpriză”

„Sec... Surpriză spui ?”

Se lăsă în spătarul fotoliului abandonînd țigara în scrumieră.

„Viața mea e lipsită de surprize, doar știi bine asta... Ce dacă nu spun ceva nou, nu numai scriitorii se repetă, și oamenii de rînd au dreptul...”

„Toți sînteți oameni de rînd” interveni el – de altfel sincer.

„Mai bine arată cu ce te-ai dat servit... Știi la fel de bine ca și mine că nu-i așa... Tragedia e că eu n-am fost întotdeauna așa”.

„Atunci să-ți fac eu o surpriză : patru valetți.”

„Buun, începutul e reușit, n-am ce zice”

Căută într-un buzunar, apoi în celălalt, strînse cărțile și începu să le-amestece.

„Ai o batistă dragule ?... sînt penibilă nu-i așa ?”

I-o întinse cu aerul că nu știe despre ce e vorba, se simte solicitat și nu vrea să piardă. Dar nici ce va cîștiga, nu știe. Cu o femeie ca aceasta alături, niciodată nu poți ști ce anume ai de cîștigat, cel mult poți să faci bilanțul pierderilor.

„Totuși nu mi-a spus în ce constă surpriza”.

Întrebarea stupidă și fără să fi fost repetată păru dimpotrivă extrem de interesantă pentru ea, sau cel puțin nouă – pentru că răspunse în timp ce-și filează cărțile :

„Niște vișine, l-am rugat să cumpere vișine glasate, să-mi amintească de primul revelian făcut cu el... ce tânără eram, și puternică, orice vroiam, și obțineam...”

„Dă-mi două... Așa s-a întâmplat și cu pater... ?”

La țintă ! Totuși ea, pradă slăbiciunii în care înoată, pare-se, cu plăcere, răspunse prompt :

„Sigur, și el ! Cine ar fi rezistat voinței mele... A, uite și cafeaua, bine că n-ai adus-o *miine*. Mersi, fato... gata sandvișurile”.

„Da, cucoană”.

Fetișcana iese. El și-aprinde o țigară ; ea strânge ochii, își reține cu greu un căscat, apoi :

„Vezi, acum sînt o cucoană. Asta am vrut... Și un soț care să fie destul de deștept să cîștige atît cît să plătească apartamentul ăsta, mobila asta, servitoarea asta...”

„Dar copilul ?”

„Știi, dacă stau să mă gîndesc, copilul era ultimul lucru pe care mi l-aș fi dorit. Poate că...”

„Trei lei. Poate că ce ?”

„Nu plătesc...”

Se-upleacă iar peste masă – de astă dată gestul nu e întimplător. El sesizează și de asemenea se-nclină – între capetele lor să fie cel mult o palmă de lumină palidă.

„Poate că începînd cu el... pînă atunci nu mă știu să fi cedat în vreun fel... Cucoană ! O cucoană pentru care un spectacol la Operă sau o piesă la Național sînt adevărat evenimente !”

„Menajul...”

„Ce menaj !... E stupid, totul e stupid și idiot... Scuză-mă n-am observat cînd a căzut...”

Ridică cu două degete batista.

„Iar mi-ai dat cărți proaste !”

„Păcat. Deși e mai bine să ai noroc în dragoste”.

„Fleacuri !” exclamă ea, din nou lăsîndu-se în spătarul fotoliului. „Ce face nevastă-ta, credeam că veniți împreună...”

„Cîte schimbi ?... S-a învoit de la serviciu s-apuțe rînd la coafor, acum cred că doarme”

„Dacă ai știi cît țin la ea !... Intram împreună la examen, eram printre primii cinci, ea răspundea înainte, de fiecare dată avea emoții și simțea că leșină și-atunci o lăsam să răspundă înaintea mea...”

„Parol”

„Și – nu mi-a intrat nimic... Ce timpuri ! Să obții tot ce vrei, pricepi ?... Să mergi unde ai chef și cînd ai chef și să te-ntorci cînd îți vine... Fantastic !”

„Într-adevăr. Mai jucăm ?...”

Il privi printre gene. Ridică una dintre pungi – însă o abandonă pe genunchi și, brusc (șopti-șuierat-strigat-imperativ), se-aplecă iar peste măsuță“

„Fii sincer, ți-a mai spus cineva că ai ochi frumoși?“

„Hm!“ făcu el, – apoi deodată trenant, în rol: „Nu ești prima... Știi, dacă mi-ai fi cerut să plecăm în clipa asta, de pildă, la Sinaia să facem acolo revelionul... atunci poate ai fi fost prima“

„Poate, zici... Te rog, o țigară... și dacă aș fi de acord?“

Duse ceașca în dreptul gurii, nu sorbi însă imediat, și spuse :

„Atunci va trebui să trec mai întâi pe la C.E.C...“

„Iar eu să las un bilețel : *Dragii noștri oaspeți, să vă ia dracu, sînteți niște incapabili, fără umor și fără multe pentru că nici prin cap nu v-ar trece cam pe unde sîntem noi...*“

„Fără să vă ia dracu, – trebuie sobrietate, dramatism...“

„Ah, cit de prozaic ești !... izbucni ea, după ce, o secundă, două au trecut fără să priceapă ironia din tonul bărbatului.

„Nu e tati... nu e tati!“ țipă copilul, din ușă, privind la cei doi cu teamă.

„Vino-ncoa“ il chemă ea și rupse cu furie punga la unul dintre colțuri. Violent boabele se răspindiră în rîșniță lucind : pentru o clipă, bărbatul avu senzația că cilindrul a înghițit niște monede micuțe, nichelate... În sfîrșit, sorbi ; dar nu îndrăzni să spună că servitoarea uitase să pună zahăr.



george boitor

## COBRA

1

Trapezele se odihneau în spațiul subțiat de lumina cenușie, care răzbătea prin ușile deschise. Tom aprinse o țigară. Aerul coclit, mirosul de mușcag și tutun se amestecară. Fumul deveni înecăcios, mirosea a broaște uscate, a stuf nămolit. Își roti privirea spre cupola încărcată de aparate și frîngii. Toate îi părură străine, fără viață. Aruncă țigara și ieși. Pe maidan auzi strigăte, zgomot de pietre lovite. Fără să-și dea seama, se pomeni în mijlocul copiilor.

„Fugi de-acolo, nene!” „Ne strici jocul!” „E de la circ!” „Și ce-i cu asta?” „Ne strici jocul, nene!”

Țipetele copiilor îi loveau timpanele, amplificându-se mereu, crescînd peste el. Ar fi putut să strige la ei, să le spună că, el Tom, a crescut acolo, pe maidan. Ar fi putut să le explice că după moartea tatălui său, o vară întreagă, noapte de noapte a dormit acolo; că maidanul e și al lui. S-a oprit locului, privind tulburat împrejurul. Ochi. Numai ochi! Într-o pîndă încordată. Ochii puteau deveni fulgerători, răutăcioși. „Ne strici jocul nene!” Și-a lăsat capul în piept, apoi șovăind, a traversat maidanul pe latura cea mai scurtă și, după ce s-a oprit iar o clipă, a intrat în prima bodegă.

Era cald. Zăpușeala moleșea gesturile oamenilor. Tom se așeză la o masă, așteptă o clipă, apoi auzi, ca printr-o apă noptatică.

- O bere ?
- Da, o singură bere !
- Poate fi mai rece ?

Tom îl privi surprins. „Cum adică : mai rece ?!” Nu răspunse însă nimic. Îi urmărea mișcarea nervoasă a degetelor peste fața de masă, tremurul abia perceptibil al buzelor.

Ospătarul își dădu seama, după calitatea îmbrăcăminteii, că trebuie să fie un barosan. Îl servi foarte repede. Și, de

cite ori se apropia de masă, bătea temenele. Le bătea într-un mod caraghios. Pe Tom îl amuză mascarada aceasta. Gustă berea. Era rece și bine acidulată. Avea timp berechet, putea să întirzie câteva ore în bodegă. Mai ceru o bere.

— Cițiva mici ?

„Mici ?! De cînd nu mai mîncase el mici ?! Ce gust or mai fi avînd ?” Își aminti cu greu. Și, prin încăpere i se păru că trece o undă de cimbru.

— Da. Bine ! zise Tom.

Ospătarul își frecă mîinile mulțumit.

Bodega era goală. Mușterii ei se adunau spre prînz, rămîneau pînă seara tîrziu, pe o masă mai retrasă, se vedeau urmele unui ospăț sărăcăcios : fărîmituri de brînză și sîmburi de măsline. Privi atent. Mesele erau puține. Scaunele luceau ca pinza unui pantalon prea mult purtat.

Prin geamurile groase, din sticlă încrustată cu zgîrîituri de briceag, maidanul căpăta o patină ireală. Închise o clipă ochii. Îl revăzu noaptea, în amintire, cu micii lui derbedei și copiii părăsiți, mîncînd brînză și măsline și, foarte rar, salam pentru cărauși, ieftin, plin de sgîrcituri. Apoi cîntecele tîrzii, ca o legănare de barcă uitată la țarm, înflorînd din piepturile fragile, stînse de boli ori de furia alcoolurilor tari. „Cîte clipe și ceasuri s-au petrecut de atunci ?” Multe, multe de tot, gîndi Tom, pentru că nu-și mai amintea trăsăturile fețelor cuprinse de cîntec și somn. Doar vocile tinere, timbrul clar, melodia devenită trecut, foșnea lin, se înfiora în sîngele lui matur. O clipă, deschizînd ochii, se vedea rătăcind printre mese, cerșînd.

Ușa de la intrare se deschise brusc, în pragul ei se ivi silueta unei fete. Înaltă. Purta o rochie ușoară, dintr-un material pastelat, fără mîneci. I se vedeau brațele bronzate, lungi ca două gîturi de gîtară. Pe față avea un suris care lui Tom i se păru cunoscut. Încercă să-și amintească unde mai văzuse surisul acela. Nu reuși. În spatele fetei, după o clipă, apărură făptura tînarului care o însoțea. El era îmbrăcat în salopetă de culoare albastră. Avea umerii largi, bine arcuiți, brațe puternice. Statura lui athletică îi aduse aminte lui Tom de luptătorii din arenele romane, care uimiră lumea prin forța și viclenia lor. Tinerii se așezară la o masă mai retrasă și, după ce făcură comenzile, izbucniră în rîs. Vorbînd, fata se apleca uneori spre umărul băiatului, cu gesturi leneșe, pline de tandrețe.

Pe Tom îl izbi din nou zîmbetul ei. Nu era nici frumos, nici lipsit în întregime de expresivitate. Era un zîmbet de circumstanță, care nu cuprindea și lumina ochilor. O privi o clipă mai atent, pînă ce fata observă că e studiată și atunci

deveni puțin neliniștită. Tom își aminti chipurile multiplicat pe cutiile de mazăre verde : „Nutritiv și vitaminizant”. Iar în colțul din stînga, jos, capul unei fete blonde plutind dinspre boabele verzi, zimbetul acela standardizat, multiplicat pe milioane de etichete colorate. „Nutritiv și vitaminizant” și dinții albi, strălucitori, expresie a forței.

Fata începu să ridă zgomotos, fără rețineră. Rîse și băiatul. Gesturile și mimica lor exprimau bucuria. Tom încă era nedumerit. Nu găsea justificarea acelei izbucniri. Și deodată, parcă desprinzîndu-se din pereți ori urcînd din subsoluri inundate, Tom auzi cuvinte distincte : „Ești de prisos ! Pleacă, ești de prisos !”

Își concentrează auzul. Cuvintele însă se risipiră în aer ori îi pătrunseseră în inimă, prin porii arzînd de uimire.

Achită consumația și ieși.

## 2

Devenea de prisos. Ca ramele oglinzilor, ca obiectele care-și pierd mai întii funcția estetică. Rostul lui în această lume buimacă, începea să pălească. „Și, cine știe ? !” gîndea Tom.

Într-o zi putea fi abandonat, uitat într-o gară fără nume. Nu neiuibit, căci niciodată n-a fost iubit în mod excesiv, sufocant. Îi era teamă să nu devină un obstacol în calea altora, obiect uzat fără sens. Îl obosea ideea „prisosului uman”. Îl urmărea ca o nălucă bolnavă de somn.

În programul de duminică seara avusese două numere înainte de pauză. Numere vechi, ușoare. A mers foarte bine. Pauza trecuse și el era într-o dispoziție excelentă. Băuse o cafea la bufetul circului, cu Lynda. Ea îl sfătui să mai bea una. „De ce ?” „Te reconfortează, te întărește” zise ea. Tom mai comandă o cafea amară, fără zahăr. În timp ce o sorbea, Lynda plecă să se îmbrace pentru numărul de dresură.

Pînă la intrarea în arenă, el mai avea patruzeci de minute. După clovnii muzicali urma Lynda, cu numărul ei special : dresură de lei.

Cuștile metalice erau instalate. Leii erau aduși în containere pe roți, pînă la intrarea în tunelul din spatele cortinei. Se auziră răcnete, apoi, după un moment, tropotul animalelor furioase. Leii invadară cușca. Lynda lucra foarte bine. Tăcerea care plutea peste arena circului era un omagiu. semnul uimirii spectatorilor. Primele exerciții se terminaseră și leii, osteniți, părăseau arena. Urma ultimul număr : Joo, stăpînul junglei ! Lynda era fermecătoare și proaspătă. O armonie desăvîrșită între mișcările ei și ale felinei. „Natura a creat foarte rar

ființe atât de perfecte" gîndi Tom. Și privind-o, acolo în arenă, i se păru stranie frumusețea ei. Rămase uimit că abia atunci o descoperă.

Lynda se simți privită. Tom nu și-a putut da seama niciodată prin ce simț, cu ajutorul cărui avertizor fiziologic o femeie simte cînd e privită din spate insistent. S-a întors spre el zîbind. Era mulțumită de sine și de viață. Neatentă, la un moment, l-a lovit pe Joo prea tare. Leul a răcnit înfiorător, s-a retras spre marginea cuștii metalice. Brusc, s-a lăsat pe picioarele din spate arcuindu-și întregul corp. Spectatorii, încremeniți, priveau scena cu groază. Lynda însăși devenise un fel de coloană marmoreană în mijlocul cuștii. Nici un semn nu-i trăda neliniștea ori spaima, chiar dacă ele, ascunse sub masca încordării, își trăiau lumina lor biologică, primară. O clipă Tom se gîndi că niciodată nu o va mai vedea atât de frumoasă și demnă. Revoltător de frumoasă !

Fără să-și dea seama cînd, Lynda s-a desprins de pămînt. Tom i-a surprins corpul plutind prin aer, spre leu. Zborul i-a fost însoțit de un urlet neomenesc. Apropiindu-se de leu, l-a plesnit atât de tare încît Joo, înspăimîntat și surprins, a început să alerge iar prin cușcă, hăituit de loviturile pe care le primea. Cine știe, biciul, curajul, ori strigătul ei desființase echilibrul care se statornicise o clipă în arenă. Întreg numărul a durat doar șase minute. Lynda a zîmbit publicului, apoi a părăsit arena.

Cîteva minute oamenii nu au avut curajul să respire, dar cînd au văzut-o pe Lynda zîbind, au izbucnit în ropote de aplauze. A fost un succes monstruos. Se înfruntaseră direct, într-un spațiu dat, două fiare. A învins omul, care avea de partea sa civilizația lumii.

#### TOM – DUMNEZEUL AERULUI !

Reclamele luminoase erau însoțite de comentarii. Tom își aminti fiecare gest, fiecare gînd.

Arenele au tăcut. Auzeam doar respirația tăcută a oamenilor. Am mers bine la început. Dublul salt mortal a fost de-a dreptul uluitor. Alungîndu-mi privirea spre stal, am văzut-o pe Lynda. Mă privea cu atîta insistență încît am început să-mi pierd cumpătul. Îmi amintii cuvintele ei : „Mai ia o cafea !” „De ce să iau ?” „Te întărește, te reconfortează.” Dau oare semne de oboseală ? O, nu cred. Nu sint obosit chiar de loc ! Mușchii mei sînt tot atât de elastici, tot atât de puternici ca și cu zece ani în urmă. Fără să mai vorbesc despre reflexele pe care mi le-a format trapezul. Dar dacă e altfel de oboseală ? M-am concentrat pînă la crispare. Am dat drumul trapezelor



medii ,apoi am sărit. Trebuia să demonstrez Lyndei și mie, că nu e vorba de niciun fel de oboseală. Și saltul, acel triplu salt mortal, executat fără plasă, a fost un succes de seamă. Cupola circului vibra de aplauze. Mai aveam de executat un dublu, legat la ochi. Mi s-a trimis eșarfa acolo sus. Avea o culoarea roșietică, de nuanță închisă spre cărămiziu. Am legat-o prelungind foarte mult pauza dintre numere. Întunericul în care intrasem a început să se coloreze în mov și violet. Culori asociate bizar, lipsite de armonie : negru-mov-cărămiziu-violet. Mă neliniștea ceva. Poate că neliniștea venea de la miinile mele transpirate. Nu transpirasem niciodată. Să fie semnul fricii, al neîncrederii ? Destul ! Destul ! mi-am zis. Am semnalizat că sint gata. Se făcu tăcere. Jazzul lin, depărtat, venind parcă din lagune ori preerii mă liniști. Ascultam atent. Un foc de pistol. Am auzit o voce : „Atenție, Tom !” Orchestra tăcu. Apoi auzii al doilea foc de pistol. Am sărit. În aer însă, teama mea s-a dublat. Îmi era frică să nu mă prăbușesc peste stratul de rumeguș. Culorile lipsite de armonie : negru-cărămiziu-mov-violet mă neliniștiră iar. O febră nebună mă făcu să mă gândesc la moarte. Am prins bara care venea spre mine cu brațele, grăbit. De obicei o prindeam ușor în podul palmei și mă legănam în balansul ei. Aplauze, aplauze. De jos nu s-a văzut neliniștea mea, spaima securată în gestul grăbit. Trecând spre cabină am auzit-o pe Lynda : „Ai mers bine, Tom.” Da, gîndeam, a fost bine. Puteam să mă prăbușesc peste țărina amară și rece din arenă. Deci, a fost bine, a fost bine așa.”

Tom străbătu maidanul fără să mai audă țipetele copiilor. Iși dădu seama de acest lucru numai ajuns în apropierea circului. Era luni. Zi fără spectacole. Lynda plecase într-o excursie, să vadă vulcanii noroioși. Se întorcea doar spre seară.

- Salut, Tom ! Ce mai faci ? Pari abătut.
- Dimpotrivă.
- Se vede, Tom. Ești supărat pentru ceva.
- Totul e în ordine. Am repetat azi dimineață saltul acela cu eșarfă. Merge iarăși foarte bine.
- Cred, Tom, cred.
- Atunci de ce mă privești atît de curios ?
- Ți se pare. Cîți ani ai ?
- Treizeci și opt.
- Cum trece vremea, Tom ! Acum douăzeci de ani eram la Pireu. Tu lucaii atunci la *Olimpyakos*. Era tot într-o zi de luni, ca astăzi. Băieții plecaseră în port, să se îmbete. Tu făceai exerciții la Triunghiul Wangel. „Iată, mi-am zis, un băiat de mare viitor. Un băiat care iubește cirul și mișcarea. Căci înainte de toate, cirul este însuși efectul și aureola mișcării. E semnul suprem al curajului.” Atunci erai boy.

– Așa cred.

– Da, desigur, era la începuturi. Dar mi-am dat seama de curajul și tenacitatea care se ascunde în tine și te-am angajat fără nici o condiție. Imdey, asociatul meu de atunci, spunea că tu ai fost achiziția mea de geniu. Poate. Ne-a mers bine la amândoi. Ai fost cel mai mare zburător al planetei. Recordul tău nu-l va egala nimeni. Pentru că el e fructul luminos al răbdării, al curajului și inteligenței. Rămineam uimit privind-te. Vedeam că seara, înainte de a intra în arenă, nu măninci. Alții se îndopau de cotlete și mușchi. Pentru tine spectacolul era ca un ritual : ordine, succesiune firească. Dar, în afară de curaj și inteligență ai avut și noroc. Ai zburat douăzeci de ani fără plasă, sfidînd frica și aerul, obținînd toate onorurile circuitului, aplauzele și stima lumii. Țin minte că în Brazilia ți s-a propus să rămii primarul unui mare oraș ? A fost frumos, ba chiar prea frumos. Acum însă am început să îmbătrînim.

– Mă dai afară ?

– Nu, Tom. Ce vorbești ? !

– De vină e numai această dare de seamă.

– Peste cîteva săptămîni aș vrea să începem un mare turneu internațional. Vrem să obținem încă nu succes concludent pentru reputația ta și a circuitului. Ne vom bucura de o publicitate grozavă. Numerele executate de tine vor fi filmate. Spectacolele de gală vor fi televizate. Vom monta fotografia ta în mărime naturală, așa cum arăți astăzi, încă frumos.

TOM – DUMNEZEUL AERULUI –  
VĂ SPUNE ADIO !

La terminarea turneului, peste doi ani, va trebui să renunți la trapeze. Și chiar de azi scoatem din program numărul tău special .Acest *dublu salt mortal cu eșarfă*. Primești ?

– Nu, Gill. Nu primesc. Nu pot primi asemenea oferte.

– E avantajoasă, ne mărim considerabil capitalul. Cîștigul ni se dublează în perioada aceasta.

– Chiar de-ar fi să cîștig o avere, să-l moștenesc pe Ford, nu primesc ! Pentru mine circuitul nu a fost o activitate oarecare, ci activitatea însăși, activitatea care m-a ajutat să păstrez nealterată ființa mea. A fost partea mea de vamă și de trudă la efortul pe care-l face omenirea pentru a-și uita ororile și trufia, necazurile zilnice. Am lucrat cinstit douăzeci de ani, nu pot să mă arăt celor pe care i-am uimit prin curaj și talent, nu pot să mă arăt lor în postura de cerșetor de aplauze. Ar fi o înșelăciune amară, și eu Gill, nu pot să lucrez împotriva lor, împotriva naturii mele umane.

— Ești nebun !...

— Să nu crezi că îți port pică. Știam că va veni într-o zi teama de aer, de aparate, teama de mine însumi. Nu bănuiam însă că va veni atît de repede. Dar ea a venit, s-a infiltrat în gesturile mele și acum doarme acolo, în bezna mușchilor. Și poate că într-o zi va încerca să pună stăpînire pe mine. Mă obseda clipa aceasta și m-am pregătit s-o înfrunt. De azi pot renunța la aparate. Ascultă-mă atent, am dresat o cobră !

— O cobră, o cobră veritabilă ?

Tom nu-l mai auzi. Se întoarse după cîteva clipe, însoțit de un băiat aducînd o ladă mare, de lemn. Așezară lada la marginea arenei, apoi băiatul plecă. Tom deschise lada, scoase din ea o cutie lunguiață, de sticlă. Copacul cutiei se desfăcu încet, căzînd spre pămînt ca o punte. *Șarpele ieși unduindu-se. Era o naja-naja lungă de aproape doi metri. Culoarea sa părea schimbătoare, în funcție de timpul în care se găsea.*

— E veritabilă, Tom ?

Tom nu-i răspunse. Murmura o melodie monotonă. Cobra descrie cîteva arcuri de cerc, egale, se încolăci pe pulpele stăpînului său și rămase așa, ascultînd vibrația sunetelor. Se desfăcu încet, rotindu-se de cîteva ori, apoi cu mișcări foarte line urcă spre pieptul lui. Tom cînta transpus, urmărind numai linia melodică, aburul auriu, înșelător al cuvintelor care-l purtau prin lumi depărtate. Șarpele se încolăci în jurul trupului, ca pentru a-l apăra de răul ce putea veni spre el. Numai gîtul și capul i se desprindea de corpul bărbatului, unduindu-se în ritmul melodiei.

— E o cobră veritabilă, veninoasă, Tom ?

Ochii și zîmbetul celui întrebat spuneau : da :

— E un succes monstru, înspăimîntător ! Un succes care prin curajul și impertinența lui poate speria însăși dumnezeirea în alcătuirea înțelepciunii sale : Uluitor ! Fantastic și ireal, chiar dacă dresajul este adevărat, chiar dacă am văzut cu ochii mei acest miraj înspăimîntător !

Tom îi făcînd un semn. Gill tăcu, dar privea surprins mișcărilor ritmice, egale ale șarpelui. Melodia se schimbă brusc, se prefăcu într-o chemare șuierată de vînt. Cobra se arcui, făcu pod între trunchiul de care se sprijinea și brațul întins de Tom spre dreapta, ca într-un ceas de veghe. Apoi melodia imită ritmul caravelor trecînd spre deșerturi și oaze. Șarpele coborî la pămînt. Cînd auzi strigătul omului cuprins de nisipuri strigătul deznădăjduit al celui izolat, se ridică fulgerător, de parcă ar fi vrut să zboare, să împlinească el ceea ce nu a putut săvîrși prietenul și stăpînul său, omul.

Se auziră focuri de armă. Prin cupola pastelată, se vedeau cîteva petece de cer : înalt și uimitor de albastru. Șar-

pele se roti în aer, căzind moale spre rumegușul presărat în arenă. O clipă se făcu tăcere, apoi vocea lui Gill se înălța spre Tom ca o sfîșiere de valuri : „Mi-a fost teamă, Tom, mi-a fost teamă !”.

Tom însă nu-l auzi. Adună șarpele atins de plumb, cum s-ar fi adunat pe sine, îl așeză în cutia de sticlă, peste mușchii verzi, răcoroși, închise încet capacul, așeză cutia în lada masivă, de cedru, auzi ca printr-un lan necosit, strigătul obsedant a lui Gill : „Mi-a fost teamă ! Știu, era prelungirea ta în arenă, era viața ta, dar mi-a fost teamă !”

Capacul lăzii căzu greu. Picioarele nu-l mai ascultau și Tom se așeză jos, sprijinindu-și capul de ladă. În fața ochilor revăzu maidanul, noaptea, copiii osteniți, imaginea sa fragilă înaintind printre mese, cerșind, gerurile iernii, iar peste toate, trupul lui tânăr, exersind în timpul liber, sub nenumărate cupole de circ. Își reveni repede. Ar fi vrut să plingă, să urle, să fugă. Dar nu-și putea desface buzele, mîinile nu-l mai ascultau. Ca printr-o apă tulbure, îl văzu pe Gill îmbătrînit de teamă. Ar fi vrut să urle la el, dar vocea nu-l ascultă și Tom se trezi rostind încet.

— Știu, Gill... Teama, teama care ne urmărește !...

### 3

Tom ieși mai devreme, rătăci în lungul maidanului, cău-tînd chipurile și cuvintele care i-au uimit copilăria. Se întoarse numai spre ziuă, așteptă să se trezească Gill, îi solicită un concediu mai lung. Primi încuviințarea. În aceeași zi părăsi orașul, îmbarcîndu-se pentru Calcutta. Ajunsese prea tîrziu acolo. Șarpele nu muri, dar din cauza plumbului rămăsese anchilozat. Nu mai putea lucra în arena cîrcului. Într-o seară, Tom luă cutia cu el și, ajuns la marginea unei apei, îi desfăcu capacul. Cobra ieși lin, se tîri vreo doi metri, apoi se încolăci și rămase așa, privind spre stăpînul ei. Tom se îndreptă de spate, urcă taluzul. Ajuns la marginea drumului, mai întoarse o dată privirea înapoi. Șarpele îl urmase, aștepta un semn. Tom rămăsese neclîntit, privindu-l în ochi.

O mașină stopă lingă ei și Tom urcă. Mașina demară lent, dar Tom mai avu timp să vadă cum șarpele, hipnotizat parcă, urmează mașina pe drum. La prima curbă îl pierdu din vedere. Ajuns la hotel, făcu un duș rece, coborî să ia cina în restaurant. Se culcă devreme. Știa că are timp limitat, iar pentru programul sever întocmit, trebuia să respecte fiecare minut.

A doua zi se stabili într-o pădure, la casa unor paznici.

După trei luni se întoarse la circ. Slăbise puțin. Dar ochii și mișcările sale aveau o febrilitate necunoscută înainte. În-

treaga lui făptură exprima forța, inteligența, curajul care nu i-a lipsit niciodată. Dar acum, privindu-l, aveai impresia că bărbatul și zburătorul matur care a fost Tom, a dobândit o inteligență nouă. Continuă să zboare ca și înainte, obținând seară de seară ploii de aplauze. După câteva zile acceptă ideea unui turneu internațional, de lungă durată, dar condiționează reclama : nici un exces nimic ostentativ, iar în fiecare săptămână, un spectacol gratuit pentru copii.

Încântat și uimit, Gill acceptă condițiile lui.

Pregătirea noului program dură puțin.

În zilele libere, luna, uneori chiar după terminarea spectacolelor, Tom rămânea tot mai mult în arenă, ajutat doar de un băiat, care manipula aparatele.

4

– Gill !

– Da, Tom.

– Am o mare rugămintă.

– Se îndeplinește !

– Lasă păcatelor tonul ăsta sofisticat.

– Vorbesc foarte serios. Tot ce-mi ceri, absolut tot și în orice condiții, îndeplinesc. Spune !

– De ce vorbești așa ?

– Pentru că atunci, știi tu...

– Au trecut toate. Și apoi, vina a fost a mea. Trebuia să te avertizez din timp, să te rog un lucru elementar : să nu stai în arenă, ci în stal ori în loja orchestrei. Atunci nu s-ar fi întâmplat nimic. Dar își spun : toate au trecut.

– Când mi-ai cerut concediul, eram convins că te văd pentru ultima oară.

– Cum așa ?

– Îmi era teamă să nu rămii pentru totdeauna în India. Știam că vei pleca acolo. Dar inteligența ta a învins, te-ai întors mult mai bun și mai puternic. Uneori nici nu-mi vine să cred. Ce s-a întâmplat cu tine acolo ? Spune-mi, Tom !

– Am să-ți spun altădată. Povestea e lungă.

– Spune-mi totuși ceva. Pari alt om, dar și foarte ciudat. Se vede după zîmbet, după căutătura ochilor. Ce s-a întâmplat acolo ?

– Mi-am recâștigat încrederea în mine.

– E bine, Tom, e bine. Ce vrei să-mi ceri ?

– Peste câteva zile împlinesc patruzeci de ani...

– Patruzeci ?! Nu se poate. Nu-mi vine-a crede !

Tom îl privi surprins. Nu știa dacă Gill vorbește serios ori exagerează puțin, de dragul glumei. Îl lăsă să-și reverse ui-

încolăci în apropierea lui, ținându-l cu ochii.

După câteva momente, trei reprezentanți ai grădinii zoologice intrară pe stadion, primind darul pe care Tom îl făcea instituției lor. Cele patru cobre părăsiră stadionul.

Orchestra continua să cînte. Tom salută publicul. Dar uimirea și spaima erau încă prea mari. Oamenii îl priveau încremeniți. În pauzele dintre sunete, peste stadion se auzea respirația acelei mulțimi încremenite. A fost nevoie ca Lynda, care-și dădu seama ce se petrece, să urce spre Tom, să-l îmbrățișeze, pentru a risipi superstiția care plutea peste stadion. Abia atunci, deszăgăzuită din spaimă, miinile spectatorilor porniră să aplaude.

Contractul lui Tom expirase.

\*

Avionul se apropia de Paris. Ne sorbirăm încet cafelele. Tom privi prin hublou, apoi zise, parcă sieși :

– A fost ultimul meu spectacol. Împlinisem patruzeci de ani. Trupul își cerea dreptul la odihnă.

– Și acum unde pleci ? il întrebai.

– Mă întorc în patria mea. Vreau să organizez spectacole de dresuri pentru copii. Mă reîntorc în orașul meu natal, pe malul Dunării. Mă cheamă acolo o vîrstă, dorul de țară, și prietenii mei.

O clipă tăcurăm amîndoi.

– Dar cu Lynda ce s-a întîmplat ?

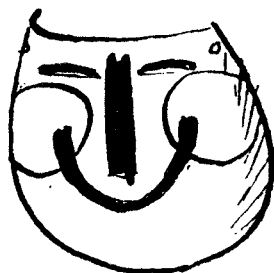
Tom mă privi surprins.

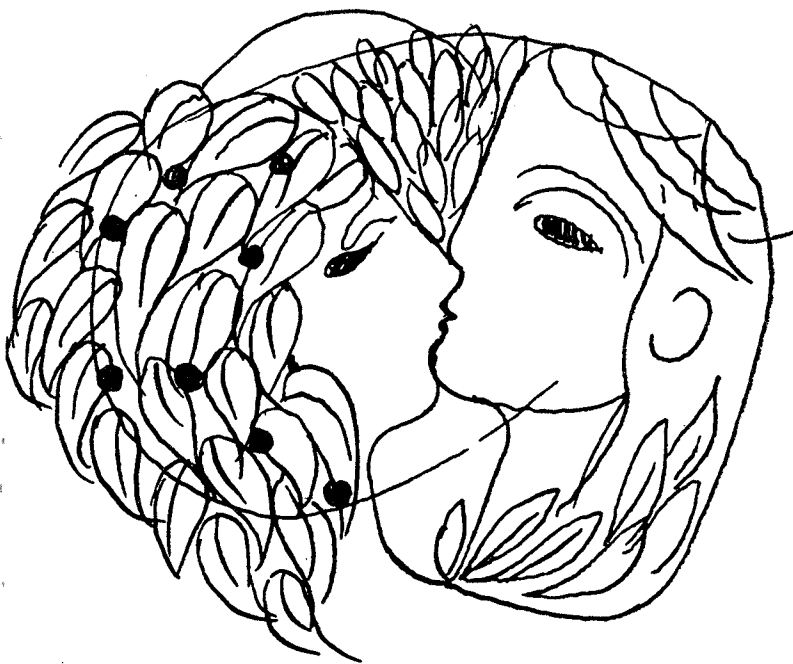
– Vezi cit sîntem de egoiști ? Am vorbit tot timpul numai despre mine, numai despre succesele mele.

– Nu văd nimic rău în asta, absolut nimic. Dar totuși, ce s-a ales din Lynda ?

– Lynda este doamna din ușa barului !

Mi-am întors privirea spre ușă. Lynda ne aștepta îmbrăcată. Peste câteva minute coboram pe aeroportul Orly.





**POEZIA / DIALOG CU POEZIA**

---

Desene de DONE STAN

---



maria banus

## COLAJ DE RAI

*Un mozaic (din San Vitale ?)  
imi licăre pe două țoale.  
Era un cer, era în moarte,  
aici, sub măr, și-n altă parte.  
Un rînd de miei, de fum, monom.  
Dulău lătra, cu bot de om.  
„Ioane !” Glasul. Paradisul.  
Ecoul, scrisul ori nescrisul.  
Căruțe tari cu Moromeți.  
Scurteica verde pe pereți.  
În mîl, în vals, se duce Pena,  
pe aur mort ca din Ravenna.  
La Dîmbovița, lampagii  
își fac nestinsele magii.  
O stea. Un felinar. O stea.  
Și iar Maria că năștea...*

## FEERIE

*Cineva m-a iubit.  
Dar cum îl cheamă ?  
Trece-un băiat pe trotinetă.  
Trece-o femeie cu tocuri înalte  
peste un pod.  
Lunecă bărci dedesubt, pe ape de aur.  
Feeria memoriei.*

## SUFLU

Ceru-i atît de gol,  
trebuie neîncetat să suflăm,  
altfel oglinda rămîne neaburită  
și copilul plînge.

## ORHIDEE

Piața de Flori de la Sfîntu Anton,  
orhidee noptatecă-n spirt.  
Morga memoriei.

## CONTABILITATE

Cerul tremură, se însumează.  
La contabilitate e seară.  
Îngerii au mînecuțe de ceară  
și duc catastiful pe roate.





radu boureanu

## GREEN GRASS OF MY VALLEY

Nu poți suci aceste cifre oarbe  
socotitor de-amurguri de lămiie  
încît la cît nimic să nu rămîie  
să simt că un taifun de somn le soarbe ?

Tăblița de ardezie, de noapte  
albea atunci atîtea semne pure  
mesteceni șui, pierduta mea pădure  
duși în burete nori de vremi de lapte.

Nu încheia partida ce mă pierde  
socotitor de pleoape de rubine  
zori năimitori cu calcinări în mine  
mă trec din da în nu, în niciodată ;  
cît mai putea-voi trage coasa roată  
în valea mea unde rămîne iarba verde (

## INTERSTIȚIU

Sînt obosit  
Am înălțat munți de dorințe  
am mutat mări de speranțe  
am înecat cu acest prilej  
corăbii încărcate cu stanțe  
Și aceste ciudate ființe  
pe care le-am mîngîiat cu tăcerea  
nu m-au auzit

îmi leagănă sîngele mierea  
mierea întinsă cu un burete  
umbrei răstignite pe albul perete  
nu veți găsi vre-un rînd în almanahul Gotha  
cu treapta nobleței mele suite pe Golgota  
nu mai poate face festoane albastrului mării  
pe degetele umbrei ling amintirea sării ;  
ciudat și absurd călăreț  
zadarnic te salți în scări  
copacul albastru e pădureț  
pustiul împinge fumul pe nări  
Oh, ce obosit sînt, ce obosit  
Oh, veac superb sulemenit !

## DAFNÉ

Ea era într-o mare de lumină  
Ceva cioplit din abanos  
ba nu, din porfir  
nu știu cînd s-a făcut tulpină  
azvîrlind brațe prin ramuri,  
cînd a dat întiile frunze din carne  
și între dafini a fost între neamuri !  
Vai, coapsele prinse în scoarța lucioasă !  
degetele picioarelor rădăcini în pămînt  
și toată spaima și visele în vînt  
și mușchiul ,din negru verde-ntre șolduri  
și pieptul două chisturi lemnoase  
și pulpele două trunchiuri lucioase  
ca o răspîntie de copac răsturnat  
după ea de ce-am alergat  
să-i spulber trecerea prin stihie ?  
Nu-i auzeam cîntecul cînd era vie  
Și o strigam pămîntește ;  
ascunsă-n metaforă  
își leagănă nurii,  
o sorb din mireasma pădurii,  
îmi chinuie auzul cînd foșnește.

virgil teodorescu

## MIRATĂ

*Îmi dă tîrcoale floarea mirată că n-o rup.  
Ea ciocănea într-a țărînii poartă,  
țărîna prefăcîndu-se că-o iartă,  
dintr-o tulpină îi făcuse trup.*

*Nevinovată jertfă și straniu avorton  
al speciilor fecundate-n hoarde,  
și totuși o ghirlandă-n care arde  
o ultimă lucire de sezon.*

*Ca pasărea în zborurile sale  
mereu redeșteptate de migrații,  
ca biciul care vijîie-n plantații, –  
mirată că n-o rup, îmi dă tîrcoale.*

## INVITAȚIE LA CĂLĂTORIE

*Nomad într-o chilie am fost de cînd mă știu, –  
călătorii splendide pe care le încerc  
și astăzi în cuprinsul unui cerc  
mînat de un copil zglobiu.*

*Pornesc pe raza lui și bun rămas  
îmi iau cu o emoție egală  
cînd parcurgîndu-l în diagonală  
în centru fac un foarte scurt popas.*

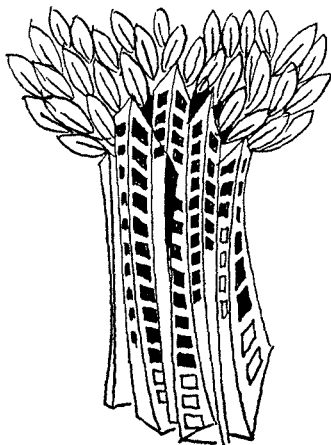
*Copilul mină cercul într-un elan firesc  
prin zonele de umbră izbindu-l cu o vargă, –  
și-n timp ce el aleargă  
eu înlăuntrul lui călătoresc...*

## PLATOU

*Din drumurile toate spre un platou înalt  
vărgat de străzi ca pielea unei zebre, –  
un pinten gros ce iese din tenebre  
executînd un acrobatic salt.*

*În spațiul uriaș gigantic por  
și crater vegetal cu mii de ramuri  
exagonal refugiu fără geamuri  
iluminat de un foc interior.*

*Se-aud mașini tăcute la subsol  
tacîmurile strălucesc pe mese  
și aromesc merindele alese, –  
extrem de populat el pare gol.*



## SCRISOARE DE IARNĂ

Ce mai scii

îți mai închipui țărături senine luminișuri  
stînd pe un tron de cutii de conserve  
te-ai hotărît cui rămii credincios ?

Lui Castor

lui Pollux ?

Mai lauzi drumul pașilor mărunți ?  
Ca unul care în taină ar fi dumnezeu

– cunoști adevărul  
din casa ta ?

Ar trebui... ce-ar trebui ?

Să biciui ori să mîngîi verbul să-l lingușești  
ori să-l constrîngi ?

Cu o poezie nu poți opri în serile de iarnă  
troznetul grinzii

ninge și nu poți să știi cum ninge  
e moină și se-amestecă totul...

Mai trece viața prin orășelul tău  
mai spui poezii sînt copiii lui Abel ?

Speri ca și anul acesta să vină primăvara  
pe-aceleași crengi ?



# OVĂZUL

Un poem pentru tine

— ovăzule

toți cîntă griul și porumbul toți te-au uitat.

Ovăzule blond spic nordic tain al cailor.

Trist te coci în țărîna cea mai săracă

a ta e viroaga marginea drumului panta abruptă.

Tu printre cereale ești cenușăreasă.

Tu rămii să mături bucătăria să scuturi

covoarele.

Macii tăi au fugit în lanul de grîu

cărările

prin tine trec și se bifurcă

pîinea ta e acră și n-o mănîncă nimeni.

Tu ești puțin lunatec somnambul și lumea nu mai

este romantică.

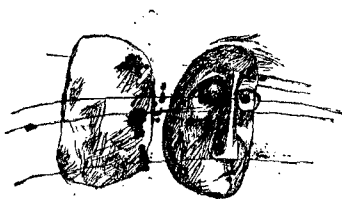
Închei un pact cu tine ca Ezra Pound cu Walt

Whitman :

lasă-mă să ascult ce gîndești cînd vin secerătorii

și cînd ascunzi privighetoarea.

Iar eu îți dau sufletul cum l-am dat și cartofilor.



barbu cioculescu

## REVERIE

Locuiesc aproape de mare, în București –  
Casa mea este un plop cu ușile acoperite de coajă,  
Cu ferestrele-ascunse în frunze scuturate de friguri.  
Doar la ultimul cat am o odaie, atât cit încap  
În picioare, iar de acolo amurgul mi-arată  
Leii lenevoși în ogradă, felinarele trase  
De mîneacă, străduțele coboritoare pe unde  
Fug amanții spre ultima plajă imaginară.

Mă cunoști – sunt nepăsătorul și dornicul.  
Sub stele mi-astup urechea cu-n melc,  
Încerc să te-ascult în ceasornicul lemnului  
Poate dormi, poate zbori, poate nesfârșit mă dorești.  
Locuiesc aproape de mare, în București,  
Vintul cu pești cîntători înțepați în răsura  
Îmi pune un deget cu spume pe gură, în melc se încuibă.  
Te-apucă de urme, îți spune pe nume

Și prin urechea cealaltă te fură.

## VIA LUCIS

Aici în inimă și mai afund șerpuiește  
Drumul pe care seara-l găsești printre ierburi  
Turbate de praf – e un ceas cînd ies din pereți  
Slăbiciunile stinse-ale zilei, rotund dăruindu-se  
În vrafal tenebrei. Au pierdut șase vieți  
Nehotărînd să stea drepte și mai au un mileniu,  
Ziua de mîine...

Tu însă te vei prăbuși de pe trepte cînd ai să vrei !  
Să te aștepte – și să mai crească iarba și  
Să se-nvolbure încă drumul afund, mai sunt  
Mari bolovani lingă zidurile orașului tău,  
Bucăți adînci de piatră neridicate-n turn

și neînchise  
Nici în podele, nici în stătui, nici în apeducte –  
Vai, trece-un miraj, ai strigat, și este doar clipa

Cînd moare trupul viermilor în fructe.



dan verona

## CITIND ÎNTR-UN FLUTURE

Ce să fac cu acest fluture  
care ocolește lumina și se izbește tot timpul  
de mine ? Mic este infinitul  
dacă drumul lui este atât de scurt.

„Mic, dar trebuie consumat  
pînă la capăt” ar fi spus  
prietenul meu Haralambie Grecu.  
Ca și cum ar fi spus că sensul izvorului  
e să izvorască.

Un biet fluture  
de ce să ne fie frică de el ?  
Adună un pumn mic de pulbere așa cum  
ai aduna înmiresmate petale de trandafir  
și citește în el. Neapărat trebuie citit.  
E o carte de căpății. De ce să ne fie frică  
de un flutur de pulbere ?

M-am aflat în preajma nectarului  
și-n pieptul meu încă mai suflă un vînt  
răcoros. Și numai pentru faptul că sînt  
și că mă pot părăsi în această cîntare  
e un răspuns:

„Nu împietri cu capul peste umăr.  
Fă-ți rost de privighetori, țipă singele meu.  
Cu cît vrei să scapi  
cu atît te încătușează nevăzutele hamuri”.

Nu împietresc cu capul peste umăr.  
Fac rost de privighetori.  
Sînt liniștit ?

cornel udrea

## O PANOPLIE

*Și dacă-ai pune-un trandafir pe spadă  
în lume crezi că nu va înnopta,  
că lupii n-or mai trage iarna prin zăpadă  
după un cerb oprit din goana sa ?*

*rotirea lamei, muchia stelară  
pe care șoimi se odihneau cîndva  
crezi oare că e pentru prima oară  
cînd cerbul e oprit din goana sa ?*

*uh, aburii îl înconjoară  
un trandafir i se deschide-n piept  
nu, nu e pentru prima oară  
și nici întîia dată că nu-i drept.*

*uh, se arată-n margini vînătorii  
cu puști de-argint, urcînd spre văi  
setoși de fapte și de glorii  
trofee să-și atîrne prin odăi.*

*îngroapă spada, șoimul îl sloboade  
cărunt de-atîta dor și orb  
deschide larg fereastra, nu se cade  
să-l credem cel din urmă corb*

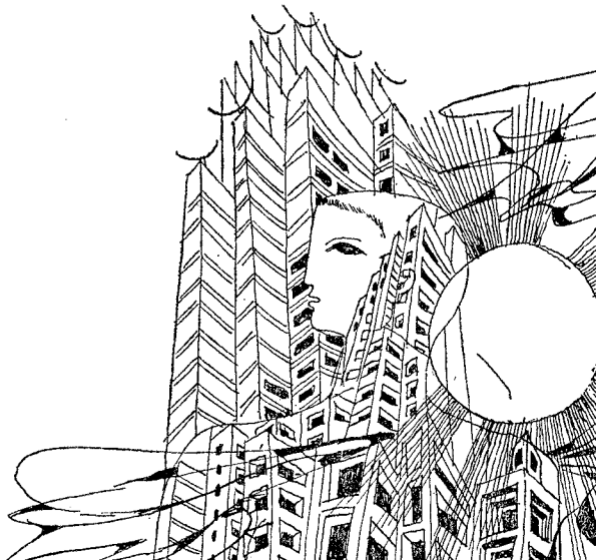
*...uh, ceața îl primește-n sine  
călătorește-n sus, călătorește bine !*

## SURÎSUL LUMINII

Acuma ninge pentru-ntia oară  
pe crinul leneș care-ți este umăr  
și pînă-n zori se face-n mine seară  
aceste nopți cu soare, cum le număr...

de m-aș întoarce să-ți privesc mireasma  
aș împietri ca aerul în faguri  
orb judec iarna care curge  
sub pașii mei deja nenumărați...

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100



arthur rimboud

## ILUMINĂRILE

XXXIII

### MIȘCARE

Mișcarea în zigzag pe ripa căderilor fluviului,  
Genunea la grinda cîrmei,  
Repeziciunea rampei,  
Enorma fugă a curentului  
Duc printre luminile nemaipomenite  
Și chimica noutate  
Călătorii înconjurați de trombele matcei  
Și ale stromului.

Sint cuceritorii lumii  
Căutînd bogăția chimică personală ;  
Sportul și confortul călătoresc cu ei ;  
Ei aduc educația  
Raselor, claselor și a fiarelor, pe vasul acesta  
Repaos și vertigiu  
În lumina diluviană  
A teribilelor seri de cantor.

Căci din convorbirea printre aparate, sînge, flori,  
foc, juvaeruri  
Socoteli frămîntate la bordul acesta fugar,  
– Vezi, vălătucindu-se ca un dig dincolo de  
roata hidraulică motrice,

Monstruos, scăpătînd fără încetare, – stock-ul lor  
de contoare,  
Ei mînați în extazul armonic  
Și eroismul descoperirii.



Printre accidentele atmosferice cele mai  
surprinzătoare,  
O pereche tânără se retrage de-o parte pe arcă,  
— Să fie vre-o străveche sălbăticie care  
se iartă ? —  
Și cîntă și se așează.

XXXIV

## BOTTOM

Realitatea fiind prea spinoasă pentru marele meu caracter, — mă găseam cu toate acestea la doamna mea, în chip de mare pasăre cenușie-albastră, avîndu-și zborul înspre ciubucele plafonului și tîrîndu-și aripa în umbrele serii.

Fui, la piciorul baldachinului susținîndu-i bijuteriile-i adorate și capodoperele fizice, un mare urs cu gingii violete și părul cărunțit de obidă, cu ochii la cleștarele și argintăriile consolelor.

Totul se făcu umbră și acvariu ardent.

Dimineața, — zori de iunie bătăioase, — alergai pe cimpuri, măgar, trîmbițînd și învîrtînd sabia ofului meu pînă cînd Sabinele de la barieră veniră să mi se-arunce sub greabăn.

XXXVIII

## FAIRY

Pentru Elena conspiră sevele ornamentale în umbrele virgine și limpezimile reci în tăcerea astrală. Arșița verii fu încredințată unor păsări mute și lene-

via legiuită unei luntri de dolii neprețuite prin toate de amoruri moarte și de parfumuri leșinate.

După clipa de freamăt a pădurărilor în vuietul șuvoiului sub ruina crîngurilor, a clopotelor cirezilor la ecoul văilor, și a strigătelor stepelor.

Pentru copilăria Elenei se înfiorară desigurile și umbrele, și sînul săracilor, și legendele cerului.

Și ochii ei și dansul ei superioare încă scînteierilor nestemate, înrăurilor reci, plăcerii decorului și a orei, unice.

XXXIX

## RĂZBOI

Copil, anume ceruri mi-au rafinat optica : toate caracterele îmi nuanțară fizionomia. Fenomenele se tulburară. Acum, inflexiunea eternă a clipelor și infinitul matematicilor mă gonesc prin această lume în care încerc toate izbînzile civile, respectat de copilăria ciudată și de dragostele enorme. Gîndesc un război, de drept sau de forță, de logică bine neprevăzută.

E la fel de simplu ca o frază muzicală.

XL

## GENIU

El e dragostea și timpul de față fiindcă a făcut casă deschisă iernii spumoase și freamătului verii, el care a purificat băuturile și hrana, el care e farmecul locurilor fugare și desfătarea supraomenească

a opririlor. El e dragostea și viitorul, puterea și iubirea pe care noi, în picioare în furii și pacoste, le vedem trecind în cerul furtunii și flamurile de extaz.

El e dragostea, măsură desăvîrșită și reinventată, rațiunea minunată și neprevăzută, și vecia : mașină iubită a calităților fatale. Am văzut toți spaima îngăduirii sale și ale noastre : o, bucurie a sănătății noastre, elan al puterilor noastre, dragoste egoistă și pasiune pentru el, el care ne iubește pentru viața sa infinită....

Și noi, noi îl rechemăm și el călătorește... Și dacă Preaslăvirea trece, sună, făgăduința lui sună : „În lături cu aceste superstiții, cu aceste străvechi trupuri, cu aceste perechi și acești evi. E această vreme de-acum care s-a scufundat !”

El nu va pleca, el nu se va coborî dintr-un cer, el nu va împlini mîntuirea furiilor de femei și a veseliiilor de bărbați și a păcatului acesta tot : căci e dat, el fiind, și fiind iubit.

O, răsuflările sale, capetele sale, goanele sale : teribila iuteală a desăvîrșirii formelor sale și a acțiunii !

O, rodnicie a duhului și nemărginire a universului !

Trupul său ! eliberarea visată, fringerea grației încruciată cu violență nouă !

Privirea sa, privirea sa ! toate ingenunchierile vechi și pedepsele dezlegate în urma sa.

Ziua sa ! abolirea oricărui suferințe sonore și mișcătoare în cea mai intensă muzică.

Pasul său ! migrațiunile mai enorme decît străvechile invazii.

O, El și noi ! orgoliul mai binevoitor decît milostivirile pierdute.

O, lume ! și cîntecul limpede al noilor urgii !

El ne-a cunoscut pe toți și pe toți ne-a iubit. Să știm, această noapte de iarnă, din cap în cap, de la polul tumultuos la castel, de la mulțime la plaje, din priviri în priviri, cu puteri și simțăminte istovite, să-l chemăm și să-l vedem, și să-i dăm drumul, și sub marea și în naltul deșerturilor de zăpadă, să-i urmăm privirile, răsuflatele, trupul, ziua sa.

.XLI

## TINERETE

I

### DUMINICĂ

Socotelile piezișe, de neînălțurata coborîre din cer și vizita suvenirelor și șederea ritmurilor umplu casa, capul și lumea spirituală.

— Un cal țîșnește pe turful suburban și de-a lungul culturilor și împăduririlor, străpuns de ciurma carbonică. O mizerabilă femeie de dramă, undeva în lume, suspină după abandonuri improbabile. Vechii desperados tînjesc după furtună, beție și răni. Copiii mii își înăbușe blesteme de-a lungul rîurilor.

Să reluăm studiul în vuietul mistuitor care se adună și urcă în mase.

III

### DOUĂZECI DE ANI

Glasurile pline de învățăminte surghiunite... Nevinovăția firească amar reculeasă... Adagio. Ah! egoismul nemărginit al adolescenței, optimismul studios : cît era lumea plină de flori în vara asta ! Adierile și formele murind... Un cor, spre a liniști nepuțința și absența ! Un cor de pahare de melodii nocturne. Într-adevăr, nervii o să gonească repede.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

# CENTENARUL OVID DENSUSIANU

ovid densusianu

## ÎNSEMNĂRI INEDITE

Să te gîndești că, în fiecare faptă a ta, pe lîngă moment trăiește și ceva puternic din trecut și ce va străluci în viitor. Iată una din marile taine de care trebuie să te pătrunzi. Cei care conduc destinele popoarelor ar trebui mai ales să se gîndească la aceasta.



Trecutul – cel mai supărător parazit.



Orice operă de artă înaltă e răsărită – chiar cînd nu pare – dintr-o tragedie, dacă nu mai multe. Sufletul oricărui mare artist e ca un cîmp al durerilor prefăcute în puteri creatoare.



Tăcerea oamenilor mari – stația de unde se pregătește să plece vertiginos un expres.



Bucuriile nu leagă niciodată sufletele așa strîns ca durerile. În iubire, în prietenie o durere ne arată cine e într-adevăr celălalt.



Tristețea – înțelegerea vieții și pregătirea pentru moarte.



Femeile ne spun mereu că nu știm să iubim cu aceeași profunditate ca ele. Care poezii de iubire sînt însă mai profunde? Ale poeteselor? Ațiți poeți se înșiră să protesteze.

A uita e a începe o viață nouă, bineînțeles cînd ai suflet  
s-o poți începe.

De mai mulți ani am presentimentul că ziua de 27 no-  
iembrie e pentru mine fatală.

Rutina – preludiul morții.

Cei mediocri sînt folositori numai dacă se supun unei dis-  
cipline.

Bărbații zic că femeia trebuie să-i facă fericiți în căsă-  
torie. Dar fericirea ei ? Veșnică neînțelegere.

O cultură superioară în artă, știință, trebuie să ne des-  
păgubească de întinderea mică pe care o avem geograficește.

Dintr-un sclav revolta poate face un erou, dar niciodată  
un erou nu se poate scobori la sclav.

Într-o societate organizată cum se cade fiecare e la lo-  
cul lui și nimeni nu-l poate înlocui în aceeași măsură. E ca  
în literatură. În literatura scrisă de artiști adevărați cuvîntul  
pus de ei nu poate fi înlocuit cu altul. G. de Maupassant  
spune în *Pierre et Jean* : „Quelle que soit la chose qu'on veut  
dire il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour  
l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier”.

Inteligențele vii au totdeauna ceva aventuros și viața lor  
are episoade de viață de boem.

Încrezuții – cei care-și pun mintea la pensie devreme.  
Și cîți de aceștia sînt la noi !

●

Oh ! de ce cuvîntul nu e totdeauna luminat ? De ce de atîtea ori vine ca din adîncimi de peşteri ?

●

Iubire ! Cîntec la margini de prăpăstii, suris prin codri ruginiţi de toamnă !

●

Un idealism pornit de la realitate, acesta ne trebuie – nu idealism în nori de fantasmagorie. În înţelesul acesta trebuie realizată şi arta : ea e chemată să reveleze ce crează natura şi ce aduc mereu prefacerile sufleteşti.

●

Conversaţia şi lectura sînt mijloacele principale, esenţiale pentru a da sufletelor cunoştinţe şi a deştepta în ele bună-tatea.

●

Am urit întotdeauna prostia, minciuna, neglijenţa, obrăz-nicia şi hatîrul. De aceea mulţi mi-au spus că sînt rău.

●

A avea duşmani inteligenţi e o înălţare. Duşmanii proşti parcă te coboară şi pe tine.

●

În sufletele alese este ceva şi din salcia plingătoare şi din plopul mindru.

●

În Rusia unde sînt acum (1917) îmi pare rău că nu am la mine pe Dante. Recitindu-l, l-aş găsi aşa de actualitate.

●

Cum românul nu se dezmente : Întorcîndu-mă din Rusia, am găsit la laşi atîta drojdie sufletească încît mă întrebam cum de-a mai putut rămîne şi după ce ne-a fost dat să trăim clipe de tragedie care ar fi trebuit să purifice sufletele. Peste tot nu auzi decît : să se isprăvească odată, război nenorocit, să se încheie pacea.

(1915–1919)

d. macrea

# OID DENSUSIANU, LINGVIST ȘI CERCETĂTOR AL FOLCLORULUI

Ovid Densusianu își începe activitatea cînd prestigiul lui B. P. Hasdeu începuse să apună prin aluncarea lui în teoria „dacismului“ și în misticismul spiritist. După ce acesta pusese bazele lingvisticii noastre moderne prin editarea de texte vechi, prin cursurile sale de lingvistică comparată, ținute la Universitatea din București, prin ceea ce realizase, de unul singur, din *Etymologicum Magnum Romaniae*, prin geniala lui teorie despre circulația cuvintelor și frecvența fonemelor, de importanță fundamentală pentru determinarea originii și a fizionomiei sonore a oricărei limbi, fiind, prin aceasta, și unul dintre inițiatorii metodei statistice în cercetările lingvistice, folosită astăzi, pe plan mondial, în aceste cercetări, precum și prin inaugurarea anchetelor dialectale pe teren, folosind, printre primii lingviști din lume, pe scară largă, metoda „prin corespondență“, — se impunea, cu necesitate, elaborarea unei istorii a limbii române, la nivelul științei vremii. Această sarcină a fost îndeplinită, cu mare strălucire, de Ovid

Densusianu, prin monumentală sa operă *Histoire de la langue roumaine*, publicată la Paris, în două volume, dintre care primul, de peste 500 de pagini, subintitulat *Les origines*, a apărut în 1901. Publicată în limba franceză, pentru a fi accesibilă tuturor romaniștilor, lucrarea precizează și lămurește, în cea mai mare parte în mod definitiv, problemele de bază ale istoriei limbii noastre: originea ei latină, influența substratului daco-tracic și iliric în procesul ei de formare, influența limbilor vecine în dezvoltarea ei istorică, formarea dialectelor ei sud-dunărene: aromân, meglenoromân și istroromân și raporturile acestora cu dialectul dacoromân. Lucrarea este atît de temeinic alcătuită, încît toate studiile de la noi și din străinătate privitoare la istoria limbii române, apărute din 1901 încoace, îi sînt tributare. Ea a rămas, pînă astăzi, sursa de bază a lingviștilor străini de pretutindeni pentru cunoașterea istoriei limbii noastre. Gaston Paris a caracterizat-o, la apariția ei, astfel: „Ovid Densusianu, pe care cititorii revistei Romania îl cunosc bine, a între-

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 22.



prins o operă considerabilă și grea. Pentru elaborarea ei, el a avut o metodă excelentă și ceea ce merită îndeosebi să fie semnalat, un spirit pur științific. Această operă face cinste autorului, tinerei școli filologice românești și școlilor de unde autorul a primit elementele științei și metodei sale.“ Ea „este bogată în fapte și idei și merită să fie citită nu numai de aceia care studiază în mod special limba română, ci de toți romaniștii. Ovid Densusianu este la curent cu starea cea mai recentă a științei, pînă la cele mai mici amănunte; el supune toate părerile la care se referă unei critici personale, aproape totdeauna justă, iar punctul de vedere pe care-l adoptă îl ajută să lămurească, adeseori într-un fel nou, fenomenele de care alți savanți s-au ocupat înaintea lui.“<sup>2</sup>

La noi în țară, slavistul Ioan Bogdan, pe atunci decan al Facultății de litere și filozofie a Universității din București, propune senatului universitar, pe baza acestei lucrări, ca Ovid Densusianu să fie numit, fără întârziere, profesor titular, ea reprezentînd „rezultatele trainice ale unui studiu temeinic, urmărit ani de zile fără întrerupere; e vorba de produsul unui spirit distins, care îmbogățește literatura noastră filologică cu una din cele mai prețioase scrieri ce au apărut pînă acum în țară și străinătate asupra limbii noastre.“<sup>3</sup>

Dacă Ovid Densusianu, avînd viçoarea tinereții necesară unei asemenea opere, a elaborat și publicat

primul volum înainte de a împlini vîrsta de 30 de ani, volumul al doilea a apărut mult mai tîrziu, abia în 1936, cu doi ani înainte de încetarea sa din viață. El era gata de tipar în 1914. Manuscrisul s-a pierdut însă în timpul primului război mondial, astfel încît autorul a fost nevoit să-l redacteze din nou. Acest al doilea volum cuprinde analiza, sub toate aspectele: fonetic, morfologic, lexical și sintactic, a limbii române din secolul al XVI-lea, adică din epoca apariției primelor scrieri românești, el constituind un adevărat model pentru cercetările asupra limbii noastre vechi. Din păcate, volumul se oprește la secolul al XVI-lea. Limba secolelor următoare a fost analizată de Ovid Densusianu numai parțial în cursurile sale universitare, unele litografiate, dar nedefinitivate de el pentru tipar.

În traducere românească, făcută între 1956—1958, în cadrul Institutului de lingvistică din București, cele două volume au apărut abia în anul 1961.

Dar Ovid Densusianu nu a fost numai un mare istoric al limbii române.

Un domeniu de cercetare pe care l-a cultivat și prețuit, de la începutul activității sale, ca izvor important al studiului limbii și literaturii, a fost folclorul. „La ajutorul lui trebuie să recurgem — scrie el — cînd urmărim unele probleme de istorie a limbii și literaturii, și cu deosebire în studiile de dialectologie, se vede bine legătura între un gen și celălalt de cercetări“.

<sup>2</sup> Gaston Paris, *Romantia*, 1901, p. 415.

<sup>3</sup> I. Bogdan, în „*Convorbiri literare*“, 1901, p. 266.

Ovid Densusianu a dat, la noi, o nouă interpretare folclorului, considerându-l o manifestare permanentă a sufletului popular și nu ca o depozitare de creații ale trecutului.

Sistemul vechi de culegere a folclorului, numai sub forma basmelor și a poeziilor populare are — arată Densusianu — o bază îngustă și unilaterală, deoarece limba basmelor și a poeziilor populare este tradițională. Materialul folcloric ce se culege trebuie să arate cum simte și gîndește poporul, atît sub influența ideilor, credințelor și superstițiilor moștenite din trecut, cît și sub influența evenimentelor contemporane.

Ovid Densusianu este primul folclorist în sensul științific al cuvîntului. În colaborare cu A. I. Candrea și Th. Speranția, a publicat colecția de texte dialectale și folclorice *Graiul nostru*, în două volume, apărute între 1906—1908, cuprinzînd texte culese la fața locului din toate ținuturile locuite de români.

O altă lucrare valoroasă de folclor și dialectologie a lui Ovid Densusianu este monografia sa *Graiul din Țara Hațegului*, locul de origine al tatălui său. El a considerat monografiile dialectale superioare atlaselor lingvistice, deoarece, în textele culese pe teren, cuvintele se regăsesc în contextul frazei, adică în folosirea lor vie, uzuală, deci mai fidelă decît forma izolată în care sînt prezentate în atlasele lingvistice.

Împreună cu I. A. Candrea a elaborat și publicat în 1908 cel mai valoros *Dicționar etimologic* al elementelor latine din limba română.

Colaborarea lor s-a oprit însă, din păcate la cuvîntul „a putea“. Tot atunci au încetat colaborarea și la *Dicționarul general* al limbii române din trecut și de astăzi pe care l-a continuat și publicat, în 1931, I. A. Candrea singur.

Preocuparea de a găsi în limbă atît mărturia trecutului istoric, cît și manifestările cele mai caracteristice ale sufletului popular, l-a îndemnat pe Ovid Densusianu să întreprindă cercetări îndelungate asupra păstoritului la noi și la alte popoare, îndeosebi la cele romanice. El a susținut că ocupația de bază cea mai veche a poporului român a fost păstoritul. Această ocupație explică, după Densusianu, răspîndirea atît de mare, în secolele X—XI, a românilor, pînă în Moravia, Boemia și Silezia, la nord-vest, și pînă în Peloponez și Istria, la sud și sud-vest, rezistența românilor la vicisitudinile istorice ale acelei vremi, precum și menținerea românilor în nordul Dunării și, pînă astăzi, și în sudul fluviului. Prin păstorit explică el și omogenitatea mai mare a limbii noastre decît a celorlalte limbi romanice, unde, pe întinderi mici, există numeroase contraste dialectale. Păstoritul a avut, după Densusianu, un mare rol, nu numai în răspîndirea aceluiași fenomene lingvistice, ci și în răspîndirea aceluiași elemente de folclor și a aceluiași obiceiuri.

Unitatea lumii romanice, atît cît s-a putut menține în evul mediu, se datorește, după el, și păstoritului, care, alături de cruciade și de pelerinajele religioase, a fost al treilea factor de unitate în lumea medievală.

Faptele pe care le-a analizat Ovid Densusianu în sprijinul teoriei sale despre importanța păstoritului în istoria poporului și a limbii noastre rămân, în mod cert, un câștig pentru știință. În ce privește evidențierea rolului păstoritului în folclorul românesc, lucrarea sa *Vieța păstoraască în poezia noastră populară*, apărută în 1922 și 1923, este o impresionantă dovadă a marilor lui calități de cunoscător al sufletului poporului român și de analist al artei sale.

O altă direcție în care Ovid Densusianu a fost, la noi, un deschizător de drumuri este lingvistica romanică. Până la el, limba română a fost studiată aproape exclusiv în raport cu sursa ei primară, limba latină. Ovid Densusianu deschide larg orizonturile lingvisticii noastre, studiind limba română în comparație cu toate celelalte limbi romanice.

El a fost primul învățat român care s-a ocupat de probleme de literatură medievală romanică occidentală. În 1896, el a obținut titlul de „elev diplomat” la École Pratique des Hautes Études din Paris cu analiza unui *Chanson de geste* din secolul al XII-lea, care i-a fost publicată de Societatea pentru texte vechi franceze. În același an, a mai publicat un studiu similar, în revista *România*. Gaston Paris, care se găsea atunci în culmea autorității lui științifice, scrie despre aceste studii ale lui Densusianu că ele au „o valoare incontestabilă, autorul aducând idei personale și intere-

sante în valorificarea materialelor, Inteligența, tenacitatea și marea capacitate de muncă îi vor asigura autorului succesul în cercetările lingvistice, el fiind unul din cei mai distinși elevi care au ieșit din École Pratique des Hautes Études<sup>4</sup>).

Ovid Densusianu a fost cel dintâi profesor de lingvistică romanică din țara noastră și singurul mare romanist pe care l-am avut până astăzi. Dintre numeroasele lui cursuri de romanistică, ținute la Universitatea din București, amintim, mai ales: *Spiritul latin în manifestările sale critice*, *Originea epopeii franceze*, *Sufletul latin și literatura nouă*, *Aspectele poeziei populare romanice*, *Dante și latinitatea* și *Dialectologia romanică*. El a avut o simpatie adâncă pentru popoarele romanice, atât pentru originea noastră comună cu ele, cât și pentru prețuirea pe care o acorda spiritului raționalist latin și roman, în contrast cu spiritul militarist prusac al vremii. În 1914, când Germania militaristă a declanșat primul război mondial, Ovid Densusianu, într-un articol de mare răsunet în epocă, intitulat *Ce nu trebuie să învingă*, își exprima astfel indignarea față de agresiunea germană: „De ani întregi megalomania prusă a otrăvit sufletul Europei și, în tragedia care se desfășoară acum, ochii turburi vor fi simțind toată voluptatea pe care o dau visurile de singe... Germania e azi victima nebuniei câtorva pretențioși ce cred că nimic nu le poate sta în cale, — dar unde îi va duce această nebu-

<sup>4</sup> Vezi O. Densusianu, *Memorii de titluri și publicațiuni*, p. 13.

nie vom vedea în curînd... O Germanie cumînită, reculeasă din ce a rătăcit-o, aceasta va trebui să fie una din urmările războiului provocat de ea. Veacul al XX-lea nu poate fi osîndit la ruşinea unei tiranii militare şi emblema lui nu poate fi chivăra prusacă.<sup>5</sup>

•

O etapă importantă din activitatea lingvistică a lui Ovid Densusianu o formează timpul cît a apărut revista, de prestigiu internaţional, *Grai şi suflet*, pe care a creat-o şi a condus-o între 1923—1938. Titlul revistei este un întreg program. Este însăşi concepţia lui Ovid Densusianu despre natura limbii: expresie atît a sufletului popular, cît şi a celui individual. El s-a încadrat în marele curent al lingvisticii psihologice, iniţiat la începutul secolului al XIX-lea de W. von Humboldt, ilustrat, în cursul aceluiaşi secol, de H. Steinthal şi H. Paul, întărit în primele decenii ale secolului nostru de W. Wundt, H. Delacroix şi K. Bühler şi care este întregit astăzi, pe plan mondial, cu perspective noi dintre cele mai rodnice.

Considerînd limba o expresie a sufletului, în plenitudinea lui, Ovid Densusianu n-a apreciat cu deplină încredere unele curente importante

---

<sup>5</sup> O. Densusianu, *Ce nu trebuie să învingă*, 1914, p. 5—6 şi 20.

de cercetare, care se inaugurau în vremea sa, printre acestea geografia lingvistică şi fonetica experimentală. Contemporanul său Sextil Puşcariu, descifrînd cu multă perspicacitate importanţa, mai ales a geografiei lingvistice, inaugurată de Jules Gilliéron, după 1900, a obţinut rezultate impresionante, realizînd, între cele două războaie mondiale, *Atlasul lingvistic român*, un mare monument al lingvisticii noastre.

•

Moştenirea spirituală bogată a lui Ovid Densusianu în cultura noastră constă în orizonturile vaste pe care le-au deschis lucrările lui în direcţii care se continuă şi astăzi. Din îndrumările şi sugestiile lui s-au format valoroşi oameni de ştiinţă: Al. Rosetti în domeniul istoriei limbii, George Giuglea în romanistică, Tache Paphagi în domeniul folclorului şi al dialectologiei, Alexandru Graur în lingvistica teoretică, Nicolae Cartoian, George Călinescu, Perpessicius şi Dumitru Popovici în istoria şi critica literară, Tudor Vianu în stilistică şi istoria limbii literare, iar în cei peste 40 de ani de învăţămînt s-a format sub îndrumarea lui, o numeroasă pleiadă de excelenţi profesori de limba şi literatura română pentru învăţămîntul nostru mediu, mulţi dintre ei, din fericire, încă în activitate.

d. murărașu

## ISTORICUL LITERAR

Ovid Densusianu este înfăptuitor de lucrări valoroase și în domeniul istoriei literare. Preocupările în această direcție se văd încă din 1893. În *Un presupus manuscris al lui I. Budai-Deleanu*,<sup>1</sup> Papiu Ilarian prezentînd Academiei manuscrisele lui Budai Deleanu, cum printre acestea se găsea și *Menegmii sau frații cei de gemine*, s-a crezut că traducerea ar fi a vestitului autor al „*Ţiganiadei*“. Comparînd diferite manuscrise din punctul de vedere al limbii, Densusianu arată că limba traducerii este moldovenească și că nu i se poate atribui lui Budai Deleanu paternitatea. Din aceeași epocă sînt: *Notițe asupra lui Dimitrie Cantemir, Cîntarea despre începutul românilor* de I. Teodorovici, *Cărți și manuscrise vechi românești* (în biblioteca lui Kapitan), *Note asupra trei manuscrise românești din Paris*.<sup>2</sup> Dar în afară de aceste articole mărunte, Densusianu publică și studii mai întinse, ca *Legua evoluțiunii și critica literară, Factorii evoluțiunii criticii literare, Evoluționismul în studiul genurilor*

*literare*<sup>3</sup>, din care se vede cunoașterea de către autor a lucrărilor lui Spencer, Taine și Brunetiere. Să reținem mărturia din *Evoluționismul în studiul genurilor literare*, că un cercetător trebuie să ajungă la priviri de sinteză și să nu se mulțumească doar cu o adunare de material, care-i cu atît mai diformă cu cît e mai puțin subordonată unei idei. Tot de acum este și studiul *Literatura populară din punct de vedere etnopsihologic*<sup>4</sup>. Autorul se întrebă de ce, după cum se fac studii privitoare la psihicul unui artist, nu s-ar face și studii care să ducă la cunoașterea unui întreg popor, pornindu-se de la literatura populară. Nemulțumit de ceea ce au făcut în această direcție Hasdeu, Gaster și I. Crăciunescu, Ovid Densusianu propune o metodă de cercetare etno-psihologică, arătînd astfel cunoașterea unor lucrări de Spencer, Taine, Hennequin și a unor articole din *Zeitschrift fur Völkerpsychologie*, publicație care, cu două decenii în

<sup>3</sup> *ibid.* II (1894) nr. 3, p. 116 și urm.; nr. 5-6, p. 528 și urm.; nr. 10-11, p. 285 și urm.

<sup>4</sup> *ibid.* I. (1893) nr. 1, p. 15; nr. 3, p. 104; II (1894), nr. 1, p. 16 și urm.

<sup>1</sup> *Viata nouă* XX (1924-1925) nr. 11-12.

<sup>2</sup> *Revista critică-literară* I (1893) nr. 1-8, p. 349 și urm.

urmă, reținuse atenția și a lui Xenopol și a lui Eminescu.

Și în *Noua revistă română* Densusianu publică articole bogate în idei și în date precise: *Poezia română în secolul al XIX-lea*, *Florărița română*, în privința căreia arată că-i o traducere a lui C. Negruzzi după poetul austriac Levitsschnigg și *Trei scrisori ale lui Alecsandri către Bălcescu*<sup>5</sup>. Un mărunț studiu *Poezii noștri și poezia populară* i-a apărut în *Revista idealistă*<sup>6</sup>, iar în *Vieața nouă*, tot ca probleme de istorie literară, *Alecsandri și „Junimea“* și *O legendă literară*, unde se susține lipsa de originalitate a ideilor de la *Junimea*<sup>7</sup> și o caracterizare a lui B. P. Hașdeu ca om de știință și literat<sup>8</sup>. Studiile în franceză publicate în 1896, *Aymeri de Narbonne dans la chanson du „Pèlerinage de Charlemagne“* și *La prise de Cordres et Sébille* ne arată la colaboratorul mării reviste de specialitate *România* adânci cunoștințe despre literatura medievală, lucrarea din urmă dînd pe față și preocupări de valoare estetică a scrierii.

O dată cu numirea sa ca profesor la catedra de Istoria literaturii române, începe o rodnică activitate științifică în legătură cu limba și cu literatura noastră. O lecție de deschidere, din 1899, *Școala latinistă în limba și literatura română — Originea, tendințele și influențele ei* — a apărut în *Noua revistă română* din 1900. Excesele latinizanților, care urmează marilor latiniști de după 1780, au aruncat un vâl de

întunecare asupra unor lucrări care n-ar fi trebuit să fie uitate. Lupta junimistă, pe terenul limbii, salutară din acest punct de vedere, dar păgubitoare din altele, creiase o atmosferă de depreciere, împotriva căreia era necesară o reacțiune. Multă impresie trebuie să fi făcut cuvintele lui Ovid Densusianu, cînd afirma cu căldură rolul regenerativ pe care l-au avut învățații transilvăneni. Profesorul, cunoscător al trecutului și educatorul apar în aceste cuvinte: „*Pentru un istoric care urmărește progresele pe care le-am făcut de o sută de ani încoace, epoca în care au trăit scriitorii de peste munți apară ce una din cele mai fecunde din mișcarea noastră culturală. Și ceea ce dă un caracter deosebit acestei epoci este faptul că toți care au lucrat în acest timp au urmărit o singură țintă, au avut în vedere triumful aceleiași idei și au dat un exemplu rar de solidaritate intelectuală. În istoria noastră, unde munca solidă n-a fost totdeauna înțeleasă și apreciată precum trebuia, școala latinistă ocupă una din paginile cele mai frumoase, și orice scriitor care n-a uitat sau nu disprețuiește trecutul trebuie să se oprească puțin dinaintea ei și să vadă ce poate învăța din activitatea acelor care l-au precedat*“. După ce pune în relief școala latinistă în geneza, ideile și tendințele generale urmărite, Ovid Densusianu atrage atenția asupra unei chestiuni care acum este pusă pentru întâia dată: condamnarea latinistilor a fost prea definitivă și prea nedreaptă, așa că literatura noastră s-a apropiat de romantismul apusean, în loc să se fi dezvoltat mai întîi pe baza auto-

<sup>5</sup> *ibid.* I (1893) nr. 4, p. 145 și urm., și 6-7, p. 241 și urm.

<sup>6</sup> În 1901, nr. 28 și 31.

<sup>7</sup> În IV (1906) nr. 2.

<sup>8</sup> În I (1903-1906) nr. 5, 1 aprilie și nr. 14-15, 15 aug. — 1 sept.

<sup>9</sup> În III (1907-1908) nr. 17, 1 octombrie.

rilor clasici care pătruseseră la noi și asupra căroră, în epoca latinizantă, se îndreptase interesul. Iată o observație valabilă și astăzi: „Mai mult calm, mai puțină paradă de sentimente și o mai mică chelnuială de fraze declamatorii n-ar fi stricat literaturii române, abia emancipată puțin de spiritul oriental în care trăise pînă la începutul acestui secol. Numai cunoașterea aprofundată a literaturii antice ne-ar fi putut da aceste calități, de a căror lipsă am suferit și suferim și astăzi“. Lecția aceasta a intrat apoi într-o lucrare generală, întocmai ca și cele despre Alecu Văcărescu și Vasile Aaron, apărute mai întâi în *Revista universitară* din 1900.

Între 1897 și 1901, Ovid Densusianu a ținut un curs de istoria literaturii noastre pînă la Eminescu. Numai tîrziu s-a publicat acest curs care s-a bucurat, încă de atunci, de interesul lumii intelectuale. La Ovid Densusianu, tînar de 25 de ani, se poate observa năzuința spre nou, spre ceea ce este deosebit de ce au făcut alții. Nu avem însă, cum se întîmpla adesea la noi, nouitatea unui spirit serios pentru oamnenii serioși. *Literatura română modernă* (ed. I. vol. I, 1920, vol. II, 1921, vol. III, 1933) este o operă unică în felul ei. Cuprinde dezvoltarea literaturii noastre de la Școala latinistă pînă la Gr. Alexandrescu inclusiv și urma să fie completată cu un alt volum în care să fie prezentată opera lui Alecsandri, Bolintineanu și a altor scriitori din epoca preeminesciană. Rar o lucrare de un învățat prezentată cu atîta discreție tocmai în ceea ce este erudit, căci pentru Ovid Densusianu

erudiția este instrumentul care trebuie numai să țină în friu imaginația și, prin aceasta, lucrarea însăși rămîne o creație fundamentală în domeniul istoriei noastre literare.

Autorul pleacă de la cercetări personale și de la numeroase date pe care le confruntă și chiar dacă, în privința unora din scriitorii, s-au putut aduce noi precizări, liniile generale rămîn definitive. Biografice numai cît trebuie, date biografice ori de cîte ori se simte nevoia, analiza fină, încadrarea scriitorilor în curente și-n atmosfera vremii lor și mai ales caracterizări luminoase atrag și instruesc. Pretutindeni o minte care se apleacă binevoitoare și cu interes chiar și asupra unor scriitori care n-au lăsat o urmă puternică în viața noastră literară. Și apoi un scris cald, învăluitor, care amintește cîte o dată și de profesorul care de pe catedră da și sfaturi, nu numai instruia. N. Iorga este marele maestru în sinteze largi care cuprind nu numai viața literară, ci și pe aceea culturală, politică, socială. Istoria literaturii se identifică, pentru N. Iorga, cu istoria civilizației unui popor. N. Bogdan-Duică este neîntrecut în monografiile erudite, în care și cele mai mărunte date se organizează în vederea luminării vreunui aspect. Chiar și *Întîii poeți munteni*, volum de istorie a literaturii, e numai o grupare de monografii. Ovid Densusianu organizează materialul erudit, reținînd numai ceea ce-i necesar pentru cunoașterea personalității unui scriitor și, apoi, își îndreaptă atenția toată asupra valorificării lui din punct de vedere estetic. Ovid Densusianu este un istoric literar artist, un erudit discret care știe să

cedeze pasul omului de simț estetic și de gust care-l dublează.

O lucrare unică în felul ei este și *Sufletul latin și literatura nouă* (2 volume în 1922). Lecțiile ținute la universitate despre literatura contemporană, pentru ca studenții să fie la curent cu realitățile spirituale, se întrunesc în această lucrare al cărei scop principal este de-a arăta valoarea poeziei simboliste, ca manifestare a sufletului latin. *Literatura și conflictele de rasă în urma războiului, Cum trebuie privită literatura ultimelor decenii, Sufletul latin și idealismul nostru, Scriitorii noi în fața naturii, Poezia orașelor. Poezia vieții rustice*, iată largi capitole de sinteză din care cunoaștem, în lucrările lor fundamentale și-n trăsăturile lor caracteristice, pe Paul Fort, Francis James, Paul Claudel, Henri de Régnier, Romain Rolland, Verhaeren, Materlinck, Jules Romains. Din lucrare reiese cultul lui Ovid Densusianu pentru latinitate. Autorul găsește numai la popoarele latine acea armonioasă alianță de realism și de idealism și o firească avântare spre lumea ideilor și a visului. În legătură cu poezia orașelor, Ovid Densusianu notează: „*În Franța spiritul științific adevărat a continuat chiar când multora le părea că rămăsese în urmă. Și a fost acel spirit care are la baza lui idealismul — am putea adăuga: idealismul latin. Păstrându-se acest idealism în știință, el a venit să se întilnească cu cel din poezie, așa că ajungem să înțelegem și pe această cale de ce poetizarea științei a putut să apară tot numai în lumea scriitorilor latini. Încă o constatare, prin urmare, din care reiese supe-*

*rioritatea sufletului latin, în timpul nou*“.

Calitatea de căpetenie a literaturii latine occidentale este, după Ovid Densusianu, înalta ei umanitate și, dezvoltându-se și la noi sentimentul latinității, am ajunge să înțelegem semnificația umană a tot ce se creează literar în Franța, Italia și alte țări. De asemenea, literatura apuseană se înfățișează cu o viziune grandioasă care, pe baza unei observări atente a realității, se ridică la nobile observațiuni. Atrăgînd atenția asupra acestui lucru, Ovid Densusianu își exprimă dorința ca și românii să se înalțe cu gândul spre ceea ce este mare și plutește pe de-asupra mărunțișurilor existenței.

*Sufletul latin și literatura nouă* lucrare de știință literară fără îndoială, cuprinde și mărturii psihologice, lirice, în stare să ne facă să cunoaștem și pe autor. Alfred Poizat, în *Le symbolisme de Baudelaire à Claudel* (1915) scrie: „*Le symbolisme, ce fut surtout l'entrée du rêve dans la littérature*“. În lucrarea lui Densusianu, cap. „Cum trebuie privită literatura ultimelor decenii“ se află un elogiu al visului, din care dăm o parte: „*În vis, sufletul nostru trece dincolo de ce-l oprește în alte împrejurări, învinge fărături, se pune în comunicare cu ce altfel i-ar fi rămas necunoscut. Ce părea mai înainte fără viață, inert, i se arată însuflețit, transmițînd pînă la el ecouri, chemîndu-l să se apropie de lumea ce i se revelează. Forțele oculte ale naturii capătă glas, misterul își dezvăluie minunile — o fraternizare transcendentală se stabilește între suflet și ce vine să-i vorbească din depăr-*



tări, din nemărginit. Numai prin vis putem cunoaște acea voluptate intelectuală rară pe care au simțit-o totdeauna misticii, panteiștii — și ne putem închipui un spirit superior care să nu tindă spre asemenea avinturi care deschid gândurilor perspective maiestose ?“

Valoros este și studiul *Dante și latinitatea* (1921), în care marele poet este privit ca expresia cea mai înaltă a sufletului latin antic, medieval și modern. Printre pagini de erudiție și de critică estetică, se află și observații critice în privința stării de lucruri de la noi : „*Un învățămînt cu adevărat latin — cînd îl vom avea și noi — ar trebui, chiar în liceu, să dea mai mult decît pînă acum, pentru ca să se știe bine ce se datorește civilizației latine. Și nu numai latinitatea clasică, dar și cea medievală, așa de neglijată, s-ar cuveni să pătrundă mai mult în preocupările didactice și să fie prezentată în spirit larg, modern*“.

Între cursurile universitare ale lui Ovid Densusianu, de interes pentru cei mai mulți, este *Evoluția estetică a limbii române*, o vastă cercetare, deschizătoare de drum nou, realizată între 1921 și 1936 și îmbrățișînd producția noastră literară de la scrierile bisericești pînă la poezia și proza contemporană. Multiple cunoștințe se cer pentru o astfel de lucrare și Densusianu le stăpînește ca om care o viață întreagă s-a aplecat cu pasiune asupra cărților. Cînd pleacă de la originea cuvîntului *a adia* : *ad ilia*, cu sensul de „a duce aerul spre torace“, amintește pe aromînul *adiliari*, îl urmărește în procesul lui de îmbogățire a cuprinsului de la con-

cretul „adierea vîntului“ pînă la poetica expresie eminesciană : „un tînăr glas de copil adia o ușoară rugăciune“ întrevedem de îndată pe lingvist. Cînd ritmul din cunoscutul discurs la întronarea lui Cuza, rostit de Kogălniceanu, este pus în legătură cu ritmul orațiilor populare, avem pe folcloristul subtil. Cînd stabilește pe baza accentului liric paternitatea lui Alecu Russo asupra *Cîntării României*, la Bălceacu aflînd dimpotrivă accent epic în scrierile literar-istorice, Ovid Densusianu se revelă ca istoric literar și ca estetic. Dar această mare lucrare în privința limbii noastre n-a văzut încă lumina tiparului, ceea ce-i o mare lipsă pentru cultura noastră.

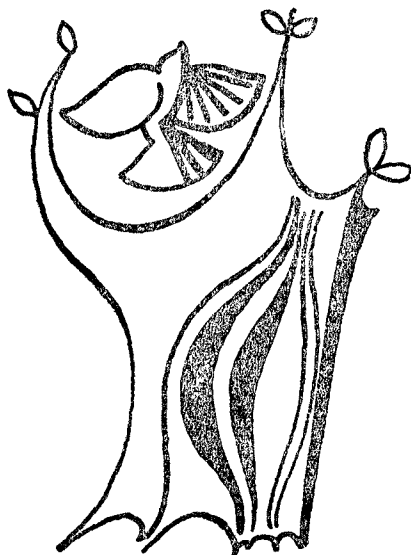
Activitatea lui Ovid Densusianu ca poet, critic și istoric literar este înfăptuirea unei misiuni la *Vieața nouă* și la catedră. Sotcind, la începutul secolului, sămănătorismul și poporanismul ca școli literare primitive, a voit, printr-o revistă sub semnul distincției în fond și formă, să dea altă îndrumare poeziei noastre. Timp de cîteva decenii ni s-a înfățișat ca entuziast luptător pentru un modernism artistic, spre care-l îndemnau cultul pentru latinitate și convingerea că trebuie să creăm literatură de nivel european.

A adus într-adevăr înnoirea temelor poetice în coloanele revistei și-n volumele publicate, reușind să dea formă artistică și unor teme naționale autohtone. N-a avut și nu putea să aibă un larg public cititor, devreme ce poezia sa este intelectuală, este creația unui om care, rîvnind să se ridice deasupra banalului și comunului își etalează

mai mult epopeea gândirii decît emoția inimii.

A avut cultul frumosului, al artei capabile să înobileze ființa. În avîntarea spre frumos, a încercat să dea imbold și păturii noastre intelectuale. La cultul frumosului, bucurie a inimii, a știut să alieze cultul științei, bucurie a minții. Prin felul

cum a simțit, gândit și scris, a fost întru totul un european latin. Îmbinare armonioasă de mare om de știință, pasionat îndrumător și, uneori, rafinat poet. O personalitate cu totul deosebită, care cu voluptate a crezut în același ideal, a urmărit același vis, s-a închinat aceluiași gând.



narcis zărnescu

## TEORETICIANUL SIMBOLISMULUI

Prima teoretizare românească a esteticii simboliste, în formule autohtone, originale, îi aparține lui Tudor Arghezi. Poetul se pronunța împotriva discursivității și retorismului, proclamând valențele sugestiei: „Să simți paralel cu ceea ce citești și ceva diferit decît evocă poetul; poetul e un prestidigitator al unor elemente volatile; o idee să nască sute altele.”<sup>1</sup>

Prin contribuția lui T. Arghezi, precedată de intuițiile macedonskiene și de dezvoltările lui Ștefan Petică, noțiunea de „simbolism” este definită în liniile sale esențiale — sugestivitate, muzicalitate, simbolizare prin imagini etc. Teoreticienii care vor urma după 1904, vor relua, precizînd sau dilatănd anumite elemente ale poeticii simboliste.

Apariția „Vieții Noi” (1 februarie 1905—1925) constituie o dată memorabilă în istoria simbolismului românesc. Revista va suplini, între 1905—1918, ca orientare, revista „Literatorul”, dezvoltînd pe o altă coordonată spiritul modern al școlii macedonskiene. Ovid Densusianu —

conducătorul revistei — înconjurat de un grup de discipoli (P. V. Haneș, N. Bănescu, V. F. Buricescu, I. Benteoiu, V. Vircol, Hildebrand Frolo etc.) va milita timp de două decenii pentru răspîndirea simbolismului. Poziția sa, după cum s-a remarcat<sup>2</sup> — reprezintă un caz tipic de metamorfozare a unei poziții ideologice și morale în doctrină estetică.

Poetica simbolistă, în varianta densusienistă, este o poetică de opoziție. Ea se structurează prin raportare antitetice continuă la „curentul popular”. Simbolismul „regenează literatura după 1880”<sup>3</sup>, el este antidotul pentru „epigonismul eminescian și pentru excesele poporanismului și sămănătorismului.”<sup>4</sup>

„Simbolismul la noi — afirma P. Păltănea — e reacțiunea împotriva naționalismului demagog și fărâșismului sectar.”<sup>5</sup>

<sup>2</sup> L. Bote, *Simbolismul românesc*, Ed. pentru lit., Buc., 1966, p. 91.

<sup>3</sup> O. Densusianu, *Sufletul latin și literatura nouă*, ed. Casei școalelor, Buc., 1922, p. VII.

<sup>4</sup> F. Aderca, *Simbolismul român și criticii tineri*, în *Noua Revistă Română*, vol. XV, 1914, nr. 11, 16 febr., p. 174.

<sup>5</sup> *Adevăr și Legendă*, II, *Presa și curentul nou. Viața Nouă*, an. I, 1909, 1 iulie, p. 148.

<sup>1</sup> T. Arghezi, *Vers și poezie*, în *Lînia dreaptă*, nr. 2—3, 1904.

Ovid Densusianu nu este însă un „antagonist al literaturii naționale întemeiată pe tradiție”—cum credea Sextil Pușcariu<sup>6</sup> sau N. Iorga<sup>7</sup>, dimpotrivă, în „Viața Nouă” apar studii de folclor: „Folclorul, Cum trebuie înțeles” (*Vieața Nouă*, an. V, 1909, nr. 10, 15, noiembrie, pp. 377-382), „Păstoritul la popoarele romanice” (idem. an. VIII, 1913, nr. 20, 1 dec., pp. 353—359), „Pentru lămurirea problemei păstoritului” (id. nr. 9, 1 noi., pp. 292—300), etc. De asemenea este semnificativ de relevat faptul că simbolistii și-au format un dosar de argumente pentru teza unui *symbolism popular*, a unor similitudini de „esență și finalități” între noul curent și folclor.<sup>8</sup>

Prin simbolism poezia românească accede în zona artei superioare, deoarece el „ne dă și în partea expresivă, ca și în cea sufletească, o armonie adevărată, temeinică și de o bogăție care nu înșală.”<sup>9</sup>

„Vieața Nouă” este locul consacrat în care D. Densusianu și colaboratorii săi încearcă experiența *autohtonizării* simbolismului francez și *universalizării* folclorului românesc.

Noțiunea de simbolism, dilatată de teoreticianul român, va deveni echivalentă cu „poesia nouă”. Simbolismul înglobează, după O. Densusianu, *modernitatea, spiritul modern, spiritul latin*, pentru că el eliberează conștiința artistică de preconcepții, eliberează expresia de ca-

noane, fiind forma cea mai înaltă a evoluției literare.

Astfel, prin analiza estetică a literaturii noi (*Sufletul latin și literatura nouă*), în speță a poeziei simboliste, O. Densusianu va demonstra, de fapt, o teză etico-etnografică: pe de o parte continuitatea și valențele sufletului latin, pe de altă parte, efectul transformator și regenerator al poeziei moderne.

„Dacă simbolismul — spune Densusianu în „Sufletul latin...” — a însemnat înainte de toate o revoluțiune estetică, el are o semnificație și din punct de vedere general sufletesc, prin ceea ce cuprinde în el ca îndemn de *revisuire a gândurilor și sentimentelor noastre*.”<sup>10</sup> Viziunea simbolistă stimulează „sufletele spre desrobiri, spre înlăturări de convențiuni, de superstiții, le deschide perspective de viață înnoită și înlăfată.”<sup>11</sup>

Spre deosebire de teoreticienii (J. Moréas, Rimbaud, Mallarmé, etc.) sau exegeții simbolismului, care s-au referit fie numai la poezia simbolistă în sine, fie la actul creatorului-emitător, O. Densusianu — și aici ni se pare a vedea originalitatea și modernitatea contribuției sale teoretice — dovedește în abordarea fenomenului literar o înțelegere superioară: poezia este încadrată în contextul istorico-literar al epocii, ea constituind rezultanta coordonatelor socio-individuale esențiale, în același timp, Densusianu — teoreticianul, analizează raportul complex emițător-receptor, producător-consumator de artă (una din cele mai dezbătute probleme ale es-

<sup>6</sup> S. Pușcariu, *Cinci ani de mișcare literară*, 1902—1906, Buc., 1909, p. 54.

<sup>7</sup> N. Iorga, *Istoria literaturii române contemporane*, II, Buc., 1934, pp. 149—150.

<sup>8</sup> c. M. Bucur, *Ovid Densusianu*, Ed. Tineretului, 1967, p. 125.

<sup>9</sup> O. Densusianu, *Versul liber și dezvoltarea estetică*, în *Vieața Nouă*, an. IV, 1908, nr. 13, pp. 246—249.

<sup>10</sup> O. Densusianu, op. cit., p. VIII.

<sup>11</sup> *ibid.*

teticii actuale), procesul de comunicare, mesajul poetic și, așa cum am mai spus, influența acestuia asupra destinatarului său — cititorul.

Mallarmé îl sfătuiește pe poet să excludă „realul pentru că e josnic” („Întregul suflet rezumat...”), așa cum fumătorul scutură scrumul țigării pentru a păstra puritatea fumului — imaginea poeziei dematerializate.

Privitor la expresia poemului, Mallarmé credea că „nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème, qui est faite de devenir peu à peu : le suggérer, voilà le rêve.”<sup>12</sup>

Poetica densusianistă este total opusă celei mallarméene. După O. Densusianu „Vieța orașelor”, schimbările ce au decurs din noua organizație socială și din progresele industriale, frământările sufletești, conflictele de tendințe care pun în mișcare mulțimile etc.”<sup>13</sup>, constituie temele de predilecție ale simbolismului. „Poezia — decretează teoreticianul român — trebuie să fie expresiunea vieții actuale.”<sup>14</sup>

Este vizibilă deplasarea accentului de pe aspectul individual, de unicitate și „suspense poetic”, caracteristic poeziei mallarméene, pe dimensiunea socială — particularitate a „poesiei moderne”, după Densusianu. Semnificativă în această direcție este afirmația pe care o face filologul într-un articol din „Vieța Nouă”<sup>15</sup>: „Arta fiind prin excelență un fenomen de sociabili-

tate, fiindcă ea este întemeiată pe legile simpatiei și ale transmisiunii emoțiilor, urmează că ea are prin ea însăși o valoare socială prin faptul că ea face sau să progreseze, sau să dea înapoi societatea asupra căreia-și exercită acțiunea sa, după cum ea ne face să simpatizăm cu o societate mai bună sau mai rea”.

Dar Ovid Densusianu nu absolutizează latura socială a comunicării poetice: „Nu e destul să vii în contact cu realitatea, să o observi, să însemni aspectele ei; ca poet trebuie să te interiorizezi în ea (s.n.), să o trăiești intens și să o re- dai cu tot complexul de senzații, de idei pe care le-au trezit atingerile cu ea.”<sup>16</sup> Poezia este sinteza armonioasă a eului creator și a „vieții universale”: poezii „au apropiat-o (lumea, n.n.) de sufletul lor, au asociat-o de nenumărate stări emotive, au transformat-o în impresii lirice și acest lirism nu e numai o reperкусиune a impresiilor primite din afară, ci o înălțare extatică în care sufletul se simte absorbit de tot ce-l înconjură, trăind pe lângă vieța lui și vieța universală, cufundându-se în tot.”<sup>17</sup>

De aceea apare ciudată acreditarea de către critică a mitului unui Densusianu — teoretician al „elitei artistice”, al „poetului izolat”, etc.

Z. Ornea observă la O. Densusianu „ideea necesității stratificării sociale, postulând că deasupra straturilor de jos trebuie să se afle o elită intelectuală care să conducă și să decidă.”<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Pléiade, 1945, p. 869.

<sup>13</sup> O. Densusianu, *Sufletul latin...*, I, p. 63.

<sup>14</sup> *ibid.* II, p. 14.

<sup>15</sup> *Ce ni se contestă și ce am realizat*, în *Vieța Nouă*, an. X, 1914, nr. 1, 1 martie, p. 71.

<sup>16</sup> O. Densusianu, *Sufletul latin...*, I, p. 65.

<sup>17</sup> *ibid.* I, p. 67.

<sup>18</sup> Z. Ornea, *Poporanismul*, Ed. Mi- nerva, Buc., 1972, p. 487.

E adevărat, O. Densusianu folosește expresia „elită”, însă contextul ideatic îi conferă alte conotații decât cele remarcate de critică. Astfel, Densusianu spune în „Sufletul latin...”: „(...) *deasupra celor mulți se ridică cei mai puțini, cei care cunosc și ei suferințe și bucurii, elita gândurilor care în continuare sforțări ale minții caută să aducă pentru toți cât mai multă lumină.*”<sup>19</sup> Poetul nu este un izolat egoist sau un dictator, dimpotrivă el este „în-vățătorul” generos și altruist, el luminează conștiințele și comunică afectivo-intelectual cu semenii: „*Cine crează cu mintea nu cunoaște țărmuriri, cuprinde cu privirea-i îndrăzneată imensitățile și-și simte sufletul apropiindu-se de al tuturor, fraternizînd cu lumea întreagă, pentru că tuturor vine să le împartă darurile lui.*”<sup>20</sup>

Poezia înseamnă participare, ea trebuie să fie exoterică; esoterismul este exclus. Argumentul cel mai convingător îl constituie însăși metoda folosită de Densusianu în analiza „literaturei nouă” (cf. „Sufletul latin...”) Așa cum am mai spus, pentru lingvistul român poezia devine mesaj, comunicare, numai prin raportare la receptor. Ea (poezia) își dovedește viabilitatea doar în funcție de transformările pe care le operează asupra sensibilității și convingerilor consumatorului de artă.

O. Densusianu poate fi considerat astfel, unul din înaintașii necunoscuți ai teoriei comunicării și ai sociolingvisticii.

Diferența dintre simbolismul lui Densusianu și cel al marilor simbo-

liști francezi — Rimbaud, Mallarmé — este constituită, credem, de viziunea „sociologică” asupra fenomenului literar.

Basil Munteanu afirmă că „*Densusianu este reprezentantul unui moment precis al evoluției poetice; el reprezintă simbolismul francez, în ceea ce această școală are mai cuminte și mai ușor asimilabil.*”<sup>21</sup>

Refuzul ermetismului „inasimilabil” este, în primul rînd, un refuz al izolării sterpe, al „elitei” solitare, al incomunicabilului, și o acceptare a socialului, a comunicabilului.

Prima condiție a receptării și, deci, a comunicării, prima condiție care asigură valoare și perenitate operei literare este re-crearea realității afectivo-sociale: „*Nu trebuie să uităm că numai literatura care intrupează în ea complexul de idei și de sentimente proprii unei epoci are valoare reprezentativă pentru acea epocă și ajunge să se impună viitorului.*”<sup>22</sup>

Atît teoriile filologului Densusianu, cît și creația poetului Ervin, se cristalizează în jurul cuplului sentiment-idee: „*Aceste două noțiuni atît de vagi, a privi și a simți, s-au pătruns din ce în ce mai mult una prin alta, încît fiecare sentiment din noi pune în mișcare gîndirea noastră și orice frămîntare a sufletului nostru o analizăm, o considerăm ca ocazie de-a exprima o idee despre lume sau viață.*”<sup>23</sup>

Trecerea de la sentiment la idee este cerută de „*o înălțare a sufletelor, de o purificare prin cultura*

<sup>19</sup> Basil Munteanu, *Un vizionar al latinității... Analele Academiei Române*, Mem. Sect. Lit., seria III, tom. XIV, 3, Buc., 1945, p. 56.

<sup>20</sup> M. Cruceanu, *Convorbire cu O. Densusianu*, Rampa, I, 65, ianuarie, 1912.

<sup>21</sup> O. Densusianu, *Evoluția estetică a limbii române, 1931-1932*, p. 134.

modernă<sup>24</sup>, purificarea a ceea ce Densusianu numește „tărănism“, prin simbolism. De altfel, „spre o intelectualizare tot mai mare a vieții ne duce cultura modernă, și ceea ce distinge simbolismul e cultul pentru idei, pentru abstracțiuni; prin el literatura a ajuns să exprime cele mai subtile nuanțe de gândire, de sensibilitate.“<sup>25</sup>

Simbolul nu este decît prima treaptă spre „modelarea“ și „formalizarea“ specifice secolului al XX-lea; el este esențializare a datelor reale dispartate, sinestezie, structurare: „Simbolul are avantajul de a ne da impresii mai concentrate, mai puternice — el nu procedează prin serii, prin succesiuni, prin dezvoltări de prisos, ci ne evocă lumea poetică deodată, prin asociațiuni simultane de stări sufletești și motive exterioare care le concretizează.“<sup>26</sup>

Simbolul este concentrare a expoziției informaționale iradiată de univers.

În ceea ce privește modernismul poeziei densusianiste, se poate afirma că este mai puțin intrinsec, formal, și mai mult extrinsec, conțutistic — imagine a progresului social. Ervin a fost un apărător al elementului urban, al orașelor — „expresiuni sufletești, condensări de viață“.<sup>27</sup>

Orașul este un simbol al umanului, al socialului, al noului: „Sufletul unui oraș modern (...) apare ca o sintesă a manifestărilor omenești cu tot ce ele aduc într-un moment mai semnificativ, mai expresiv.“<sup>28</sup>

Pentru a cînta orașul — acest vast simbol al vieții unanime moderne — și energia omului nou, versul clasic, iubit de Mallarmé, este neîncăpător. Sub influența lui Verhaeren și a lui W. Whitman, O. Densusianu va alege versul liber, apropiat de vorbire, în stare să acopere energiile dezlănțuite: „Una din achizițiile cele mai însemnate ale poeziei nouă este introducerea versului liber, la baza căruia stă concepția ritmurilor mai variate, mai vii, de mai multă spontaneitate, de nuanțări mai subtile, de redare mai expresivă a complexității stărilor sufletești.“<sup>29</sup>

„Artificialul“ orașului se opune în concepția lui Densusianu, „primitivismului“ rural. Artificialitatea — marcă a civilizației moderne — este un concept pozitiv, ea „nu poate fi despărțită de existența noastră și e una din forțele care stimulează spiritele în mersul lor ascendent.“<sup>30</sup> Această propensiune spre artificial se ascunde și în tendința de intelectualizare a sensibilității poetice, subliniată stilistic de predilecția poetului pentru cuvîntul *gînd*<sup>31</sup>. „Pustie / văd lumea, și singur un gînd / Ar ști bucurii să-mi aducă“ // (ADAGIO, Raze peste lespezi, pp. 81—82).

„Poet al gîndului“, uneori prețios și livresc, Ervin, unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai folclorului nostru, s-a apropiat în creația sa și de spontaneitatea și sensibilitatea populară, de temele și procedeele poeziei folclorice.

O. Densusianu a optat pentru „artificializarea vieții“, pentru trans-

<sup>24</sup> M. Cruceanu, op. cit.

<sup>25</sup> *ibid.*

<sup>26</sup> O. Densusianu, Conf. „Vieții Noi“, p. 22.

<sup>27</sup> *Sufletul latin...*, II, p. 10.

<sup>28</sup> *ibid.*, p. 54.

<sup>29</sup> *ibid.*, I, p. 63.

<sup>30</sup> *Ibid.*, II, p. 54.

<sup>31</sup> Boris Cazacu, *Prefața la O. Densusianu, Opere*, Ed. Pt. Lit., Buc., 1968, I, pp. XVII—XVIII.

formarea naturii în cultură, accep-  
tînd însă și transfuzii din seva  
populară, cînd artificialitatea s-a  
dovedit a fi stearpă și falsă.

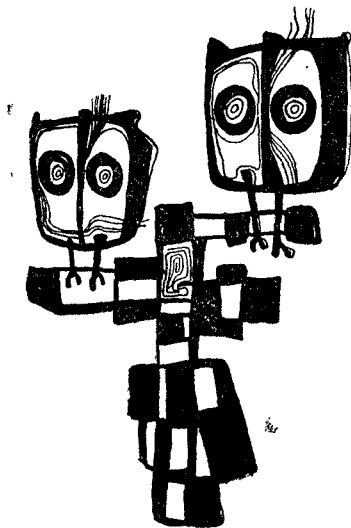
Putem afirma în încheiere, îm-  
preună cu Lidia Bote, că simbolis-  
mul lui O. Densusianu este însuși  
„simbolul“ poetic al vieții moderne,  
„care ajungînd la un punct înalt de  
evoluție transmite aceeași calitate  
și literaturii pe care o reflectă.“<sup>32</sup>

O. Densusianu a luptat pentru  
propășirea culturii și neamului ro-

mănesc; actul său de cultură este  
în același timp un act social-poli-  
tic: „Dar lupta literară a fost nu-  
mai un episod din lupta mai mare  
pe care am dus-o și o vom duce  
pentru reînnoirea culturii noastre  
întregi, pentru emanciparea de tot  
ce ne-a ținut în loc într-o parte ori  
alta a vieții noastre, așa de dezo-  
rientate, așa de inegale — cu atîtea  
coborișuri și atîtea abisuri peste  
care nu s-a întins puntea gînduri-  
lor mîntuitoare.“<sup>33</sup>

<sup>32</sup> L. Bote, op. cit., p. 93.

<sup>33</sup> O. Densusianu, *Spre un an nou, Ce  
ni se contestă și ce am realizat, Vieața  
nouă*, X, 1, 1915, p. 1—5.





mihail cruceanu

## DIRECTORUL DE REVISTĂ

Era în primăvara anului 1906, când împreună cu un prieten m-am întâlnit lui Ovid Densușianu, a cărui revistă *Vieața nouă* ni se părea multor tineri, pe atunci, cea mai aleasă publicație la care puteam nădăjdui să colaborăm.

Am fost primiți în locuința sa, din Calea Victoriei, așezată cam în fața Ministerului de Finanțe, două case mai sus de liceul Sf. Gheorghe, unde eram elev în clasa a VIII-a. De multă vreme, ambele clădiri, ca și cele intermediare, au fost dărîmate și înlocuite cu altele, iar liceul s-a mutat mai în spre Șosea.

După ce am străbătut gangul din stradă, am urcat scara la etaj și ajunși într-un geamlîc care despărțea casa în două, ne-am oprit în fața ușii din stînga. În dreapta era bucătăria și dependințele. Apoi am privit amîndoi ceasul. Nu îndrăzneam să sunăm înainte de ora unu, după prînz, oră pe care profesorul și-a păstrat-o zeci de ani, pentru primirea celor ce doreau să-l vadă.

Simțeam o oarecare emoție. Nu eram decît un elev de liceu și mă înfățișam unui mare profesor universitar. Dar după ce ni s-a deschis ușa, după ce am străbătut o sală îngustă și am intrat într-un birou plin de cărți, de jur împrejur și pe covor, mi-a venit inima la loc. În fața mea am simțit privirea prietenoasă și plină de bunăvoință a unui om tînăr, cu părul negru, cu o cărare dreaptă la o parte și cu o șuviță ce-i atîrna pe tîmplă. Ochii și fața îi erau pline de lumină, zîmbetul delicat și prevenitor, vorbea încet și ținuta lui pe scaun părea modestă chiar.

După ce ne-a pofit să stăm, ne-a adresat cîteva cuvinte și ne-a făcut să vorbim mai mult noi, ascultîndu-ne cu atenție. Parcă nici nu băga de seamă uniforma noastră de elevi. Se adresa ca unor egali. Și dintr-odată simții că mă încălzesc,

că vorbesc inflăcărat despre artă și scriitori, despre idealurile noastre și ale altora și ceva mai mult, nu fui silit nici să citesc din poeziile cu care-mi căptușisem buzunarele, ci foarte simplu fui invitat să le las pe birou spre a fi cercetate.

Purtarea aceasta mă atrase cu desăvîrșire.

Cititul în public ca și în fața persoanelor străine, în afară de intimi, era pentru mine cea mai grea încercare. Nu mă stăpînea atît sfiiciunea, cît mai ales sentimentul că versurile citite parcă cer îngăduința pentru autorul lor, parcă-l arată mai slab și mai umil în clipa aceea și odată cu zîmbetul de încurajare al auditorilor se ascunde și ceva asemănător cu compătimirea lor. Așa mi se părea mie pe atunci și poate nici azi nu sînt departe de această impresie.

Densusianu avea și el aceleași sentimente în această privință și nu și le-a schimbat nici în decursul anilor ce au urmat. La Vieața nouă nimeni nu și-a citit versurile.

Cînd m-am ridicat să plec eram mai mișcat decît la venire, dar de altfel de emoție, care de data aceasta nu mă mai părăsi multă vreme. Ea era urmarea acelei distincții sufletești pe care o răspîndea Ovid Densusianu în jurul său.

Zeci de ani mai tîrziu, după ce elevului îi urmă studentul și acestuia profesorul, în jurul directorului și conducătorului nostru de la Vieața nouă găseam aceleași obiceiuri, aceleași reguli ce se impuneau de la sine, aceeași discreție și același fel de a fi al lui, care în chip firesc ne impunea, fără să ne obosească și fără să ne simțim micșorați în vreun fel.

Densusianu avea simțul armoniei și în purtarea lui de toate zilele. Îi plăcea o glumă, rîdea oricînd cu plăcere, lua masă împreună cu noi și de multe ori ne croiam planuri pentru viitor ca niște camarazi. Dar dragostea noastră nu uita niciodată respectul ce-l simțeam pentru el. Iar intimitatea lui nici odată nu era indiscreție.

După ce prezentai o bucată de publicat, așteptai invitație spre a ți se da răspunsul. Deseori așteptarea era cam lungă. Revista avea puține pagini, colaboratorii erau cei mai mulți tineri și nerăbdători și bucățile erau citite în liniște de Densusianu, analizate cu mare băgare de seamă și numai în urmă erau poftit la ora unu după prînz, să iei contact cu directorul.

În asemenea împrejurare te găseai totdeauna singur cu el. Cu multă delicatețe ți se arătau părțile neobișnuit de îndrăznețe sau scăpările din vedere de stil, vers, expresii. Unii din colaboratorii revistei poate să fi fost cîteodată izbiți de stăruințele lui Densusianu asupra expresiilor întrebuițate, fie în proză, dar mai ales în versuri. Cîteodată, cei din afara re-

vistei aveau aerul să ne spue că ei n-ar putea îngădui „să li se schimbe versurile”. Dar erau greșit informați. Densusianu nu schimba versurile nimănui. El sfătuia pe autor să îndrepte, să modifice, să revizuiască singur, ceea ce-i putuse scăpa din vedere în căldura scrisului. Sfatul putea mira pe unii, numai că el era urmarea unei analize temeinice, unui simț al limbii sigur de el și dat cu multă prietenie și discreție.

Era oare bine, ceea ce făcea ?

Chestiunea aceasta am discutat-o de multe ori și cu el și între noii colaboratorii săi. N-am fost niciodată cu toții de aceeași părere. El spunea că rareori scriitorul are și simțul critic. Alături de frumuseți netăgăduite se poate strecura o expresie, un cuvînd sau un vers nefericit care întunecă, de multe ori, întreaga bucată. Marii noștri poeți, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, n-au oare unele scăpări în opera lor ? Ar fi pierdut ea ceva dacă un prieten le-ar fi atras, o clipă, atenția asupra micilor neajunsuri uitate în graba scrisului ? Desigur că nu. Dar dacă pentru gloriile literaturii faptul trece neobservat, pentru tinerii scriitori al căror talent trebuie îngrijit printr-o muncă stăruitoare pînă în cele mai mici amănunțimi, sfatul era chiar necesar. Din lipsa unui sfătuitor priceput, opera multor scriitori de netăgăduit talent e inegală. Iar acea spontaneitate a scrisului invocată în discuții de nerăbdarea primilor ani de avînt ai scriitorilor, fără să-și piardă rostul pentru opera de creație, știm cu toții că face loc frămîntării adînci și pe îndelete, supuse unei aspre autocritici. Creația înseamnă muncă stăruitoare.

Densusianu înțelegea ca această muncă să fie atît de dezinteresată, încît nu se preocupa s-o lege de vreo recompensă materială. Deși deschizător de drumuri nouă în artă și în lumea ideilor, nu se supunea cerințelor vieții moderne, a căror lege implacabilă pune un preț curent celor mai nobile avînturi și preface totul în bani sunători. La Vieța nouă nu s-a plătit niciodată colaboratorilor. Dar nici n-ar fi fost cu putință, căci chiar directorul ei — care era și administrator și secretar și corector — nu făcea decît să-și împartă lefa-i de profesor cu tipografia. Cum nu era înzestrat cu vreun spirit practic, nu știa nici cum să-și facă reclamă, nici să vîneze abonați, nici să primească subvenții. O adîncă și nemărturisită mîndrie îl ținea departe de orice încercare de acest fel. Nimeni n-a știut cîte sacrificii grele a făcut ani de zile, pentru a asigura apariția revistei. Iar cînd a încetat să apară, a mai plătit un alt șir de ani datoriile rămase pe urma ei.

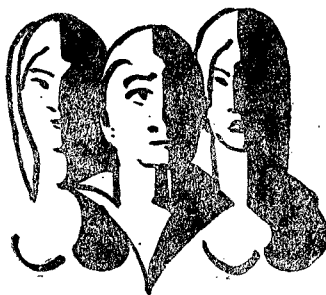
De altfel soarta artistului îl preocupa și susținea că poetul trebuie pus la adăpost de greutățile vieții. Ne dădea și exemple, mai ales din Franța, unde scriitorii erau în capul

instituțiilor culturale și artistice, al bibliotecilor, muzeelor, etc. Un poet trebuie scutit de umiliința de a-și vinde versurile cu bucata, dîndu-i-se puțința să le ofere spre a fi prezentate publicului.

Densusianu își socotea colaboratorii ca pe membrii unei familii spirituale. Și în adevăr el s-a simțit bine mai ales în mijlocul familiei sale de la Vieața nouă. De aceea el nu înțelegea ca un colaborator să aibă... două, sau mai multe familii. Era o chestiune de ținută, de bună cuviință morală a te manifesta în tovărășia celor pe care ți i-ai ales demni tovarăși de luptă și muncă literară. Spiritul de aventură, trecerea de la o revistă la alta, îl impresiona în rău, îl supăra chiar, iar noi colaboratorii i-am cauzat multe supărări de acest fel. Ce ne făcea pe cei mai mulți să publicăm și în alte părți? Nu era atît sărăcia poetului care-și dădea cîteodată colaborarea revistelor ce plăteau, cît mai ales faptul că Vieața nouă se citea într-un cerc restrîns de rafinați și înțelegători în artă, iar tinerii poeți doresc — dorință legitimă — să fie cunoscuți, pe cît e cu puțință, de păturile largi ale cititorilor. Bineînțeles, colaborarea în afară nu se făcea la acele reviste cu care Vieața nouă ducea polemica, căci aceasta ar fi însemnat definitivă ruptură cu Densusianu. Dar și altfel, din cauza neînțelegerilor mulți s-au retras de la revistă, iar alții n-au mai avut primire la ea. Dar și cei rămași și cei plecați n-au putut să uite, în fundul inimii lor, stima ce se cuvenea acestui om de înaltă valoare morală.

Densusianu nu putea dărui, alături de el, decît puțința de a te sacrifica pentru artă, așa cum înțelegea s-o facă el însuși. Onorurile și popularitatea erau pentru alții, dar pentru niște tineri nu era chiar așa de ușor să renunțe la mirajul lor.

El a rămas însă o pildă vie, un ideal și un îndreptar pentru viața noastră întregă, a celor ce am fost în jurul lui, și de la această pildă n-am putut să ne îndepărtăm cu gîndul prea mult, iar cu fapta mai des, în măsura în care n-am avut puterea lui de sacrificiu.



i. a. candrea

## AMINTIRI DIN VIAȚA LUI OVID DENSUSIANU

### Cum l-am cunoscut pe Densusianu.

Acum 51 de ani – în 1895 – într-o după amiază din prima jumătate a lunii noiembrie, intram pentru întâia oară în sălița de la École des Hautes-Études, în care Gaston Paris își ținea regulat cursurile. Eram doisprezece, tineri și mai bătrâni, care ne ocupam locurile în jurul unei mese lungi și înguste, în capul căreia se așeza marele filozof francez, cu renume universal. Zic doisprezece, căci savantul nostru profesor nu admitea mai mulți auditori la cursul lui. Mi-aduc aminte că, într-o zi, gazetarul Durand de la Indépendance roumaine, care venise să viziteze Parisul, a vrut și el să asiste la un curs al lui Gaston Paris. Maestrul, cum intra în sală, avea obiceiul să-și pună monoclul și să numere asistenții din sală. Constatînd că erau 13, a exclamat cam supărat: *Voyons, Messieurs, il y en a un de trop! qui est le treizième?* S-a sculat Durand și s-a prezentat. Cu nici un chip profesorul n-a vrut să-l admită la curs și l-a poftit să părăsească sala. Printre colegii mei erau pe atunci Mario Roques, astăzi „Administrateur du Collège de France”, post ocupat pe vremea aceea de Gaston Paris, apoi Albert Dauzat, ales zilele trecute membru al Academiei Franceze, Oscar Bloch, ajuns mai târziu Director de studii la „Hautes-Études”, răposatul preot Charles, care a trăit apoi multă vreme la București, fiind profesor la Academia Ronsard, și alții, ale căror nume îmi scapă. Se interpretau pe atunci „Glosele de la Reichenau” și fiecare din auditorii cursului era obligat să studieze cîte zece cuvinte din acest manuscris important. Lucrarea fiecăruia era citită pe rînd la curs și da loc la discuții instructive. În ziua cînd m-am prezentat și eu pentru întâia oară la acest curs, veni vorba despre

trecerea lui o aton la u, într-un cuvînt din glosarul ce se studia. Un tînăr slăbut, din partea opusă locului pe care-l ocupam la masă, ceru cuvîntul și începu să argumenteze, cu un glas subțiratic, împotriva trecerii prea timpurii a sunetului o la u, în latina vulgară. Argumentele lui nu mi s-au părut tocmai convingătoare și, cerînd la rîndu-mi cuvîntul, combătui cu exemple din limba sardă, din graiul albanez și, mai ales, cu forme din românește, alegațiunile colegului meu, al cărui nume nu-l cunoșteam. Gaston Paris, interesat de această discuție, părea a înclina spre cele susținute de mine, dar opina că chestiunea n-a fost pînă acum studiată îndeajuns și că ar merita să fie supusă unor cercetări mai ample. După terminarea cursului, mă apropiai de antagonistul meu și mă prezentai : Candrea. El îmi întinse mîna surîzînd : Densusianu. Am plecat de acolo braț la braț și am luat în acea seară masa împreună. Mai bine de patru decenii a durat prietenia noastră și rareori cîte un noruleț trecător venea să turbure seninătatea intimității noastre. Acestei prietenii i se datorește colaborarea noastră și apariția următoarelor lucrări : Dicționarul general al limbii române (litera A cîte 200 de pagini, pe două coloane), Dicționarul etimologic (A – Putea, 224 de pag., pe două coloane), Graiul nostru (2 vol.), manualele didactice de Limba română (3 vol.), etc.

### „Graiul nostru.”

„Pauvreté c'est pas vice”, zice francezul. Lui Densusianu și mie ni se întîmpla foarte adesea să ne lipsească, nu „banii de prisos”, ci chiar aceia de trebuință pentru a ne ține rangul în societate. Ne împrumutam cîteodată de la bănci și ne giram unul altuia polițele, dar numai puține case de credit ne primeau iscăliturile. De altfel, tot din cauza sărăciei a murit Densusianu. Nu mai avea bani să mai stea în sanatoriul unde fusese operat și s-a dus acasă. Aci i s-a declarat septicemia care l-a dus la mormînt, lucru care nu i s-ar fi întîmplat dacă rămînea la spital supravegheat de doctori. La moartea lui, s-a găsit, într-un buzunar al hainei, toată averea ce poseda : 1000 de lei.

Dar să revenim la Graiul nostru. Într-o dimineață mă pomenesc cu Densusianu care-mi spune că are absolută nevoie de 500 de lei, cu toate că știa prea bine că nici eu n-aveam franc. „Trebuie să găsim un mijloc” îmi zicea, „să capăt banii aceștia de care am urgentă nevoie.” Mă scărpinai după ureche și căzui pe gînduri. Îl rugai în cele din urmă să-mi dea răgaz pînă a doua zi să meditez cum și

de unde să fac rost de această sumă „colosală”. A doua zi, venind Densusianu la mine, îi propusei să mergem la ministrul Instrucțiunii Publice de atunci, profesorul Mihail Vlădescu, să-i propunem publicarea de către minister a unei lucrări de mare importanță : Albumul limbii române, în care să fie înregistrate specimene de grai din toate colțișoarele Țării românești. Eram în preajma deschiderii Expoziției din 1906, și lucrarea era menită să fie o icoană vie a graiului nostru din toate unghiurile țării. Propunerea mea îi surise lui Densusianu și el îmi aminti că Teodor Speranția, un stilp al partidului conservator și senator, ar putea să ne fie de mare folos. Luarăm o trăsură și ne duserăm să-l găsim pe autorul „Anecdotelor” la Universitate, unde prezida o comisie de examinare a învățătorilor. Densusianu îi comunică planul lucrării și-l rugă să colaboreze cu noi. Speranția acceptă cu entuziasm și ne propune să mergem numaidecât acasă la ministrul Vlădescu, la Grădina Botanică, spre a-i solicita sprijinul. Primiți imediat, îi expusei eu, căci așa fusese convenit între noi, tot planul lucrării. Cunoașteți fără îndoială expresia populară : „creștea carnea pe el de bucurie”? Expunându-i ministrului scopul vizitei noastre și planul lucrării concepute, vedeam cu mulțumire cum pîntecele lui se rotunjea din ce în ce mai mult și că omul era mulțumit din cale afară.

„Toate bune”, zise în cele din urmă, „dar cît cereți pentru lucrarea asta” ?

Am sfeclit-o atunci. De toate vorbisem cu colaboratorii mei eventuali, numai de suma ce trebuia să pretindem nu pomenisem de loc în consfătuirea noastră. Mă uit la unul și la altul, dar ei, parcă era un făcut, întoarseră capul în altă parte. Îmi iau atunci inima în dinți și-i spun ministrului :

„Cinci mii de lei” !

Mă așteptam ca, la auzul sumei pe care o pretindeam, și care mi se părea fantastică, să ne dea pe lusa afară. Cînd colo :

„Bine”, zise Vlădescu surizînd, „vă acord această sumă și vă tipăresc lucrarea gratuit, așa că veți beneficia și din vînzarea ei”.

Vă puteți închipui bucuria ce m-a cuprins la auzul acestui răspuns dar... Era un „dar” la mijloc, anume că Densusianu avea nevoie imediat de 500 de lei, și nu puteam aștepta pînă la prezentarea manuscrisului.

„Ne puteţi da un avans” ? zisei atunci Ministrului, „căci avem nevoie de bani de cheltuială ca să colindăm ţara după cercetări”.

„Fireşte !” îmi răspunse. „Veniţi la minister şi vă dau un acout de 2 000 de lei”.

Îi mulţumirăm din adîncul inimii şi plecarăm de la casa lui, transportaţi de bucurie. În aceeaşi zi avansul era încasat şi Densusianu scăpat din încurcătură.

Lucrarea a apărut în fascicole, sub titlul Graiul nostru, propus de Densusianu. După publicarea primei părţi a acestei culegeri de texte, dacă se întîmpla să fim tustrei colaboratorii împreună, ducîndu-ne, pe jos sau în trăsură, la tipografie, se găsea cîte un glumeţ care să exclame : „Trece graiul nostru !”

### Firea lui Densusianu.

Prietenul meu avea o fire închisă : nu-şi deschidea inima nimănui, nu-şi destăinuia necazurile şi nimeni nu ştia ce se petrece în sufletul lui vecinic turmentat. Să fi fost supărările din timpul copilăriei lui, cînd familia vedea crescînd acest copil plăpînd, menit, cum se credea, să rămînă olog toată viaţa ? Căci Densusianu se născuse cu o coxalgie care-l împiedică să umble în primii ani ai copilăriei şi pînă aproape de vîrsta de 15 ani. Să fi fost supărările de mai tîrziu, după căsătoria lui ? Nimeni nu poate şti, căci nimănui nu i s-a destăinuit. A mai avut multe de îndurat pînă să-şi ocupe catedra, căci stăruiau unii şi alţii, după retragerea la pensie a lui Hasdeu, să se încredinţeze catedra, ba lui G. Dem. Teodorescu, ba lui Jarnik, ba poate altuia. Fapt e că Densusianu era vecinic amărît şi rar îl putea vedea cîte un intim rîzînd cu voie bună.

La teatru nu se ducea, nici la cinematograful, numai rareori la cîte un concert dat la Ateneu. Pînă şi la piesa Heidelbergul de altădată – tradusă de dînsul şi pentru care a primit de la Pompiliu Eliade, pe atunci director la Teatrul Naţional, fantastica sumă de lei 500 (citiţi cinci sute), odată pentru totdeauna – nu s-a dus s-o vadă jucată, cu tot succesul formidabil pe care l-a obţinut, graţie talentului lui Tony Bulandra şi a limbii alese în care a fost tradusă.

Nu minca mult, abia cît o păsărică, dar îi plăcea, într-un cerc de intimi, să bea – rareori – cîte un păhărel de vin bun. Pretindea că se pricepe să distingă un vin bun de altul numai bunicel. Cu toate acestea, am avut ocazia să constat că se lăuda numai cu acest dar. Cînd cu vizita profesorului Giulio



Bertoni la București, Densusianu și cu mine hotărisem să-i oferim o masă la restaurantul „Continental”.

„Ca să nu ne facem de rîs”, îmi zise Densusianu, „ar fi bine să ne ducem mai devreme la restaurant, să alegem vinul”.

Zis și făcut. Ne ducem la „Continental” și-l rugăm pe patron să ne dea de gustat vinul cel mai bun pe care-l are. Patronul ne trimise cîteva sticle cu diferite probe de vinuri. Densusianu gustă dintr-un pahar și strîmbă din nas.

„Nu-i putem da de băut unui om din țara vinurilor”, îi zise patronului, „o poșircă ca asta, care nu face două parale!”

Încercă vinul din a doua sticlă.

„Și mai prost!” exclamă supărat.

Al treilea și al patrulea fel de vin se bucură de același dispreț. Patronul restaurantului nu avea în pivniță decît aceste patru vinuri. Ce să facă ?

„Mai am”, zise el după cîteva clipe de gîndire, „și un altfel de vin, pe care-l ofer numai la ocazii rare, căci am foarte puțin din el”.

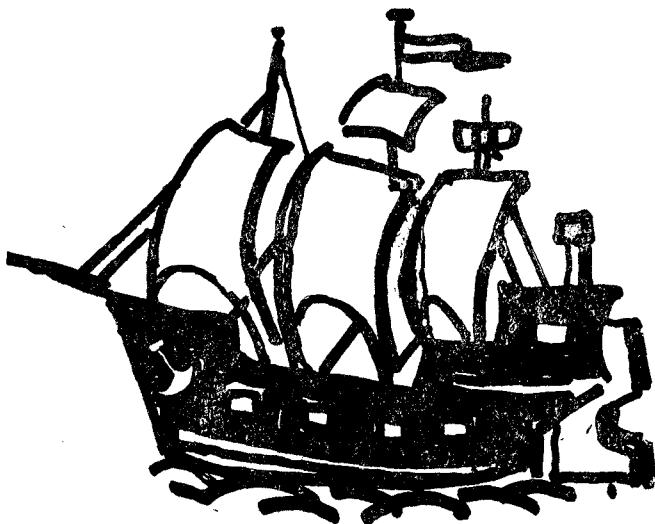
„Dă-ne să-l gustăm” zice Densusianu și, după cîteva minute, patronul se prezintă cu o a cincea sticlă de vin. Densusianu gustă din el și exclamă : „Iată un vin admirabil ! Din acesta să ne servești la masă. De ce nu ni l-ai oferit pînă acum ?”

Patronul surîde și, luîndu-mă la o parte, îmi șoptește : „E același vin pe care l-am oferit înainte, în prima sticlă, dar domnul Densusianu habar n-are de vinuri !”

Și fiindcă veni vorba de vin, să povestesc altă întîmplare care mi se prezintă în minte și care caracterizează firea lui Densusianu. Venisem cu soția mea la Constanța, ca să ne imbarcăm a doua zi pe un vapor care pleca la Marsilia. Intrînd seara în restaurantul „Veneția”, îl zăresc pe Densusianu stînd singur la o masă. Cîteva zile petrecute la malul mării trebuiau să-l recreeze de munca istovitoare a unui an întreg. Mă apropiu de el, îi dau bună seara și-l poftesc la masa noastră. „Sînt la desert”, îmi zice, „termin numaidecît și viu”. Densusianu se așeză după cîteva minute la masa noastră și începem să punem țara la cale, vorbind de politică, apoi de călătorii, de filologie și de cîte și mai cîte. „Să vă ofer și eu acum un pahar de vin”, zise, „înainte de a porni peste nouă țări și nouă mări”. Și comandă o sticlă de vin. Mai vorbim noi cît

mai vorbim, apoi mă duc la o parte și achit chelnerului nota, trecînd în ea și sticluța comandată de Densusianu. Cere și el plata și cînd chelnerul îi spune că sticluța a fost achitată de mine, s-a făcut foc și pară. Niciodată nu-l văzusem așa de înfuriat. „Asta-i o umilire pentru mine!” strigă, își ia pălăria și pleacă fără a ne da măcar bună seara. Am rămas trăsniț și toată noaptea n-am închis ochii de enervare.

A doua zi pe la orele 10 dimineața, ducîndu-mă la poștă să trimit o telegramă, îl zăresc de departe pe Densusianu. Căutam să evit întîlnirea cu dînsul, dar și el mă zărise. Se apropie surîzînd de mine ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic în ajun, și, ținîndu-mă de miini, îmi zice: „știi, sînteți invitații mei acum la dejun. Vă aștept neapărat la orele 12 la restaurant, căci mi-ai spus că vaporul pleacă la 2.” N-am avut încotro, am acceptat și, după masă, Densusianu ne-a condus la vapor, urîndu-ne călătorie și petrecere bună.



# DIN „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE“

## i. negoîtescu

### ȘTEFAN PETICĂ

Desfășurîndu-și activitatea publicistică imediată în jurul anului 1900, Ștefan Petică avea despre literatura vremii sale atare viziune întunecată: „*O nesfîrșită moleșire stăpînește sufletul românesc de cîtva timp. Sub povara ei de plumb, cîntecele sunt tot așa de triste ca și crucile mici și umile care răsar din mijlocul vegetației palide într-un cimitir al săracilor. Par multe, fără a fi alese; par drăgălașe și fără a fi frumoase; parcă ar voi să spună ceva și nu spun nimic, nici măcar tristețea pe care orice lucru o are în sine atunci cînd e aproape să piară*“. Și totuși autorul acestor rînduri (puse sub titulatura *Sulițele în vînt!*) era un entuziast care a combătut cu arme solide pentru impunerea doctrinei simboliste la noi, armele lui constînd într-o conștiință artistică foarte ascuțită și o cultură universală pe cît de exactă pe atît de modernă. Polemica sa cu Camille Mauclair constituie și azi un document adevărat și instructiv, stabilind precursorii simbolismului în preraphaelismul englez și muzica wagneriană, în Edgar Poë și Baudelaire, în urmașii acestuia din

urmă: Rimbaud, Verlaine și Laforgue și, trecînd de la Shelley la Walt Whitman iar de la Mallarmé la școala poetică belgiană, ocupîndu-se de Henry de Régnier, Viélé-Griffin, Stuart Merrill, Rémy de Gourmont, Francis Jammes, André Gide. Cunoaște nu numai versurile lui Oscar Wilde, dar și cele ale lordului Alfred Douglas; apreciază atît pe Léon Bloy cît și pe Maxim Gorki (de altminteri literatura rusă îi e familiară); preferă pe Chateaubriand lui Victor Hugo. Influențat puternic de teatrul lui Maeterlinck, nu ignoră adîncimea poetică a dramelor lui Ibsen și Gerhard Hauptmann. Ca adept fervent al estetismului lui Ruskin (sub influența acestuia, probabil, a scris despre biserica Stavropoleos), subliniază însă limitele profetului englez și consemnează deci pozitiv aportul civilizației moderne la îmbogățirea artei noi. Relevînd în numeroase rînduri marile merite ale lui Maiorescu pentru dezvoltarea culturii române, Petică se declară totodată discipolul lui Macedonski. Cu un astfel de orizont spiritual, el consideră problema specificului națio-

nal prin prisma tradiției culte : „Maeterlinck, înainte de a începe să scrie admirabila sa operă tragică care l-a făcut celebru, cunoștea foarte bine sufletul belgian pe care-l studiasse în marii pictori din trecut : Jean Van Eyck, Van der Weyden, Memling și Quetin Metzys, cu sensualismul lor ciudat, cu misterele religioase înduioșătoare, cu feioarele palide nesubstanțiale și diafane ca un vis mistic, cu evocările dulci de gingășie stinsă. Cercețase adânc scrierile marilor mistici : sora Hedewyck, Jean van Ruysbroock, Gerard Groot și Henri Mande, și astfel a ajuns la tema misterioasă din „La Princesse Maleine“ și „Les sept princesses“ și la intelectualitatea visătoare și dureroasă din „La mort de Tintagille“ și „Aglavaine et Sélysette“ — cuvintele de mai sus avînd o semnificație pur estetică, deoarece Ștefan Petică nu era un mistic.

Desigur, ideile lui Petică nu sînt originale, dar sinteza lor armonioasă, bazată pe o informație nuanțată și „la zi“ impresionează. Măsura sensibilității și gândirii lui critice proprii și-a dat-o în micul studiu *Transformarea liricii*, scurtă privire asupra întregii poezii românești de pînă atunci, din unghiul simbolismului, și care reprezintă textual cea mai importantă încercare de acest fel după *Cercetarea critică* maioreșciană și actul de constituire a criticii noastre „impresioniste“, realizată abia după primul război mondial.

Luată în ansamblu, opera beletristică a lui Ștefan Petică se situează mai jos decît ideile care o animă, deși poeziile lui sînt adesea onorabile. Continuînd pe Eminescu

și Macedonski în sinteza lor simbolistă posibilă (așa cum rafinat a prevăzut-o în studiul *Transformarea liricii*), el apasă mai puternic pe coarda macedonskiană. Somptuozitățile moleșitoare, palorile decadente, o muzică crepusculară, obsesiile florale, parfumurile și voluptățile torturante („Și-n trista seară cenușie / Plîng pale flori înfiorate / Ce-n dureroasa agonie / Par niște sfinte torturate“) îi melancolizează însă „sonul“ macedonskian : „Noi îl priveam. Era frumos și-avea ceva stăpînitor / În ochii dulci înflăcărați de melancolicul avînt / Și glasul lui suna ciudat ca melodia unui cînt : / «Vor înflori iar trandafirii!» Ce-adînc parfum îmbătător ! // Și ne surprinserăm șoptind sub neagra mantă de-ntuneric / Vor înflori iar trandafirii ! Și dorul nostru vag, chimeric / Părea din lumea unde duc ascunse tainicele căi // Va tremura din nou parfum în șoapta dulce-a blîndeii firi / Va flutura iar visul alb ca floarea misticelor văi / Și noaptea tristă va pieri... Vor înflori iar trandafiri !“ Peste grădinile lui Dimitrie Anghel, peste melosul alb al lui Camil Baltazar, peste mistericele artificii feminine ale lui Minulescu plutește fără îndoială ceva din lirismul impregnat de vag și aspirații irizate, ceva din exotismul interior al lui Petică. Mult mai sumbrul Bacovia va fi trecut prin fața acestui tablou elegiac urban : „Cetatea arde facile pe turlele-negrite / Pe care vechi coroane de slavă seculară / Topeau de aur raze în zile fericite // Pe surele frontoane a vechilor palate / Un vis de răzvrătire a pus o-nfiorare / Iar florile-n grădină stînd pale și uitate /

*Se plîng în invocarea lucirilor de soare // Cîntări voevodale sunară-n amurgire / Cu glas de altă dată umplînd singurătatea / Și-n notele lor grave de-adîncă tînguire / Colinele-ascultară cum moare-ncet cetatea // Și turlele pîrură ca brațe disperate / Intinse-n frămîntare spre cerul azuriu ; / Străvechea frumusețe murea pe înserate / Și sufletul cetății se plînse-ntr-un tîrziu // Ah, cîntul răzvrătirii în seara somptuoasă / Și turlele-nălțate spre cerul cel senin / Cînd pacea cade lină în falduri de mătășă / Și limpede ca roua pe albe flori de crin !*“

După cum probabil Matei Caragiale își va fi adus aminte de apariția acestei domnițe tragice : „Și razele muriră pe marmora stelară / Plecînd petale roșii cu blindă tremurare : / Parfumuri dulci și scumpe lăsate în mistere, / Suspîn ce trece singur prin noaptea întristată / Ci eu vedeam în minte fecioara depărtată / Ce plînge și m-așteaptă privind albastra zare ; / O floare sîngeroasă cu foile amare / Pe rochia sa albă lucește ca o pată // Suspînul melancolic al vîntului de seară / I-atînge alba frunte și ea se înfiorează / De flacăra de visuri, de lungă suferință // În pacea serii blonde trist brațele își frînge / Și lacrimi stau în ochii aprinși de grea dorință / Iar noaptea se coboară și visul clar se stînge“. Și dacă poetul n-ar fi murit atît de tînăr, poate că memorabilul său vers „Păunii sub ar-

cade, visînd plîngeau în somn“ ar fi născut o poetică mai densă și mai puțin monotonă, de o muzicalitate mai vizionară. Cele două lucrări dramatice ale lui Petică sunt într-un contrast izbitor : pe de o parte cinci acte de leșinat și confuz symbolism, iar pe de altă parte trei acte „realiste“, în proză, de un reacționarism cu atît mai de neînțeles, cu cît autorul lor era de extracție rurală și scria doar cu cîțiva ani înainte de marea răscoală a țărănilor. Din piesa simbolistă se mai pot încă reține cîteva versuri care preiau motivul dialogal nuanțat din *Erlkönig*, spre a-l transmite capodoperei lui Doinaș, *Mistreful cu colți de argint* : „VIOREL : N-auzi un jalnic geamăt / Ce trece prin grădină asemenea unui freamăt ? // IUGA : Stăpîne-i pitulicea ce cîntă în desiș ; / În fiecare noapte în verdele frunziș / Ea stă și-și plînge jalea iubirii de-altă dată / Și cîntecul ei pare o șoaptă tremurată / Ce trece rătăcită în nopțile de vară / Ca vîntul cel de seară, ușorul cînt de seară // VIOREL : Și n-auzi în grădină ce tristă urcă-n noapte / O slabă rugăciune asemenea unei șoapte ? // IUGA : Stăpîne-i porumbița din turnul singuratec, / Purtată-n ceasuri negre de dorul ei noptatec / Spre lungă pribegie în zarea-ntunecată. / În umbră trupu-i pare o dungă luminată / Ce urcă veșnic albă, frumoasă solitară / Sub cerul cel de vară, seninul cer de vară“.

# MIHAIL SĂULESCU

Scriind și publicind în epoca de dinaintea morții (1916, data morții sale premature, pe front), în poezia lui Mihail Săulescu se întretaie ecourile corzilor lirice ale timpului acela : Bacovia, Minulescu, Arghezi, Eftimiu, D. Iacobescu, dar totul se adună într-o personalitate unitară, în stare să premerge pe Camil Petrescu și chiar, foarte de departe, pe un Mircea Ivănescu. Conceptualist, în sensul unei adevărate obsesii ideatice (el nu vedea idei ci era ros de *gîndire*), n-a fost atras de simbolul palid general al lui Isus, ca Panait Cerna, ci de drama demoniacă a lui Iuda. Poezia lui energetică și dură se trage mai degrabă din Hașdeu decît din melancolia senzuală a lui Eminescu: „O, lucrător în mina cuvîntului ascuns! / Să tai în piatra dură mereu, și să nu știi / Nici dacă o să afli prilejul să revii / Afară, la lumină cu cel mai nou răspuns!“ ori, paradoxal, în această exasperată viziune o orașului, pe care l-a cîntat cu un dureros patos: „Ah! parcă tot orașul e un uriaș pe care / L-au ferecat dușmanii în lanțuri, și mereu, / Se zbate, ntr-o supremă, zadarnică sforțare / Clocotitor de ură, țipînd spre Dumnezeu...// Ah! parcă tot orașul e-un revoltat pe toate, / Pe zei, pe suferințe și pe pămîntuntreg, / Și care-nchis în sine, se plînge că nu poate, —, / Că gîndurile toate nimic nu-i înțeleg... // Ah! Parcă-ntreg orașul, — înlănțuit pe stîncă, / E Prometeu ce-n ura-i gîndește cum ar fi / Cumplită răz-

bunare ce fierbe-n el adîncă — / Și pregătește ziua ce-odată va veni... / Pe fiecare clipă alarma se întinde; / Din zori și pînă-n seară, metale, mușchi, sforțări, / Un trup fac și un suflet etern care cuprinde / Orașul și pămîntul întreg din zări în zări... // .. // Ceva ce prinde totuși într-unul să ne lege, / Pe toți aceia care din zori și pînă-n seară / Ne-nspăimîntăm de lupta demonică, barbară, / În care tot orașul se zbate ne-ncetat, / În ritmul de ciocane stridente care bat... // Aștepți, dar cită vreme?! — Aștepți; și, poate, doar / Aștepți să vină seara, c-un cer mai bun, mai clar, — / Aștepți să vină noaptea, aștepți — și cine știe / Ce trebuie să vie?“. Aici nu este găunoasă retorică, ci autentică frămîntare interioară, chinuitoare dirzenie lirică, dînd versurilor spume de cataractă, verbului pietrificări rezonante. Iată cum curge arghezian (cînd!) o gîndire în luptă cu vidul divinității: „Te-am căutat în templu și gol era în el, / Iar pașii mei pe piatră atît de trist sunau, / Și-am vrut s-aprind iar focul și n-am putut de fel / Căci undelemnuri sfinte din amfore lipseau. // Și am ieșit din templul uitat, ursit să piară, / Și tot gîndind la tine, mă coboram pe scară; Dar jos priveam cum marea în valuri se frămîntă / Și-aceeași cînd de veacuri neadormită cîntă. // ... // Și-am coborît pe scară, la fărîm am coborît / Și glasul-atîtor valuri am ascultat atît — // ... // Și am plecat în urmă, dar nu am mai

suit / Iar treptele de marmor spre templul părăsit, / Să stric iar pe cea morții pe lespezile grele, / Și am pornit tovarăș cu gândurile mele“. Neîndoios, ideea poetică a lui Săulescu nu are profunzimea atinsă de poemul *Între două nopți*, nici subtilitatea viziunii expresive, dar comunitatea de sonori indică o întâlnire de loc fortuită între cei doi autori. Întâlnirea lor lirică se confirmă, poate mai semnificativ, și cu alte prilejuri: „Știi tu spre care țintă, pe drumuri lungi, porni? / Sub care pom, cu mine drumețul se opri? / De-aș fi cu el pe cale, aș ști și eu ce vrea, / Dar nu e nici înainte și nici în urma mea, / Dar nu mi-e nici în dreapta și nici în stînga-mi nu-i... / Știi tu ce-mi spune totuși, că sunt pe urma lui? // El merge înainte, în lume, iară eu, / O umbră ne-nțeleasă, căutîndu-mi-l mereu, / Merg, poate, înainte, ori poate-n urmă merg. / Sunt obosit de cale sau poate că alerg... / Dar nici nu știu pe unde și nici spre care zări. / ...Și ne despart de-a pururi aceleași despărțări“.

Motivul esențial al poeziei lui Mihail Săulescu este tocmai acest „dublu“ care e însăși gândirea sa (o gândire ce-i dizolvă sensibilitatea, trecutul torturat de întrebări fără răspuns): „Dar unul este-n mine, ce-a fost întotdeauna. / De cîte ori în ceruri trecea tăcută luna, / De cîte ori pe ape o lebădă plutea, / Era mereu, în mine, un om ce se-ncredea, / Era mereu în mine un priutor în care / Se frămînta într-una o tristă întrebare“ și care totodată, printr-un fenomen de autoscopie explicabil doar prin intensitatea maladivă a gândirii, se transformă

într-un multiplu de pași anonim individualizați ce la rîndul lor personifică aceeași gândire halucinantă de proprie ei întoarcere în sinele cugețător: „*Întotdeauna, totuși, aceiași pași răsună, / Și poate noaptea face să sune toți la fel / Incit cîți înși trecură într-unul se-mpreună, / Și pentru noi doar pașii unui drumeț răsună, / Și-n veci aceleași gânduri se-ndreaptă către el // Auzi cum vin spre tine și cum se pierd de parte... / În fiecare noapte, e-aceiași om grăbit; / Și totuși cîte inimi și suflete deșarte / De fericire-n viață, n-or fi trecînd departe, / Pe drumu-acesta al nopții, tăcut și nesfîrșit!*“ Solitar în odaia lui pustie, ca o cameră funerară, vagabondînd pe străzile invadate de ploaie sau înăbușite de arșiță și praf, în grădini părăsite sau pe drumuri agreste, indiferent la anotimpurile egale în monotonia lor, lăsînd să curgă într-însul morții veacurilor apuse ca și urmașii ce nu vor scăpa din cercul închis al ființei lui efemere, poetul acesta își dilată „dublu“ într-o solidaritate universală cu gândirea umană globală și amorfă, pe care o consideră ca o unicitate fără sfîrșit, mînat fiind de un dor țîșnit din prăpastia singurătății, și care la dînsul capătă curiosul sens al *energiei* insașiabile și infinite. Alegoric, el dă trup nemărginirii; cu aceeași plasticitate autoscopică, atribuie gândirii tragicul absolut al peregrinării printr-un zadarnic vis: „*Ei trec, / Pe străzile ce furnică de lume, / Pe ulițe cu fabrici zgomoase, / Prin piețele mizeriei din lume... / Ei trec — / Nu știe nimeni unde-anume! / Ei trec, ei trec — simt acul grav ce coase / Bucată cu bucată risipirea / De petice din*

sufletul cel mare, / Ne-nchipuit, ne-  
 așteptat, pe care / Doar îl visează  
 numai omenirea..." Răsturnînd com-  
 plet mazochismul solipsist al gîn-  
 dirii, Săulescu încearcă să salveze  
 gîndirea printr-un crispat îndemn  
 la activitate, ca formă stihială a  
 voinței: „Arați, am zis popoarelor —  
 și ele / Arară-întreg pămîntu-n lung  
 și-n lat / Cu brațele, cu plugurile  
 grele, / Adîncurile i-au însinge-  
 rat. // Arați, le-am zis — și veac  
 de veac se leagă / Prin plugul care  
 trece-nvingător. — / Arați, le-am  
 zis, și viața lor întregă, / Muncin-  
 du-se mereu să înțeleagă / De ce  
 le-am dat întreg pămîntul lor, / Din  
 patru zări, din zori și pînă-n seară /  
 Popoarele supuse, ară..." Acestei  
 demiurgii sociale compensatorii îi  
 corespunde și exaltarea, tot stihială,  
 dar cu un accent abstract, a mun-  
 cii: „Ce jertfe ard în brazde, nelă-  
 murite încă, — / În cîmpul larg,  
 atunci, întins din zare-n zare; — /  
 O! Munca, Munca plină, cu brazda  
 ei adîncă, — / Cu freamătul ei veș-  
 nic, de nesfîrșită mare. // ... // Acolo,  
 peste zidul orașului, departe, — /  
 O! Munca, Munca veche și veșnic  
 izbindită; / Larga țarine bogate, cu  
 inima rănită, — / Neliniștite plu-  
 guri, și vii păduri de coase; / Ba-  
 toze-asurzitoare, la arii depărtate, /  
 Cu norii lor de pleavă, cu munții  
 de bucate, / Cu larma asta vie, în  
 veci neobosită“.

Cel mai probant text al lirismu-  
 lui său autoscopic, redus la distinc-  
 ția dintre eu, umbră și suflet, ca  
 unitate contradictorie, săvîrșită în  
 dramatismul ei pur, text probant  
 pentru poezia orașului, autentic ob-  
 ținută de Mihail Săulescu, în ver-  
 surile lui care cultivă repetiția cu  
 bună știință întru redarea nuanțată

a obsesiilor solitudinii, este poemul  
*Pe strada asta tristă*, generoasă dis-  
 tilare artistică a unei sensibilități  
 dezolate și aprige, susținută de idea-  
 lismul moral: „*Pe strada asta tris-  
 tă, pustie, solitară, / Atîta vreme  
 este de cînd tot merg mereu, / Și  
 nu-nțeleg, în strada aceasta soli-  
 tară, / Ce poate să mă cheme, ce  
 poate să-mi apară / De merg de-a-  
 tîta vreme, doar umbra mea și eu /  
 Nu-i nimeni — și lumina de pale  
 felinare — Împrăstie în aer cu cal-  
 mul ei de mort / Ceva din altă lu-  
 me, ceva din depărtare, / Ceva în  
 care parcă-i o mistică chemare /  
 Spre care parcă pașii neînțeles mi-i  
 port... / Mă urmărește noaptea cu  
 liniștea ei rece, / Mă cheamă înainte  
 un gînd ce nici nu-l știu, / Mă ur-  
 mărește noaptea cu liniștea ei rece /  
 Și-un dor de zări albastre prin sufle-  
 tul meu trece... // Eu merg pe strada  
 asta, în noaptea asta tristă, / Și nu  
 știu pînă unde va trebui să merg /  
 Pe strada asta care îmi pare tot  
 mai tristă, / Chemat ca de-o bătaie  
 duioasă de batistă, / De pale felin-  
 are ce-n depărtări se șterg... // Cu  
 sufletul, cu umbra pășesc în noapte-  
 adîncă / Trei frați pribegi, departe,  
 mînați de-același dor?... / Eu vreau  
 lumina asta să mai dureze încă, /  
 Și umbra mea dorește o noapte mai  
 adîncă, / Iar sufletul meu numai un  
 cer strălucitor...“ (nu găsim aici  
 oare un prevestitor al lui Philip-  
 pide?). Și din esența acestui text  
 probant se naște capodopera lui  
 Săulescu, lungul și vastul său poem  
*Capitala*, în care, pe linia răscom-  
 părată a *solidarității* umane, poetul  
 are viziunea *Mulțimii* care visează  
 greu, dar care va izbucni din Dim-  
 bovița neagră și tăcută, ca dintr-o  
 infernală retortă lichidă, unde se*



pregătește de viață tentaculară viitorul, adică încarnarea violentă și modelator elementară a gândirii : „Și-mi pare că se suie pe cheiurile moarte / O armie de oameni, de care nu-s străin... / Din noaptea grea și-adîncă mă strigă, de departe, / Și nu-i cunosc pe nume, dar știu de unde vin... / Au coase, greble, seceri, ciocane, sape — au / Priviri întunecate și gânduri de oțel ; — / Sunt toți aceia care pămîntul îl brăzdau, / Puterea viitoare să scormone din el... // Sunt toți aceia care, în sunet de sirene, / Luptau să dea un suflet rigidelor metale, / Să dea, scofînd natura din clipa ei de lene / O nouă formă vieții — și formei altă cale... / Și-mi pare că se suie pe cheiurile mute. — / Privirea lor mă arde sau gîndurile lor?... / Din noapte parcă-mi strigă cu fețele tăcute, / Și nu-i cunosc pe nume, dar înțeleg ce vor...”

Pe cît de verbos obsedat și tentacular se arată Mihail Săulescu în

versurile sale larg cadențate, pe atît de sobru și avar e dialogul excelentei lui drame cu temă rurală, într-o proză simplificată la minimul scenic, *Săptămîna luminată*. Numele generice ale personajelor acestei concentrate și scurte piese de teatru sunt rupte din viziunea generică a Muncii și Mulțimii, liric întrevăzută. Misticismul conflictului nu are vreun corespondent mistic în autorul însuși, ci reflectă mai degrabă preocupări sociologice, sub impulsul gândirii lui setoase de explicații în chiar sensibilitatea și mentalitatea celor spre care îl chema irezistibil nevoia de solidaritate ideatică. Astfel *Săptămîna luminată*, care face trecerea de la naturalismul *Năpastei* lui Caragiale la teatrul expresionist postbelic, întregeste de fapt cunoașterea unui adevărat gînditor al literaturii vremii sale, un fel de Péguy al nostru, din tinerețea ideurilor lui socialiste.

## ION CODRU DRĂGUȘANU

Ceea ce are însemnătate în împrejurarea că Șerban Cioculescu vede pe epistolierul *Peregrinului transilvan* ca pe un Stendhal român (nu ca scriitor bineînțeles, ci ca structură spirituală), iar Tudor Vianu îl compară cu Julien Sorel, este faptul că ambii critici consideră prin aceasta pe Ion Codru Drăgușanu drept un *personaj*. În

tr-adevăr, *Peregrinul transilvan* trebuie tratat drept un roman în scrisori, cu un singur erou, nu pentru că epistolierul însuși s-ar califica prin peripețiile sale interioare sau exterioare, ci fiindcă autorul acestor scrisori, despre a cărui viață intimă și socială (frământări sufletești, amor, mediu uman contingent) aflăm date mult prea sumare, ne-

relevante epic și psihologic, există totuși în fața cititorilor săi ca o individualitate sigură și pregnantă. Dacă relatările turistice și ideile ce se desprind din epistole nu au nimic deosebit și original într-insele (nu găsim acolo măcar o pagină care să ne emoționeze artistic, fie ca descripție, fie ca sentiment sau gândire pătrunsă de fiorul contemplației ori al ideateiei), vie și proaspătă rămâne însă mereu prezența în peisaj și societate a epistolierului ca om al vremii sale, care își trăiește personal peregrinarea și ne-o comunică cu o directitate simpatcă, resimțită de noi cu plăcerea ce o trăim de câte ori luăm contact cu adevărul altora. Peregrinul nu are nici pe departe profunzimea, marcată de destin, a nefericitului Julien Sorel, a cărui ambiție nemăsurată și calculată e zdrobită de impulsivitatea sa strict lirică, proprie unei naturi contradictorii; liberal datorită condiției lui sociale, dar aristocrat prin vocație (ca și autorul său), eroul din *Roșu și Negru* seamănă cu plebeul Drăgușanu doar prin ocupația lor comună de preceptor sau secretar al unor inși de rang mai înalt. Cît despre Stendhal, care și-a mutat ambițiile sociale și erotice în domeniul uriașei sale vocații estetice, Drăgușanu îi seamănă prin curioasa identitate a periplului lor continental (nu o dată repetat), între Londra și Napoli, și (prin Germania) între Paris și Moscova (respectiv Petersburg), periplu corespunzător neîndoios avidei lor înclinații cosmopolite comune de cunoaștere a locurilor și oamenilor.

Fără a urmări deci să-și schimbe statutul social, mulțumit cu o situație ce îi îngăduie să se bucure de

vederea lumii, destul de independent („cînic“ l-a numit un ins sus pus pe care l-a slujit) spre a-și permite să-și părăsească înaltul, stăpîn și să se descurce singur, atunci cînd îi convine; inteligent și desigur agreabil celor din jur (fie că aparțin claselor superioare, fie celor de mijloc sau de jos), vivace, cu humor, lucid, ironic, entuziast, după împrejurări, iubitor de viață orășenească și atras mai curînd de mase decît de personalități (de aceea el emite judecăți pertinente despre unele, pe cînd pe celelalte le ignoră, notînd fugar chiar întîlnirea mai îndeaproape sau mai de departe cu cîțiva potenți); pitoresc ca apariție și sensibil la pitorescul frumos ori urît al lumii (prin ochii săi ni s-a păstrat o icoană reală a Muntelui de la începutul veacului trecut), picant și frivol cînd se lasă dus de valul existenței, oarecum aventurier (îl reține totuși *ordinea* universului mic de unde a pornit), Ion Codru Drăgușanu e din două puncte de vedere un burghez: mai întîi prin uimitoarea sa adaptabilitate la urbanitatea occidentală (el e *acasă* cu bucurie nestăvilită și lacomă în Roma, în Paris, în Londra sau în Berlin, la Milano, la Baden-Baden, sau la Geneva, de aceea se pricepe să și critice dezinvolt cele ce vede), urbanitate compusă din străzi, monumente, muzee, restaurante, hoteluri și pretutindeni oameni cu moravurile specifice locului, totul împănăt de binefacerile civilizației, care i se par mai de grabă normale decît minunate (nu e niciodată uluit, ci doar cu interesul potențat uneori pînă la exaltare, lăsînd prin urmare treaz reversul critic) — iar mai apoi prin concepțiile sale liberale, prin

observațiile sale generoase asupra progresului social, proclamînd drepturile păturilor oprimate, deplîngînd mizeria lor și tunînd împotriva despotismului. Acest sprinten la minte cetățean al lumii, trăind în mijlocul ei cu o naturalețe fermecătoare, identificîndu-se oriunde într-însa pe linia medie ce nu știe nici arivismul nici snobismul, de o intelectualitate obișnuită lipsită de pedanterie și orgoliu, ni s-ar înfățișa ca un tip mediocru (nu l-a interesat, la Paris, unde a zăbovit mai îndelung, degajat de obligațiile secretariale, ceea ce era nou și actual în literatura și arta epocii — scriitorul care-l impresiona mai mult era poate bătrînul Chateaubriand, lectura lui favorită, alături de publicațiile cu tematică turistică, fiind presa) dacă scrisul său n-ar fi într-atîta de vioi încît să-l creeze pe el drept personaj, drept cel mai interesant și mai reprezentativ ca atare personaj al literaturii române pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea, așa cum Vania Răutu reprezintă cea de a doua jumătate a veacului — ambii contrazicînd seria clasică inițiată de Dinu Păturică și continuată de Tănase Scatiu și Iancu Urmatecu.

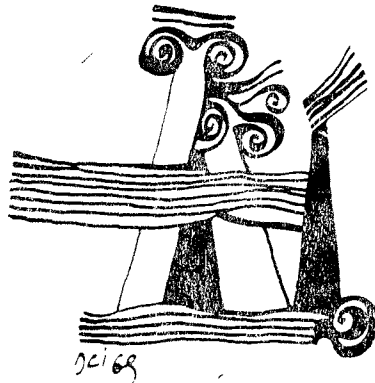
Autor, dincolo de meritul lui de a introduce pe Peregrin în lumea reală a ficțiunilor, Ion Codru Drăgușanu cere să fie privit cu o atenție deosebită pentru curajul său, în aparență donchihotesc, și perseverența sa dusă la ultimele consecințe, de a fi îmbrăcat cămașa de forță a latinismului, tocmai el, atît de spontan și lucid, plin de humor epistolier, adept al stilului quasi oral, stil ce se potrivește mai mult cu vorbirea populară decît cu cea

savantă, lexical siluită. Produs unic al școlii latiniste, proza beletristică a *Peregrinului transelvanu*, adică acele *epistole scrise den țiere straine unui amic în patria, de la anulul 1835 pana închisive 1848* și publicate în volum la *Sabiuu* în 1865, pretind a fi citite în ortografia și forma lexicală originale, oricît de monstroase (deși nu absurde) ni s-ar arăta, căci constituie un moment semnificativ în căutările limbii noastre moderne de a-și făuri o albie, și în psihologia literaturii române moderne pe calea sa de constituire. Pe harta peregrinărilor lui, orașele din Țara românească vizitate de Codru Drăgușanu se cheamă Ilariopole și Regian, iar cele europene străine Lugdun, Argintorel, Maguntia, Basilia, Mediolan, Londin, Berolin, Vindobona, Rotomagn, Gratianopole, Petrupole, Avenium, Apesieste, Regiomunte, Taurinul Pedemuntelui. Francizant, italianizant ori latinizant, el zice : acutrament, bombanță, bordurat, cursoriu, detali, eschizit, lasitudine, manant, vacillant, a impira, pusilanimitate, adorat, alegru, versicolor, a comora, a circunda, bufată, valente, seriu, legibil, panetar, fracas, arciar, esundare, paludă, miezuină, esfodenat, supran, momentos, a obveni, aceră, nedisputaver, duct, giurstare, burel, a ocurge, recutament, a funtani, a insepeli, a concurge, a incurge, a concrede, multefar, preurbu, scriptoriu, puglariu ; dar în același timp, tot el zice, precum noi astăzi : pasaj, testimoniu, multitudine, sorginte, meschin, expiațiune, levantin, ornat, sedentar, acclimatizat, predilecțiune, afin, sedentar, a concede, regal (os-

păţ), lucarnă, taumaturg, a nara, laconic, prohibitiv, frivolitate, prozaic, somptuozitate, probat, ieremiadă, originalitate, a demite, ostentaţiune, amenitate, antidot, ascensiune, vena-litate, infailibilitate, fuzibil oportunitate, renegat, apostazie, diseminat, urbanitate, originar, uzurpat, tenacitate, spleen, dandy, şarlatanism, dilect, distincţiune, geniu, a irumpe, brevetate, aură, belicos, a descinde, vivificator, indigenţă, mizericordie, policer, tapet, campanilă.

De bună seamă, particularităţile de vocabular ale textului epistolar sînt mai numeroase, iar caracteristica lor reflectă etapele peregrinării, adaptarea peregrinului la limbile pe care le vorbea pe meleagurile con-spectate, mentalitatea lui cosmopolită adusă la numitorul comun al latinismului, în cumulum bogat al fazei ultime de redactare; osatura lexicală, rezistentă, constituind-o

terminologia din a treia serie de citate care dă modernitate, actualitate stilistică acestui text. În general însă bogăţia terminologică contribuie din plin la ductibilitatea prozei lui Drăguşanu. Paradoxul scriiturii Drăguşanului constă în depărtarea şi apropierea de noi, în faptul că ea datează din greu şi e totuşi vie şi volatilă. Deşi francizînd, italianizînd şi latinizînd adesea pe drumuri moarte, epistolierul pare a întrebuiţa o limbă aberantă, de laborator de alchimist, această limbă apare nu mai puţin curentă; exotismul ei occidental contribuie la impresia că scrisorile ar fi fost redactate la data peregrinării, după cum ortografia în care ea s-a îmbrăcat răsfrişte măreţul exotism istoric lăuntric al şcolii latine, ca şi al şcolii ardelenae, în absolutismul lor funciar.



ion felea

Reflecții cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la apariția revistei

«LITERATURĂ ȘI ȘTIINȚĂ»

Revista *Contemporanul* din veacul trecut și-a încetat apariția în mai 1891. La Congresul al II-lea P.S.D.M.R. s-a discutat și necesitatea editării unui oficios zilnic a partidului. Const. Mille, care era pe cale să treacă la conducerea ziarului *Adevărul*, s-a declarat împotriva. Motivul? N-a rezistat nici *Drepturile omului*, ziar zilnic, socialist; n-a rezistat nici revista lunară *Contemporanul*...

Dispărînd *Contemporanul*, Gherea nu mai avea unde să-și publice studiile sale sociologice și literare. Gherea era de părere că nu e bine să publice un studiu în mai multe numere de ziar. Nu se citește. Și se gîndi să scoată el singur o revistă. Mai întîi s-a oprit la titlul: *Lumea nouă*. Apoi a renunțat la el, datorită faptului că ceilalți din conducerea P.S.D.M.R. erau de părere să rezerve titlul pentru ziarul zilnic, oficiosul partidului. Și atunci, Gherea i-a dat revistei sale titlul *Literatură și știință*. Doar despre literatură și știință vroia să scrie. Dar pentru cine? El a fost primul care a tras concluzia din discuția încinsă la Congresul al II-lea al

P.S.D.M.R.: o publicație socialistă trebuie să aibă un caracter de masă. Ea trebuie să fie citită de orice muncitor cît de cît cultivat.

Scriindu-i tînărului Nicolae Iorga, aflat la studii în străinătate, Gherea îl roagă la începutul anului 1892, să-i trimită pentru revista sa proiectată „un articol critic, dacă s-ar putea o schiță despre literatura contemporană, italiană sau engleză”<sup>1</sup>. Nicolae Iorga i-a trimis un articol despre criticul și poetul italian Carducci. Gherea l-a găsit, însă, prea greu de înțeles pentru cititorii pe care el dorea să-i aibe revista. De aceea, într-o altă scrisoare adresată lui Iorga, Gherea îi scria: „*Imi pare enorm de rău că n-am putut să public în primul volum, articolul d-tale. Cauza însă nu e lipsa de talent, ci mai curînd pletoarea de cunoștințe. Articolul d-tale e bun, dar e prea savant pentru voiumele noastre. Să nu uiți cu ce public avem a face. După planul nostru, articolele trebuie să fie cît se*

<sup>1</sup> C. Dobrogeanu-Gherea: „Corepondență”, studiu introductiv și note de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, Editura Mănera; 1972, p. 33.

poate de vulgarizatoare, câteodată vulgarizatoare pînă a părea naive<sup>2</sup>. În primul volum din *Literatură și știință* (1893), Gherea a publicat o remarcabilă poezie a tînărului savant N. Iorga, intitulată „Înainte“ (p. 243), care se încheie cu strofa : „Răbdare-n noapte, muncitori, / Profeți cu ochi de foc, răbdare, / Lumina roșiilor zori / Acum sau mai tîrziu răsare...“.

Prin urmare, Gherea voia, ca în revista condusă de el, să apară literatură umanitară, protestatară, realistă, care promovează ideile înaintate ale epocii. Și, în primul rînd, să formeze un public cititor cît mai larg, care să îndrăgească literatura și știința, cuprinzătoare a idealurilor superioare ale umanității. Fără îndoială, Gherea ar fi dorit să promoveze în paginile revistei *Literatură și știință* creațiile artistice ale poeților, literaților și oamenilor de știință purtători ai idealurilor celor mai înaintate, idealuri care au fost și sînt ale proletariatului revoluționar.

Animat de această intenție, și-a adus tovarășii de idei, talentați, de la *Contemporanul*: Anton Bacalbașa, Artur Stavri, O. Carp, Ion și Sofia Nădejde, D. N. Voinov, Vasile Morțun. Dar Gherea dorea, în același timp, să concentreze în jurul unei reviste socialiste forțele fruntașe ale literaturii românești, scriitori, poeți și savanți, ale căror scrieri erau îmbrățișate de un public cititor în formare, chiar dacă era vorba de autori ce nu se călăuzeau de ideologia lui Gherea. Astfel, găsim în paginile primului volum schițele din lumea copiilor

<sup>2</sup> Op. cit., p. 34.

ale lui Delavrancea, un fragment de poem al lui Al. Vlahuță și conferința : „Onestitatea în artă“ pe care autorul romanului „Dar“ a ținut-o la Ateneu în 7 martie 1893. Desigur, Gherea a publicat și unele lucrări slabe ale unor autori pe care el dorea să-i atragă în această bătălie de avangardă. Dar ei urmează, atunci, în primul rînd, pe cei care aveau perspective deosebite, pe cei care înfățișau viața poporului român, cu durerile și năzuințele sale. Încă o dată: fără a fi fost neapărat socialiști. Așa cum s-a întîmplat cînd s-a ivit steaua lui Coșbuc.

Gherea dorea fierbinte să aibă în primul volum al revistei *Literatură și știință* pe G. Coșbuc. El și-a manifestat această dorință în fața prietenilor săi intimi, cu care lua adesea masa, cînd venea la București, la Dionisie Manu, viitorul profesor de poduri și șosele, pe atunci și el socialist. Ceilalți comenseni : Anton Bacalbașa, Artur Stavri, Paul Bujor, Ion Teodorescu, nu-l prea agreau pe Coșbuc.

Pe scurt, vom înfățișa cîteva note în legătură cu primul volum din 1893 — de la apariția căruia se împlinesc anul acesta 80 de ani — și, bineînțeles, vom începe cu Gherea. Primul studiu e intitulat : „Mișcarea literară și științifică“ (pag. 1—28). Gherea constăta cu drept cuvînt că deși cantitativ progresele învățămîntului erau atunci vizibile, mișcarea științifică stagna.

În același timp exista o mare secetă literară. Gherea subliniase importanța publicului, a consuma-

fata cu struguri



torului de literatură, care trebuia să crească numerică, odată cu dezvoltarea țării. El ajunsese la concluzia că inexistența unui valoros public de cititori trebuie căutată în viața socială. Literatura progresistă a găsit ecou în rindurile cititorilor, deoarece scriitorii aveau aceleași năzuințe ca și publicul: emanciparea socială și națională. De aici, o amplă discuție a stîrnit acest studiu al lui Gherea în legătură cu existența proletariului intelectual ca o clasă de sine stătătoare. Ceea ce nu corespunde adevărului. De altminteri, Gherea nu a afirmat aceasta. El a făcut o clasică definiție a ceea ce se cheamă *proletariat*. „Prin proletar în sensul științific al cuvîntului, se înțelege un om care n-are pentru ca să-și agonisească viața decît un singur mijloc: munca lui. Și astfel, proletarii se împart în două categorii: proletarii manuali, care-și agonisesc traiul prin munca manuală, și proletarii *intelectuali*, care trăiesc din munca intelectuală” (p. 10). Prin urmare, e vorba de o categorie socială, intelectualii care trăiesc din munca lor și care, împreună cu altă categorie socială, muncitorii manuali, formează o clasă: proletariatul.

Nu avem intenția să facem analiza acestui foarte important studiu al lui Gherea. Ne-am oprit asupra caracterizării noțiunii de proletar, ca să ne putem spune părerea asupra obiecțiilor aduse de Raicu Ionescu-Rion, sub pseudonimul Noir, la apariția primului volum al revistei *Literatură și știință*.

Un alt studiu al lui Gherea din același volum este intitulat: „Asupra esteticii metafizice și științifice” (p. 72), în care polemiza cu

Maiorescu pe tema moralității în artă. În studiul „Comediile d-lui Caragiale”, Maiorescu susținuse că autorul de talent, deși se inspiră din realitatea socială a timpului său, el o făcea fără nici o preocupare practică, tratîndu-o „ideal artistic”. Moralitatea artei nu constă decît în aceea că-l ridică pe om în lumea ficțiunii ideale, o stare sufletească în care egoismul, ca izvor al răului, este nimicit. Emoția impersonală va întări astfel partea cea mai bună a naturii omenești. Gherea a caracterizat această concepție un amestec al influenței unor teze estetice ale lui Kant (arta este o *finalitate fără scop*) și Schopenhauer (voința de a trăi, egoismul, e simburile răului din om). Maiorescu încerca o sinteză filozofică pentru a fundamenta opoziția sa față de literatura cu tendință.

Mai pregnant decît aici, Gherea aduce în studiul „Idealurile sociale și arta” o completare a studiului introductiv, „Mișcarea literară și științifică”. O asemenea mișcare nu poate triumfa fără idealuri mărețe, sociale și umanitare. Gherea opunea Junimii exemplul unor curente intelectuale europene aflate în slujba acestor idealuri. Recunoscînd meritele Junimii în domeniul limbii, al asanării literaturii și al promovării unor mari scriitori, Gherea a arătat că toate marile mișcări literare europene (cea inaugurată de Lessing în Germania, sau Belinski în Rusia) au deșteptat țările lor nu numai la o viață literară, dar și la una umanitară și cetățenească, chiar revoluționară. La noi „Junimea înfățișa — spunea

Gherea — spectacolul paradoxal al unui cerc literar și intelectual, care a fost bahnbrechend, cum zic nemții, progresist, aproape revoluționar, în lupta pentru limba și forma literară, a fost conservativ, câteodată chiar reacționar, pe cât e vorba de conținutul ideal și spiritual, de conținutul moral al acestei forme“ (p. 259).

Plecînd de aici, Gherea relua tezele despre unitatea dialectică dintre fond și formă, pledînd pentru un înalt spirit social al literaturii. El demonstra că o lucrare literară lucrează asupra cititorului nu cu idei, ipoteze, fenomene, legi, ci cu pasiuni, simpatii, năzuințe, adică cu sentimente. Și atunci, cum se poate ca scriitorul să rămînă indiferent față de idealuri, adică tocmai față de materialul cu care lucrează? De aici decurge că „...cu cît sentimentele exprimate în opera artistului sînt mai umane, mai nobile, cu cît ideile și idealurile exprimate în ea sînt mai largi, cu atît opera artistică e mai trainică, mai adevărată, mai frumoasă, mai prețioasă“ (p. 267).

Gherea făcuse însă o precizare importantă: „*existența idealurilor înalte nu este un talisman*“; fără talent, fără geniu, adică fără darul de a sugera prin imagini artistice, comunicarea idealului devine imposibilă. Gherea spune: „...*puterea de a sugera imagini și sentimente e cea dintîi condiție fără de care nici nu poate exista un scriitor*“ (p. 267) — precizare care a contrazis, atunci, pe cei ce acuzau pe criticul marxist că ar fi ignorat, în judecățile sale de valoare, criteriile estetice. Mai mult, adaugă Gherea, printre adepții artei cu tendință

există unii care, despărțind forma de fond, minimalizînd rolul formei, cad în greșala contrarie (p. 269).

Am făcut aceste scurte comentarii pentru a demonstra că Gherea și-a editat revista *Literatură și știință*, ca să-și poată publica studiile sale de literatură de pe baze marxiste. Și nu numai ale sale, ci și ale altora, ca ale savantului D. N. Voinov, ale Sofiei Nădejde, ale scriitorului satiric Anton Bacalbașa, ale poezilor O. Carp, Artur Stavri și ale altora. Toți de la *Contemporanul*.

Da, *Literatură și știință* a publicat și literatură bună, dar care putea să apară și în altă parte, în *Convorbiri literare*, de pildă. A greșit oare Gherea, publicînd literatură bună, dar nesocialistă, alături de studii și poezii socialiste?

Tînărul marxist, Raicu Ionescu-Rion — al cărui viitor strălucit în universul ideilor i l-a prezis însuși Fr. Engels — a făcut o aspră critică tovarășească lui Gherea, la apariția primului volum al revistei *Literatură și știință*. Rion a publicat trei articole critice pe această temă în ziarul *Evenimentul liberal-dizident* și nu în *Evenimentul literar*, condus de socialiști\*).

*Noir* (cum semna autorul) și-a început critica, bineînțeles, cu elogiile la adresa lui Gherea. Că e blînd, bun și nu se repede asupra dușmanului său scrișnînd din dinți.

\* *Evenimentul*, anul I, nr. 121, din 1 iulie 1893; Idem, nr. 122, din 2 iulie 1893; idem nr. 123, din 3 iulie 1893. Oare socialiștii de la *Evenimentul literar* să fi refuzat a publica cele trei articole critice la adresa lui Gherea? Mister!



De aceea, el a reușit să atragă în jurul lui „pe toți talentații literaturii noastre“. Prin urmare, nu ideile promovate de Gherea i-au atras în jurul său, ci figura sa simpatică, bunătatea sa. Oare așa să fie? Dacă scriitorii Caragiale, Delavrancea, Vlahuță l-au înconjurat pe Gherea, aceasta se datorează faptului că el îi stima, în primul rînd, pentru opera lor, pentru talentul lor.

Gherea, răspunzînd prietenului *Noir*, îi arăta că a înțeles greșit, că el, Gherea, voia să pornească în *Literatură și știință* un nou curent literar, împreună cu Vlahuță, Delavrancea, Carp, Caragiale, Stavri etc... Acest curent se deosebește de celelalte — după *Noir* — prin faptul că reprezentanții săi sînt proletari intelectuali și, prin urmare, sînt călăuziți de idealuri sociale deosebite de cele ale revistei *Convorbiri sociale*. De aceea au și părăsit *Convorbiri literare* și s-au alăturat *Literaturii și științei*, condusă de Gherea. Or, răspunzînd lui *Noir*, Gherea se miră că preopinental lui afirma că poezia lui Vlahuță „Iubire“ ar fi putut să apară și în *Convorbiri*, pe cînd o altă poezie, tot a lui Vlahuță — „care într-adevăr conținea unele din vederile mele sociale — scria Gherea — a apărut în numărul festiv al *Convorbirilor*“. Și cum putea să afirme *Noir* că „frumoasele și gingașele nuvele“ ale lui Delavrancea apărute în *Literatură și știință* ar putea să constituie un nou curent literar? Gherea declară aceasta, bazîndu-se pe faptul că în *Literatură și știință* nu există un cuvînt care să ateste că publicația se ghidează după un oarecare curent literar.

„Cum a putut *Noir* să priceapă astfel articolul meu — scria Gherea — cînd eu iau ca cel mai caracteristic reprezentant al curentului pe Eminescu, care a scris toată viața lui la *Convorbiri* și închei mica mea cercetare asupra lui Eminescu cu cuvintele: „Mai tot ce s-a scris de la el încoace poartă același caracter“; iar după ce citez ca exemple pentru același curent pe Ranetti Roman, Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, O. Carp, adaug la sfîrșitul articolului, textual, aceste cuvinte: „Am putea cita ce se tipărește acuma și ce exprimă un sentiment sincer, căci mai tot poartă același caracter de melancolie și revoltă“. Iar *Noir* trăgea concluzie din articolul lui Gherea că acest caracter îl au numai scrierile din *Literatură și știință*...

*Noir* făcuse lui Gherea cîteva obiecții în privința idealurilor sociale și celor afirmate despre *Junimea*. Gherea răspunde lui *Noir* că cele scrise de el sînt prea serioase ca să le trateze în treacăt. Astfel de chestiuni trebuie tratate în mod special.

Din toată această discuție, cititorii aveau drept să se întrebe: dar cum rămîne cu direcția socială și morală a revistei *Literatură și știință*? Oare nu există nici o deosebire între ea și alte publicații? Pentru a fi lămurit, Gherea își trimite cititorii să vadă ce a spus el, în două articole, în *Contemporanul* ca răspuns „simpaticului ziarist și scriitor I. Roman“, cu privire la direcția acestei reviste. „Aceea ce am zis acum cîțiva ani — scria Gherea despre *Contemporanul* — același lucru aș putea repeta acuma despre *Literatură și știință*“ (p. 233).

Deoarece de-atunci nu și-a schimbat deloc ideile.

În tot ce a scris, Gherea n-a dat rețete. Din scrisul lui reiese dorința fierbinte ca poetul sau scriitorul să se pătrundă de o idee sau de un sentiment mare și numai atunci să scrie. El nu sfătuia pe acei poeți care erau pătrunși de ideile contrare, retrograde, să scrie.

În „Direcția Contemporanului“ Gherea arătase din nou că întreaga activitate omenească, deci și activitatea literară, este un rezultat al împreunărilor sociale și naturale. „Toate producțiunile artistice (vorbind de artă, nu de mizgălituri ori de falsificarea artei) se reduc, la urma urmei, la înfrîurirea mijlocului natural și a celui social“. Și mai departe: „Creațiunea artistului va exprima într-un fel sau altul tendințele epocii în care trăiește“. Direcția *Contemporanului* (ca și, după aceea, a *Literaturii și științei*) nu însemna o revoluție în literatură, cum era romantismul în locul clasicismului ori al naturalismului. Era vorba numai de o „direcție nouă“ prin care se înțelegea introducerea unor idei și convingeri filozofice, religioase, sociale, etice, umanitare. Era vorba de o astfel de direcție pe care o amintea, ca răspuns lui Raicu Ionescu-Rion. Faptul că lucrările literare ale lui Vlahuță și Delavrancea au apărut în *Literatură și știință* nu e nici o greșeală. Este adevărat: ele puteau să apară și în *Convorbiri literare*. Din moment ce cuprindeau sentimente și gânduri care ridică pe om, îl fac mai bun, mai drept, puteau să apară oriunde.

La supărarea lui Noir pentru faptul că Gherea publica în *Literatură și știință* lucrări literare în care nu existau, aparent, idealuri înalte, Gherea îl trimise la cele două articole din *Contemporanul*, în care spunea: pesimismul lui Eminescu deșteaptă gândirea, deschide cugetării un orizont larg, este în sfârșit o protestare împotriva acelei burtă-verzimi care nu se îndoieste de nimic, numai burta și punga să-i fie pline. Și această concluzie edificatoare: „Eu aș fi tipărit deci mare parte din scrierile pesimiste ale lui Eminescu; firește însă că alături cu dânsele aș fi tipărit cu plăcere un articol științific prin care s-ar arăta că pesimismul schopenhauerian are înfrîurire vătămătoare asupra energiei tinerimii, asupra căreia face impresie“. Iar despre Caragiale, spunea Gherea, „voi vorbi în altă parte când voi dovedi că el e unul din cei mai caracteristici reprezentanți ai artiștilor proletari intelectuali“.

●

Concepția lui Gherea despre literatură are ca bază ideologia marxistă. Toți militanții — și nu numai militanții — din mijlocul muncitorilor proletari și intelectualilor proletari au urmat îndrumările lui Gherea cu privire la literatură și știință. Nimeni — dar absolut nimeni — n-a cerut autorului cartea de membru socialist, pentru a se apuca de citit un roman al său, o poezie, sau un eseu; în primul rînd interesa dacă e vorba de un scriitor sau poet cu talent.

vladimir colin

ACEL SFÎRȘIT  
DE DECEMBRIE

*În ultimul număr (21 decembrie 1947) al Revistei literare semnasem un articol intitulat „La capăt de drum, bilanț și perspective”, în care vesteam încetarea apariției hebdomadărului precum și înlocuirea lui cu Flacăra, „săptăminal de artă și cultură al Uniunii Sindicatelor de artiști, scriitori, ziariști”. Așa se face că la 30 decembrie mă aflam în zețaria tipografiei Universul, unde „compuneam” paginile de plumb ale primului număr al viitoarei reviste, ce urma să apară la 4 ianuarie 1948.*

*Atmosfera zețării era cea dintotdeauna. Paginatorii își vedeau de treabă, corectorii făceau reviziile pentru a pregăti intrarea în mașină, iar portretul regelui ne privea de pe perete, acolo unde-i ținuse tovărășie portretul lui Antonescu și unde rămăsese și după ce „mareșalul-conducător” se prefăcuse într-o simplă pată de culoare mai deschisă. Era pe seară, ferestrele se aburiseră, afară ninge cu fulgi rari.*

*Atunci difuzoarele au transmis vestea cea mare. Cu o clipă înainte zețaria mai cunoștea mișcările domoale, vorbele șoptite în jurul meselor lungi pe care se înșira „materia” diverselor publicații, acum exclamam cu toții, ne părăseam locurile pentru a ne strînge în dreptul difuzorului. Cu vingalacurile în mână zețarii gesticulau. Dacă aș fi notat primele comentarii! Dar eram cu toții ațîțați, beți de fericire, rîdeam, ne îmbrățișam, căci vestea abdicării ultimului Hohenzollern nu era doar un eveniment oarecare, o știre de ultimă oră pe care tipografiile aveau s-o culeagă, ca în atîtea alte rînduri, ci un dar făcut fiecăruia, un mesaj personal pentru care simțeam nevoia să ne felițăm. Numai cei care, ca și noi, luaseră parte la marile demonstrații de stradă, înfruntaseră gloanțele lui Rădescu și aveau sentimentul că determinaseră și ei instaurarea primului guvern democratic – acțiune pe care înlăturarea ulti-*

mului simbol al trecutului o desăvîrșea acum – pot înțelege ce am simțit în clipele acelea, ce simțisem la 23 August și 6 martie, imensa fericire de a te ști de partea istoriei, copleșitoarea euforie generată de coincidența, în minute privilegiate, a destinului tău cu destinul unui întreg popor. Nu ne puteam liniști, vorbeam cu toții în același timp. Cineva s-a urcat pe un scaun și, în uralele noastre, a coborît portretul regelui. Rîdea. „Încă un act istoric”, mi-am spus. Și am avut revelația faptului că, în ciuda tinereții mele, trăisem în decurs de cîțiva ani evenimente pe care alte generații nu le cunoscuseră, pe care generațiile viitoare aveau să le afle din manuale.

În cele din urmă mi-am amintit totuși de rostul meu acolo, în zețăria care semăna acum cu o sală de întrunire, și mi-am întors privirile către paginile încheiate ale Flăcării. Totul trebuia refăcut, schimbat. Mă întrebam cu ce să încep, cînd și-a făcut apariția în tipografie Marcel Breslașu, cu nelipsita lui pipă în colțul gurii : aducea primul poem care cînta ziua intrată în istorie, 30 Decembrie.

L-am citit cu glas tare în mijlocul zețarilor, poemul a fost imediat cules și i s-a făcut loc în pagina întîia. Cineva a avut ideea supraimprimării cu cerneală roșie a cuvintelor cu care încă nu ne obișnuisem și care mai vehiculau o fantastică încărcătură emoțională : „Trăiască Republica Populară Română”, iar zețarii ne-au ales litera cea mai frumoasă pe care o aveau, o literă rotundă și plină ca speranțele, ca certitudinile care ne însuflețeau.

Am plecat acasă tîrziu. Pe străzi oamenii se acostau, comentau știrea. Pe melodia imnului regal cineva cînta „Se duse regele”... iar hohotele trecătorilor îi acopereau glasul. Mergeam repede și parcă pluteam...

...Momentul revoluționar de la 23 August continua. Luam parte aproape zilnic la acțiuni ce presupuneau confruntări cu forțele retrograde. Știam că monarhia devenise principala piedică în mersul nostru înainte, dar cred că nu mă așteptam să fie doborîtă atît de repede. Pot spune că asigurarea secretariatului general de redacție la Flăcări era o misiune de partid, dar nu eram mai informat decît alții...

...Pe atunci scriam versuri, debutasem în 1947 cu un volum publicat de editura Socec, dar multele probleme legate de apariția Flăcării nu mi-au lăsat răgazul de a pune mîna pe condei. Chiar a doua zi au sosit în redacție Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Radu Boureanu, Dumitru Corbea, Aurel Baranga, Al. Șahighian, Nina Cassian, Florin Tornea și alții, aducîndu-ne versuri închinete Republicii. Au apărut curînd și cîțiva compozitori (Alfred Mendelsohn, Matei Socor, Elly Ro-

man) și redacția s-a transformat într-un adevărat atelier de creație. Se scriau versuri, îndată puse pe muzică, sau se compuneau texte pentru un cântec adus chiar atunci. Fiecare poet a scris mai multe poezii, Radu Boureanu desena. Nimeni nu fusese chemat, convocat sau măcar invitat. Toți cei prezenți veniseră spontan și entuziasmul lor avea să se exprime în suflimentul Poetii salută Republica, de apariția căruia în primul număr al Flăcării m-am îngrijit. Versurile și cântecele compuse atunci au cunoscut o largă difuzare, unele dintre ele, ca și unele motive muzicale, intrînd mai apoi în alcătuirea noului Imn de Stat...

...Eram atît de tineri încît ni se va ierta, poate, convingerea că totul începea cu noi... Primul steag roșu purtat pe străzi. Primul 1 Mai liber. Primul guvern democratic. Prima zi de Republică. Primul revelion republican.

L-am sărbătorit împreună cu Nina Cassian, Barbu Cimpina, Veronica Porumbacu, Paul Georgescu, Paul și Maria Constantin, Eugen Stănescu, Mihai Petroveanu, Al. I. Ștefănescu, Petre Solomon și mulți alții, pe care-i cunoșteam din anii războiului sau chiar dinainte. După revelionul din 1944, cel de acum se desfășura sub semnul unei imense bucurii, al unei imense încrederi. Tot ce visam se înfăptuia, ideile pentru care luptasem se realizau și, dacă cineva s-ar fi îndoit că cea mai bună dintre lumi își deschisese în fața noastră porțile, dacă ne-ar fi vorbit de viitoare greutăți, de sacrificii, l-am fi privit cu milă, dacă nu cu indignare. Cred că eram cu toții bolnavi de certitudini.

Cît privește producția mea literară, așa cum am spus, atunci scriam versuri, dar nu le-am mai adunat într-un al doilea volum.

Consider că nimic din cît am scris nu poate fi înțeles dacă se face abstracție de procesul istoric care a transformat structural oamenii și țara. Și cînd spun asta mă gîndesc în primul rînd la literatura mea fantastică. Scrierile în care am încercat să transpun direct evenimentele ultimului pătrar de veac au constituit tot atîtea eșecuri pe plan literar, deoarece o altă formulă nu mi se potrivea...

...Anul 1947 a fost hotărîtor pentru destinele literaturii noastre. Sînt convins că azeziunea entuziastă a unei mari mulțimi de talente ar fi putut genera o literatură de neobișnuită calitate, reprezentînd o nouă și firească etapă în dezvoltarea literaturii române. Dar anumite împrejurări au deviat cursul unei evoluții începută mai mult decît promițător. Printre acestea trebuie menționată, în primul rînd, discuția acerbă în

jurul așa numitei „crize a culturii”. Faptul că mulți dintre cei ce proclamau starea de „criză” se aflau pe poziții retrograde a dus fatalmente la întărirea pozițiilor dogmatice și a creat confuzii în rindurile scriitorilor care optaseră cu sinceritate pentru progres. Să nu uităm că procesul avea loc în cadrul unei violente lupte de clasă. Răsturnarea și confuzia valorilor au îngăduit promovarea mediocrităților, chiar dacă scriitorii autentici aveau să-și continue activitatea creînd, în ciuda dificultăților, opere intrate în patrimoniul literaturii române.

Evident, nu se poate face în câteva rinduri analiza complicatului proces care a grevat evoluția literelor noastre, dar nu trebuie să uităm că punctul de plecare fusese fertil. Numai Revista literară a publicat în anul 1947 lucrări de Ion Barbu și George Bacovia, Mihail Sadoveanu și Ion Marin Sadoveanu, Gala Galaction și George Călinescu, Victor Eftimiu, Felix Aderca, Emil Isac, Al. Kirițescu și alți scriitori din vechea generație, apoi pe cele ale lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Magda Isanos, Eusebiu Camilar, M. R. Paraschivescu, Sașa Pană, Marcel Breslașu, Aurel Baranga, Ion Călugăru, Gheorghe Dinu, Ștefan Popescu, Al. Șahighian, după cum a lansat sau publicat în anii începuturilor lor pe Marin Preda, Laurențiu Fulga, Nina Cassian, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mișu Dragomir, Paul Cornea, N. Tăutu, Veronica Porumbacu, Geo Dumitrescu, Victor Tulbure, Ben. Corlaci, Ion Frunzetti, Mihnea Gheorghiu, Traian Coșovei, Petru Vintilă, Ion Horia, Alexandru Lungu, Remus Luca, Haralamb Zincă, Teodor Mazilu, Al. Mirodan, Radu Lupan, Petre Solomon și foarte mulți alții, a căror evoluție literară avea să fie – și nu din vina lor – sinuoasă...

...Practic, acești 25 de ani au fost viața mea, căci cam tot ațîția aveam în ziua proclamării Republicii. I-am trăit încordat, împărțindu-mă între masa de lucru și cea redacțională, între ele două și nenumărate activități politice și obștești. Nu vreau să fac un bilanț. Am avut parte de imense bucurii și de mari dezamăgiri, de ore rodnice și de multe altele, irosite zădărnice. Am trăit un timp fără întoarcere, exaltant și uneori cumplit. Am încercat să fiu consecvent cu mine însumi. 25 de ani? Nu știu cînd au trecut. Parcă ieri am răspuns la ancheta „Contemporanului” privind doleanțele celor mai tineri scriitori...

(Amintiri culese de NEDIC LEMNARU)

# SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

savîn bratu

## NOTE DESPRE UNIVERSUL MITIC LA SADOVEANU

Probabil că e greu să înțelegem că, la Sadoveanu, lumea mitică nu este *obiectul*, ci *subiectul* creației sale.

*Restaurată și instaurată* (sau instaurată din nou, ca realitate subiectivă devenită, prin scris, existență obiectivă) printr-o anamneză poetică. Omologabilă anamnezei mitice care nu reface nici adevăruri documentare, nici experiențe singulare, ci paradigme ale unui adevăr care s-a pierdut (dar care *trebuie* să fi existat).

Ca lume originară, existența ei este anterioară verbului. Ca subiect, ea își are, de asemenea, vechile căi de cunoaștere, și ele anterioare verbului. Înscrisura lumii prin *emblemă*, pe care o evocă arheologul în *Creanga de aur*. Ideogramele și hieroglifile sînt, ele însele, secunde față de emblemele primordiale; sisteme semiotice care despart, treptat, semnificantul de semnificat.

Lumea mitică, anterioară verbului, e anterioară *mythosului* însuși, care

e, în etimologia sa, *vorbire*, înainte de a fi devenit *povestire*. Cînd lumea mitică începe să vorbească, verbul ei se conjugă la „modul narativ”.

Un Sadoveanu „emblematic”, în absolut, rămîne un paradox cratylian, în contradicție cu statutul său de „*homo scriptor*”. E Sadoveanu de dincolo de opera sa, cel care tace și comunică fără cuvinte, într-un limbaj universal, numai în interiorul unor tagme secrete, peste timp și spațiu (neo-pitagoricieni și taoiști deopotrivă).

Sadoveanu, scriitorul, își asumă, prin limba română, modul narativ al mitului. Anamneză poetică, doar aparent epică. Citirea lui, dincolo de această aparență, ca și traducerea lui, înseamnă refacerea paradigmatelor (arhetipurilor).

Și, totuși, subiectul mitic nu e solitar la Sadoveanu. Instaurarea lui sadoveniană îl mută din izolarea sa pentru că îl mută în *istorie*. Lumea mitică a lui Sadoveanu este o lume

care se sfirșește pentru că începe să se confrunte cu altele, devine „arhaică” și se dedublează. În sine și conștientă de sine. În atemporal și temporal. În eternitatea prezentului ei și în aflarea unui prezent trecător. În trecut și prezent, prezent și viitor.

Societatea arhaică este lumea mitică văzută din afară. La Sadoveanu, lumea mitică însăși începe să se vadă din afară. Rezistă, se apără și se dizolvă. Se povestește pe sine, rememorându-se și, astfel, restaurându-se ritualic, dar acceptând, tot ritualic, în spiritul ei, fatalitatea prefacerilor.

Nu misonieismul, ostilitatea față de nou, constituie atitudinea decisivă a lumii mitice sadoveniene. Lumea mitică nu se sinucide. Drama ei *miotitică* e una a aculturației, a posibilităților de a-și menține valorile proprii în contextul — și schimbul — cu lumea nouă (cu succesivele lumi noi).

De aici, temele și personajele funcționale ale spunerii sadoveniene.

*Oameni și locuri.* Oameni vechi, adică oameni *din veac, din vecie*, ca și *cîntecul din veac*. Ipostaze ale subiectului mitic, „mitul viu” însuși, înainte de transformarea lui în ficțiune, în moment istoric sau în stadiu mental. Singur cu lumea întreagă. Solitar și solidar. Ciclic precum anotimpurile, fără evoluție. Eternă întoarcere. Nelocalizabil, pentru că baștina lui rezumă întreg pămîntul, iar itinerariile sale, oricît de lungi, ca în mișcărilor transhumantei, sînt și ele ciclice, prestabilite, ritualice în felul lor.

Dar aceste ipostaze sadoveniene, parcurs *istoria* și sînt parcurse de *istorie*. Omul mitic *încă viu* dar *nu veșnic*.

În timp ce istoria anti-mitică e ireversibilă, istoria sadoveniană e mitică pentru că se întemeiază, în continuare, pe *repetabilitate*: nu a faptelor ca atare, care nu-s niciodată aceleași, ci a tiparelor lor procesuale. Ale aculturației care păstrează vechimea în forme noi și introduce noul în forme vechi.

Modelul acestei istorii rămîne *Creanga de aur*, cea mai veche întoarcere sadoveniană în amintirea lumii dinții. Subiectul mitic narator nu e omul vechi ci arheologul (arheofilul!) capabil de anamneză. Prin el vorbește lumea mitică. E un inițiat și un savant modern. Contemporanii săi arhaici îi intuiesc spuselor ca pe o vorbire a lor pe care ar fi uitat-o, și nu și le pot traduce: locutorul se află, cu ei, și în prezentul istoric, și în prezentul etern; solidari în îndeplinirea ritualurilor al căror sens numai el îl știe, ca înțelept (preot, mag, etc...), acum ca și de demult. Contemporanii săi moderni sînt de partea cealaltă. Lor le traduce arheologul în termeni logici ceea ce este alogic sau ține de o altă logică, aproximînd esențialul și tăcînd ceea ce se cere tăcut. Limbajul emblemelor e „comparat” cu acela al figurilor simbolice; universalitatea lor, cu a formulelor matematice; ipostazierea eternă cu succesiunea istorică... Analogia apropie ceea ce rămîne paralel, dezvăluie coexistența a două moduri de gîndire



și învăluie ceea ce „legea mușeniei” poate învălui pentru că, oricum, nu poate fi vorbit.

Lanțul sintagmatic e al alter-egourilor semnificante prin care e restaurată figura (funcțională) a *mitologului*: Stamatîn se substituie locutorului principal (autorul) și e substituit de magul cel vechi. De fapt, subiectul e unic, vorbirea esențială la acelaș mod dar în prezenturi diferite.

Memoria mitică adaptată realităților istorice este cheazăia forței în lumea „veche”. Cei învinși sînt fie inadaptabilități, fie amnezicii (totali și definiții).

Lumea sadoveniană își istorisește „întîmplările năpraznice” petrecute inadaptabilităților. Reiterata temă a omorurilor pasionale aici se integrează. Sînt fetele și flăcăii care se comportă în lumea nouă după legile firești celei vechi: criminali cu o etică pură, nevinovați în fața colectivității lor și a lui Dumnezeu. Întîmplări situate funcțional în „vechime”, „depărări” și „morminte”, fără să fie vorba de un timp „primordial” ci de unul relativ concret-istoric, al succesivelor împrejurări traumatizante pentru existența condusă de legi nescrise. *Amintirea* e factorul comun (vezi frecvența ei în titlurile sadoveniene și în lexicul narațiunii) iar sintagma tipică este: *Cîntecul amintirii*.

Acest *cîntec* reclamă recuperarea în istorie, pe care nu o poate asigura decît inițiatul: mitolog compatibil, altfel, în viața sa profesională

și socială, cu ansamblul cel mai avansat al societății moderne. *Cîntecul Mioarei*, deținut de *Ultimul cîntăreș*, poate fi recuperat numai prin forța *întoarcerii la lume*, a acestuia, cu sprijinul mitologilor contemporani (medici comuniști angajați, cu toată tagma lor inițiată în valorile vechimii, la opera de edificare a noii orînduirii).

Nici originalitatea prin singularizare a fiecărei povestiri, nici verosimil: scrierile sadoveniene sînt întoarceri la o unică temă fundamentală și lectura lor se bizuie pe credința în adevărul ascuns sub narațiune, nu prin asemănarea cu fapte posibile și necesare logic.

Marii viteji din „romanele istorice” sînt întrupări, în timp, ale sincretismului unui conducător total: nu numai viteji ci și *înțelepți*, adică inițiați, inzestrați cu memorie ancestrală și comunicînd cu „filosofii” vremii. Așa, Ștefan cel Mare; așa, Nicoară Potcoavă. Pelerinajul la peștera unui sihastru, care e reprezentantul unui „ultim Deceneu” și al mitului lui Zalmoxis, constituie un ritual al consfătuirii cu strămoșii, în toate marile ceasuri. Echivalent cu pelerinajul, în spațiu, la tainele de înțelepciune ale „altora”, pentru că mitul *autentic* se verifică prin universalitate.

Există o adaptabilitate în același timp individuală și biologică a omului vechi la nou. E învierea la soarele primăverii după zăcerea în iarnă. Mitul regenerării permanente, psihologizat prin trăirea individuală a biologicului. *Demonul tinereții*, *Ochi de urs*, toate întoarcerile la viață după morți sufletești.

Adaptabilitatea colectivă și istorică este sociogonică și sociologică. Sociologie a unei societăți arhaice în mijlocul lumii moderne, a stratificărilor ei sociale, etice și ideologice.

Misoneismul lumii mitice în alianță cu natura e, întreg, în *Noaptea de sinziene*. Străinul este, aici, forța perturbatoare a lumii umane și naturale care îl respinge. Aparent fără o voință umană organizată, aparent de la sine, ca pe un transplant neasimilat de organism. În fond, o luptă între partide, în care învinge cea care știe tainele naturii ostile intrusului.

Adaptată istoric, lumea mitică, trecută în lumea arhaică, se constituie treptat în „clasă socială”. A țărănimii sadoveniense, libere într-un trecut îndepărtat dar mărturisit de hrisoave. Lupta pentru menținerea culturii proprii — spirituală și materială — e, în perspectiva aceasta, „luptă de clasă”. Fără șanse de izbândă, decît prin alianță cu forțe noi care se situează de aceeași parte nu în drama aculturației ci în aceea a exploatații. Cu vorbele profetului Isaia, citate în *Lumina de la răsărit* :

„Fost-a acest popor lămurit în cup-torul urgiei”. (De comparat această versiune, în traducere sadoveană, cu marea frază din „Creanga de aur” : „Dar ceea ce este între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine în afară de timp”).

În același text din 1945, prea puțin recitit, lumea mitică din Sadoveanu se autodefiniște, sintetic și vizionar,

prin purtătorul ei de cuvînt, inițiat și dedublat :

„Cînd am ajuns pe un colnic, am avut în față apusul de soare : pe orizontul purpurii a apărut, puternic conturat, un plugar cu plugul și cu boii lui, venind spre mine, dinspre soarele ce se scufunda. A fost o clipă de aureolă, a anonimului acestui pămînt, a anonimului ce vine din noianul trecutului, aplecat pe cormană, cu gestul muncii neîntrerupte și îndărătnice.

Aurul apusului s-a dărîmat și zarea s-a umplut de înserare. Plugarul simbolic a continuat să rămîie în sufletul meu ; în sfîrșitul acelei zile de toamnă, am primit în adîncul ființei înțelegerea mistică a legăturii mele cu omul pămîntului și cu vechimea fără număr a seminției din care amîndoi făceam parte. El își desăvîrșea gestul domol sosind din fundul timpului și trecind către aurorele viitoare, fără să-și înțeleagă încă destinul ; eu mi-l explicam ca într-o iluminare, cunoscînd în tristețea lui un rezultat al unor împrejurări isotrice ineluctabile.

De atunci am cugetat de multe ori la această operație și am mulțumit lui Dumnezeu că a scris-o pe acel orizont de toamnă și în același timp m-a făcut s-o deslușesc. Și mătasea morților care plutea în singurătate avea un sens : era un giulgiu misterios peste sforțările și mormîntul generațiilor”.

Conștiința dublurii mitologice despre destinul ineluctabil înfirmă judecata apelului la „regresiune” pe care l-ar fi lansat cîndva Sadoveanu. Întoarcerea anamnetică la mitul viu,

conservarea lui, nu e tot una cu regresiunea, imposibilă și nedonită, la o epocă revolută. Omul mitic raportat la o asemenea epocă e o realitate spirituală, evocabilă, nu un model al construirii unui om contemporan. Inițiatul îl privește, se privește în sine, cu luciditate. Viziunea evocată în *Lumina de la răsărit* reapare în *Nada Florilor* cu o interpretare explicită, când unchiușul Haralambie își reia drumul, îndărăt, spre locurile sale.

— „Unchiușul tău, îmi explica tata, apucă drumul pe la Horbaza, pe deasupra Rădășenilor, ca să scurteze... Trece prin locuri istorice și romantice, care pentru dînsul nu sînt decît o cale oarecare, spre oi... Acolo am găsit eu, săpînd într-o vară, urme de așezări din preistorie, ale unor pămînteni care au trăit aicea cu zece ori doisprezece mii de ani înaintea noastră... Stîmile unchiușului tău sînt mai aproape de așezările preistorice decît de noi. Iar ceilalți doi prieteni ai tăi se duc spre timpuri nouă”.

(„Preistorie”, adică timpul dinaintea instaurării istoriei; nici vechi și nici noi; atemporale și dispărute; noul e opus nu aceluia fără timp ci aceluia ce a început să devină timp trecut).

„Am stat alături în ceardac lungă vreme, contemplînd depărtările către picla violetă a munților, pînă ce unchiușul meu Haralambie a apărut micșorat de depărtare, pe coasta Horbazei. Se ducea repezător în buestru

căluțului; n-aveam să-l mai văd: era un personaj eroic ce se îndrepta spre amurgul său inexorabil”.

Conștiința lucidă a *Căii noi* (cum se intitula un articol din 1937) era critica mitologului întoarsă asupra sa însăși: el visa, împotriva ieșirii din istorie, o cultură materială contemporană pentru oamenii vechimii, un plan către un „scop armonic al viitorului, elaborînd pe perioade mai îndelungate marile lucrări de asanare, îndiguire, irigație, electrificare, șosele și drumuri de fier, oficii de călăuzire a producției și desfacerii”. Visînd asemenea lucruri, mitologul (mitofilul) se dedubla în subiect și obiect (obiect din perspectiva „omului de stat”): undeva, în ținutul Vasluiului, s-a descoperit, pe atunci, un sat „foarte departe de lume” — insulă mitică devenită insulă arhaică în societatea modernă. „Vă mărturisesc în taină că și azi doresc să mă stabilesc în asemenea loc încîntător”, „Din punctul de vedere al unui om de stat, poezia aceasta a mea are foarte puțin haz și foarte puțin preț”. Plutașii de pe Bistrița care își continuau vechimea acceptau proteatul barajului de pe Bistrița în anul '50, cum îl accepta Sadoveanu însuși, deși aveau să rămînă, sub apa cea nouă, Crucea Talianului, între Suha și Sabașa.

În fața înmălișilor, Sadoveanu „rîdea cu un ochi și plîngea cu celălalt” ca personajul mitic pe care îl invoca.

florin mihăilescu

# PAUL GEORGESCU SAU POLIVALENȚA CRITICII

Paul Georgescu a trecut de la început printre colegii lui de generație ca un emancipat, dacă nu neapărat prin gândirea critică, în orice caz prin talent. Ceea ce se observă numai deocamdată la el este preocuparea de stil și, în planul atitudinii, pasiunea, entuziasmul și responsabilitatea angajamentului total. Criticul scrie cu dăruire, subiectivitatea lui se exprimă fără reticențe și false pudori, iar temperatura vibrației sentimentale dezvăluie uneori ingenuitatea proaspătă a unui romantic. Pericolul alunecării în banalitate e evitat în permanență prin ironie, calitate ce s-a accentuat în timp în beneficiul inteligenței critice.

Din aceeași oroadă de locurile comune, Paul Georgescu e apoi un căutător de probleme și un iscoditor, dar și izvoditor de puncte de vedere noi. Spirit febricitant și introspectiv, cu lecturi întinse, macerate de meditația în solitudine, el s-a definit treptat prin-o originalitate incontestabilă a perspectivei critice, maturizându-și totodată un sistem de vederi de certă fermitate

principală care, asociat grației sale stilistice și dezinvolturii eseistice a atitudinii, reprezintă sursa vigoriei interioare a unui act critic, nu numai de mare sensibilitate estetică, dar și de rară acuitate intelectuală. Sintetizând în formula personalității sale hotărât inconfundabile atâtea trăsături ce de atâtea ori se contrapun în chip cu totul artificial, Paul Georgescu este prin excelență un critic înzestrat prin definiție cu acea polivalență necesară pe care el însuși o reclama pentru literatura noastră de azi aspirând la condiția unei autentice modernități.

Primele volume de *Incercări critice* (I : 1957 și II : 1959), care adună articolele și cronicile literare ale anilor '50, stau bineînțeles sub semnul apăsător al timpului, ceea ce nu înseamnă cătuși de puțin că multe dintre paginile lor nu se citesc și azi cu interes real. Sadovenist impenitent încă din primul moment al activității sale, Paul Georgescu a deschis perspective noi asupra operei marelui scriitor, revenind neconținut în anii care au urmat la cea dintâi pasiune a lui.

pentru a adânci aceste perspective și a le împinge spre concluzii de surprinzătoare și fecundă originalitate. Dincolo de această contribuție istorico-literară, care exprima la începuturi mai curînd un crez literar și o aspirație sufletească spre liniște și simplitate, criticul a fost dintotdeauna și a rămas un spirit investit cu apetența tragicului, un contemplator, dacă se poate zice, militant al panoramei zbuciumate a acestui secol, care a cunoscut numai în decursul unui sfert din numărul anilor săi două conflagrații mondiale și un cataclism politic și uman ca totalitarismul fascist și hitlerist. Împrejurarea implică pentru Paul Georgescu, apartenență la o generație care i-a trăit toate consecințele, asumarea deschisă și responsabilă a unei misiuni civice din partea criticului, determinat de istorie de a citi literatura nu numai cu ochii senini ai îndrăgostitului de frumos, dar și cu aceia, inevitabil tulburi de o emoție subterană, ai omului care i-a traversat dramatic experiențele originare. Căci arta, ea însăși, nu e o proiecție a unui eu descins din cine știe care transcendențe, ci rezultanta — firește sublimată — a unei existențe istorice, în neputință funciară deci de a se abstrage evenimentelor capitale ale umanității. Care au fost acestea pentru prima jumătate a veacului nostru — se știe. Marcat de istorie, ca și scriitorul, criticul este, dincolo de voința lui, un exponent al ei, fie că o știe, fie că nu. Dar cînd luciditatea acestei condiții funcționează cel puțin normal, consecințele pozitive sînt incalculabile.

Dintr-o asemenea luciditate, care înțelege și stăpînește astfel determinările necesare, fără a li se opune, din adevăruri ideologice față de sensul lor, Paul Georgescu practică o critică angajată, militantă în formule niciodată sau extrem de rar abandonate ale judecății fundamentale estetice. Situația nu presupune nici un fel de contradicție, cum ar putea să pară privirii superficiale, căci pentru critic valoarea estetică nu funcționează și, mai precis, nu există în afara celorlalte valori concrete ale umanității istorice și sociale. Întrepătrunderea lor dialectică face imposibilă o analiză a condiției estetice în sine, în-sinele valorii estetice dovedindu-se a fi în ultimă instanță plenitudinea umană.

Repudiind dogmatismul și sociologismul vulgar, în ale căror capcane Paul Georgescu a nimerit înfinit mai rar decît alții, într-o epocă în care faptul reprezintă o veritabilă performanță, autorul *Incercărilor critice* s-a străduit consecvent să respecte specificul literaturii, fără a-l echivala însă cu aspectele tehnologiei artistice în linia dihotomiei puerile, și atît de nefaste cîndva, dintre conținut și formă. Tocmai prin maniera sa, eliberată substanțial de clișeele și canoanele estetice pretins marxiste, Paul Georgescu a reținut atenția încă de la primele lui pagini. Dacă în cele două volume de *Incercări critice* se pot totuși întîlni și alunecări pe panta unei intoleranțe pripite și relativ pătimașe în numele unei intransigențe critice insuficient nuanțate dialectic pe măsura complexității unor cazuri ca acelea ale lui Măiorescu și Lovi-

nescu (cf. *Incercări critice*, vol. I, p. 121), trebuie spus că ele, raportate la esența atitudinii generale a criticului, dețin o pondere subsidiară.

Preocupat de destinele literaturii socialiste contemporane, Paul Georgescu a cultivat ani de-a rândul modalitatea criticii curente, participând la dezbateri cu pasiune și recenzând, mai cu seamă, zeci și sute de cărți. Gustul criticului, remarcabilul său simț al valorii l-au ferit de mari erori de diagnostic și i-au îngăduit să promoveze, cu bucuria de a le fi intuit talentul cel dintâi, o serie de tineri scriitori ce nu i-au desmințit încrederea. Sentimentele sale (critice) față de Labiș, sînt bine cunoscute. La moartea acestuia, accentele de durere ale criticului contrariat de tragica fatalitate, amintindu-le pe ale lui Bogza, se întîlneau cu ele într-o prețuire fără rezerve: „*Mă stăpînește furia și mă îndoiește durerea, scria Paul Georgescu sub impresia vie a evenimentului. Cînd moare un scriitor talentat, suferim cu toții, căci e atît de rar, de fragil, de ciudat ceea ce oamenii numesc talent. Dar, scriitorul mort, ne rămîne ceea ce talentul lui a clădit, ne rămîne opera lui mai durabilă decît bronzul. Aici însă poezia românească a fost lovită în viitoarea ei așezare. Un Eminescu sau un Arghezi doborît tocmai cînd își lua zborul, o floare rară și candidă frîntă înainte de a înflori. În constelația viitoare a poeziei românești un loc va rămîne gol, opac, pentru eternitate*“ (*Incercări critice* vol. I, p. 168).

Nu e aici, desigur, numai dezamăgirea crudă, omenească în fața

tragediei unui destin individual, ci, mai mult, expresia atașamentului adînc față de cauza literaturii noi. În critica lui mai veche, Paul Georgescu s-a vrut (și a fost!) un descoperitor și un cultivator de valori, conform cu sensul estetic al contemporaneității socialiste.

Șlefuid asperitățile și armonizînd dialectic tot ce putea să pară (sau să fie) contradicție în concepția și practica lui literară, criticul evoluează sensibil prin următorul volum, intitulat în același chip de relativism și modestie: *Părerile literare* (1964). E o culegere de articole și studii de mici proporții, care probează definitiv pertinenta analitică a autorului lor. Excelente sînt din nou, acum prin profunzime a exegezei și noutate a ipotezei, paginile despre Sadoveanu, adevărat Homer al literaturii române, „*care știe, însă, că este Homer, și care, în loc să apară la ieșirea din barbarie a unui popor, apare în momentul plenitudinii artistice, cînd mijloacele de expresie ajunseseră la o înaltă precizie*“ (vol. cit., p. 8). El este „*un poet al înțelepciunii*“, cu o artă „*arhaică și fundamentală*“. „*Opera lui Sadoveanu cuprinde eposul, lirismul și înțelepciunea — acest triptic al cunoașterii care s-a despărțit de mult, creînd romanul, poezia și filosofia — într-o osmoză care ne trimite la Natura lucrurilor a lui Lucrețiu, mai degrabă decît la Balzac*“ (p. 9). Subliniind că pentru Sadoveanu este definitorie arta povestirii, criticul argumentează: „*Sadoveanu nu este o natură de romancier, fiindcă nu comunică biografii, ci prototipii, experiențe general umane, întîmplări șlefuite secular de memoria*

selectivă“ (p. 11) sau : „*La Sadoveanu, nu e necesar să vorbim de individualizare, de varietate tipologică, fiindcă efortul său artistic se îndreaptă în altă direcție. Cartea sa („Venea o moară pe Siret“ — n.n.) e o tragedie antică, în care caracterele date se desfășoară în sensul lor pînă la epuizare sau explozie(...). Cei care consideră opera sa molcomă, domoală, blajină, se înșeală : nicăieri, în literatura română, nu există atîta violență, atîtea patimi dezlănțuite ; romanele lui Rebreanu, considerat un scriitor dur, sînt benigne pe lingă povestirile lui Sadoveanu. În literatura universală, doar în Shakespeare și în teatrul grec mai curge atîta sînge“ (p. 33).*

Observații pătrunzătoare, unghiuri de vedere inedite se pot culege de peste tot din cele patru compartimente ale volumului, consacrate scriitorilor mai vechi, poeziei, prozei și criticii contemporane. Să reținem doar un paradox luminos ca acesta : „*Analiza literară presupune capacitatea sintetică, fiindcă, altfel, criticul s-ar pierde în observații“* (p. 364), precum și o autodefinire a procedurii sale critice, autodefinire ce nu exprimă numai un program, ci și o autentică realitate : „*În raport cu obiectul de analiză, criticul (Ov. S. Crohmălniceanu, n.n.) se distanțează, situîndu-se mai totdeauna în propriul său unghi de vedere, spre deosebire de alți critici, printre care subsemnatul, care încearcă să înțeleagă opera oarecum din interior, quezîndu-se, pe cît e posibil, în unghiul de vedere al autorului, căuînd să refacă procesul de creație și confruntînd opera cu obiectivele pe care și le-a propus scriitorul“.*

Dar cum Paul Georgescu este antiteza vie a oricărui exclusivism habotnic, el ține să adauge imediat : „*După părerea mea, aceste atitudini critice — fiecare cu avantajele și dezavantajele sale, ultimele putînd fi oarecum corectate prin luciditate, deși deosebite, nu sînt antagonice, ci complementare“* (p. 374).

O carte de excepție, sub toate aspectele, este fără îndoială, cum de altfel critica momentului a constat aproape în unanimitate. *Poli-valența necesară* din 1967. Abundența ideilor incitante ne obligă, firește, la o oarecare selecție, cu tot regretul de a nu putea să ne oprim asupra atîtor nuanțe de judecată și interpretare originală cu care Paul Georgescu umple literalmente acest volum. Locul de cinste îi revine și acum lui Sadoveanu, în legătură cu care criticul lansează de data aceasta o formulă ce sintetizează constatările mai vechi, anume aceea a tezismului rousseau-ist, asupra căruia vor stăruii mai tîrziu, detaliînd-o, cercetători ca Z. Ornea și Eugen Luca. Disociînd apoi în mod subtil trei accepții ale tragicului, Paul Georgescu vorbește despre un tragic al fatalității (la clasici), care e de situație, despre un sentiment tragic al existenței (la romantici), precum și de „*un alt mod al tragicului, pe care l-aș numi al necesității“* (voi. cit., p. 42) și căruia noi îi vom zice, pentru simplificare, tragicul caracterologic (cf. și p. 151). Acesta din urmă e depistat de critic la Sadoveanu și, mai tîrziu, (neașteptată apropiere !) la G. Călinescu : „*Tragismul sadovenian constă în aceea că există o înlănțuire ireversibilă a cauzelor și efectelor, un strict determinism psihologic care*

nu e abolit nici pentru eroii cei mai iubiți" (p. 56). Acest tragic al necesității este în viziunea lui Paul Georgescu „O formă a criticii pasiunilor devastatoare, ce se dezvoltă ca un cancer psihic, distrugând echilibrul personalității și provocând dezastrul" (p. 60).

Cu totul remarcabile sînt, în *Polivalența necesară*, studiile despre Călinescu și Camil Petrescu, precum și eseul final „Insemnări despre roman", care constituie o expresie reprezentativă a tuturor virtualităților și modalităților critice ale autorului. Felul imprevizibil al demonstrației, cu paranteze largi explicative, cu deschideri surprinzătoare de perspective, cu interogații și problematizări la fiecare pas, împrumută textului un aer de superioară eseistică, dincolo de care, la o cercetare atentă, nu e prea greu să descoperi totuși prezența destul de categorică a unor ferme opțiuni teoretice. Căci farmecul criticii lui Paul Georgescu tocmai de aici vine: din împletirea sui generis a liniilor limpezi ale unui sistem critic destul de bine articulat și de precis cu o expresie stilistică și cu o compoziție a paginii de mare prospețime și originalitate.

Pomenind cîteva probe de acuitate analitică, printre care afirmația (demonstrată!) că Ibrăileanu aprecia în fond valența romantică a realismului (p. 115), interesanta paralelă Călinescu-Valéry (pp.117—123), semnalarea contradicțiilor lui Ibrăileanu (p. 226), disocierile despre proza eseistică (p. 251) sau despre naturalism (pp. 253—254), unele pagini consacrate realismului (pp. 258—266) etc., să încercăm să sistematizăm cîteva dintre ideile auto-

rului privind problemele fundamentale ale literaturii și ale criticii.

Încă din pragul cărții, Paul Georgescu ne invită la o reexaminare a ideii de mare circulație modernă privind deschiderea estetică a operei, idee care găsește în persoana criticului un categoric adept. De aici însă pînă la relativismul anihilant și, în fond, anistoric al impresionistilor rămîne un drum lung, pe care criticul refuză să-l parcurgă, căci pentru el polivalența interpretativă nu decurge din variabilitatea individuală a recepției: „vibrația specială, declanșată într-o receptivitate sau alta, nu e numai rezultatul subiectivismului frenetic — cîte personalități sau persoane, atîtea interpretări —, ci și, tocmai, al posibilităților reale incluse în operă" (p. 5). Relativismul interpretărilor critice are așa dar o bază obiectivă și e departe de a conduce la o pulverizare a cercetării literare, atîta timp cît nu abandonăm o viziune deterministă asupra istoriei acestor interpretări, presupunînd cunoașterea și înțelegerea criteriilor care le fac posibile.

Pentru Paul Georgescu, „opera este o suprastructură subsumînd o polimorfie" (p. 6), ea „e nu numai polistructurală, ceea ce implică varietatea de explicații în cadrul aceleiași sistem ideologic, dar și un sistem complex de aparențe și esențe" (p. 7), revelîndu-se criticului în planuri succesive care „mărturisesc dar și ascund substanța operei; cînd un plan al realității operei este epuizat, un altul se relevă, succesiv, spre substanța operei. Așadar, înțeleg opera ca un sistem complex de mărturisiri și taine, la care se ajunge nu dintr-o dată" (p. 7). Mul-



tipicitatea posibilităților (și necesităților !) de abordare a operei face din ideea criticii exhaustive, totale, o dulce utopie, irealizabilă la nivelul individual, dar posibilă istoricește, căci : „*Adevărul nu se obține prin revelație, ci prin cercetări complementare, prin care opera e abordată și investigată ; de pe orice punct al suprafeței operei ai porni, înaintînd mult, ajungi în centrul ei*“ (p. 8).

Pe de altă parte însă, criticul e deplin conștient asupra necesității unui studiu interdisciplinar, pentru a utiliza aici termenul devenit pe drept cuvînt așa de frecvent în dezbaterile contemporane. Aplicînd constant criteriile unui determinism marxist nuanțat și subtil, Paul Georgescu nu absolutizează condiționarea sociologică și istorică a operei, ci o coroborează cu perspectivele psihologiei individualității și chiar ale psihanalizei, cărora el însuși le-a dat o convingătoare întrebuintare în analiza *Adelei* lui Ibrăileanu (v. pp. 222—227). Într-adevăr, opera de artă e imagine a realității social-istorice, rezultată dintr-o epocă, dintr-o clasă, dintr-o tradiție culturală anume ; ea este expresia sensibilității specifice a unui popor, adică a unei colectivități continue, cu o anume experiență istorică, generînd aceea sensibilitate specifică.

Dar opera este, în același timp, și expresia unei personalități, adică a unei biografii (sensibilitatea specifică evoluînd într-un mediu social dat), a unui autor cu preferințe, idiosincrasii, obsesii etc.“ (p. 272), în-cît „*cei ce resping ajutorul psihologiei, din teamă de eclecticism, par a uita că socialul devine estetic trecînd prin psihologic, că legea soci-*

*ală se potențează estetic în și prin biografic. Așa cum nu poate exista psihologic meta- (sau a-) social, nu poate fi social care să nu se manifeste ca psihologic. Biografia e aceea ce transformă legitatea socială în operă, adică în unicat*“ (p. 273). Observația foarte importantă a lui Paul Georgescu și care consună cu aceea a unor esteticieni și sociologi literari ca Lukács, Goldmann sau Fischer, este însă aceea că determinismul social al operei nu se limitează la aspectele sale așa zise extraestetice, ci implică în integralitatea ei condiția propriu-zis estetică a artei : „*Opera e determinată de epocă prin biografie nu numai la nivelul ideilor sociale și politice, de clasă — deci al conținutului —, dar și la acela al ideilor estetice, la ceea ce se numește, stîngaci, minorizant și disjunctiv, „formă“, adică expresie*“ (p. 377).

În ultimul volum, *Printre cărți* (1973), criticul se arată mai mult decît oricînd pînă acum preocupat de implicațiile teoretice ale actului critic și chiar de posibilitățile metodologiilor moderne, manifestîndu-și disprețul față de empirismul acefal și aspirînd spre o clarificare sistematică deplină a regimului estetic și filosofic al disciplinei sale. A treia parte a cărții, semnificativ intitulată *Dezbateri*, alcătuiește pînă în prezent cea mai importantă contribuție teoretică a criticului, cu atît mai eficace în același timp cu cît e servită de un ton ofensiv foarte categoric și de resursele unei ironii critice în care, personal, vedem una dintre calitățile excepționale ale scrisului lui Paul Georgescu. Căci nu trebuie să-și închipuie nimeni că ne aflăm în fața unui teoretician

care oficiază solemn în numele unor seci și uscate abstracțiuni. Caracterizînd odată critica de tip eseistic, autorul de fapt se autocaracteriza: „Critica eseistică pornește de la principiul că interlocutorul știe cit și scriitorul; eseistică este o discuție în care interlocutorul stă între paranteze, implicat, cînd nu se află în chiar conștiința scriitorului (citește criticului — n.n.); eseistul nu-l învață pe cititor, ci, în fața lui, își pune întrebări, schițează răspunsuri, vine asupra lor cu completări și rectificări, se surprinde în dilemă, punîndu-se singur în încurcătură” etc. (Polivalența necesară, p. 278). Iată într-adevăr diagrama demersului critic al lui Paul Georgescu, careia îi lipsește pentru a fi completă, doar semnalarea excelentei verve ironice și a umorului lexical arhaizant sau familiar, din care criticul scoate întotdeauna efectele cele mai nebanuite.

Dacă în al doilea volum de *Încercări critice*, ironia polemică, de altfel pretutindeni prezentă, fusese orientată — într-un domeniu cu explicite repercusiuni politice — în admirabile pagini de rafinament satiric și de conciziune a formulărilor, în *Printre cărți*, ajunsă la maximă maturitate, ea se exercită în planul dezbaterilor teoretice și critice împotriva confuzionismului pretențios și a estetismului recrudescenț. Iată un singur exemplu (din păcate!). Mai întii începutul unui articol: „*Criticul Gamma publică recent un opus dei în cuarto de șapte sute cincizeci și trei pagini, cuprinzînd citate din cinci mii două sute șaptezeci și unu înțelepți — a cite șapte cărțurari pagina — din nouăzeci state Unesco; nu e deci*

*de mirare că mirabila lucrătură a încasat premiul Udriște-Năsturel pentru „cartea cu citatele cele mai multe”. Nu e un dicționar, o, nu, cartea colcăie de idei și ar fi van a ne propune a eflora, fie și tangențial, toate opiniile remarcabilului băiat care este neîndoios Gamma. Deocamdată, numai puțin (non multum, sed multa) despre strălucita operă a eminentului vir“ (p.331). Și iată acum finalul: „Afirmînd că poporul nostru este, prin natura sa, dogmatic și agnostic — totodată —, Gamma bulversează nu numai istoria filosofiei (depășîndu-l pe Kant, ce vorbea numai de în sinele incognoscibil), dar și a religiunilor. O asemenea idee nemaipomenită a trecut, vai, însă, neobservată. Marile glorii sînt însă postume. Au mai rămas cinci secțiuni din cartea lui Gamma, nediscutate, drept care vom reveni. Totuși, nu mi s-a părut clar de ce generația anamorfă nu ar atesta semne încă din Aurignacian, de ce „cam“ și „prea“ nu ar fi categorii filosofice, de ce Tîrșa n-ar fi și dînsa un Ur-fenomen și de ce — de ce? — urmuzismul n-ar fi singurul răspuns la critica cataleptică...” (p. 333).*

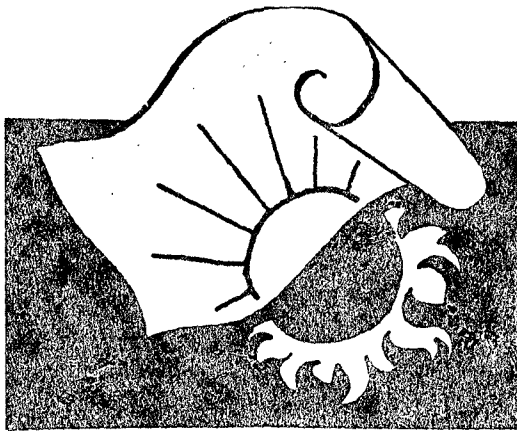
Exemplul oferit aici e desigur extrem. De cele mai dese ori ironia e filtrată în text și te întîlnești cu ea cînd nu te aștepți. Arta de a alterna causticitatea cu bonomia, gravitatea cu pasiunea lucidă, receptivitatea atentă cu delimitarea incisivă și categorică investește stilul critic al lui Paul Georgescu cu valori de autentică expresivitate literară. Căci, neîndoielnic, acest critic ce se orientează spre teorie și sistem, spre beneficiul aptitudinilor sale, este un critic artist în înțe-

lesul superior al cuvintului, nu în acela de fantezist inventator de sensuri și semnificații anapoda. Talentul critic, zicea odată Călinescu, stă în acuitatea ideilor, și pe aceasta Paul Georgescu o stăpânește cu îndestulare. Culorile stilului său sînt însăși consecința ei. Preocuparea de stil, de care vorbeam la început, nu e de fapt decît preocuparea de idei și de inepuizabilele lor nuanțe.

Negreșit, sînt aspecte în care ne despărțim întrucîtva de Paul Georgescu prin precizări conceptuale pe care criticul nu pare să le aibă în vedere cînd aderă, de pildă, la concepția mutației valorilor estetice, considerînd-o indiscutabil marxistă, sau cînd, din contra, respinge ideea autonomiei esteticului, echivalînd-o cu estetismul (nu numai în solidul studiu despre Maiorescu, care ar necesita o discuție specială). Dar a

afirma excelența unui critic nu înseamnă de loc a coincide cu el fără rezerve. Diferențele de idei sînt totdeauna necesare. Altfel, vorba lui Caragiale, cum am mai putea discuta ?

Esențialul este că în persoana lui Paul Georgescu, ajuns acum nu numai la maturitatea celor 50 de ani ai săi, dar și la aceea a vocației și a concepției literare, critica românească de azi își poate recunoaște un excelent reprezentant, în a cărui operă își dau întâlnire cele mai variate aptitudini și valori într-o elegantă sinteză de sensibilitate și comprehensiune. De unde și dificultatea, de nu imposibilitatea, de a-i realiza portretul integral. În fața unui critic polyvalent și autentic, toate caracterizările, oricît de ample, deci implicit a noastră, rămîn inevitabil lacunare. Ceea ce nu e tocmai rău, ba poate dimpotrivă!



# CRONICA LITERARĂ—proză.

eugenia tudor=anton

## D. R. POPESCU: «CEI DOI DIN DREPTUL ȚEBEI»\*)



“ La D. R. Popescu transfigurarea poetică a realului — nu modificarea datelor lui esențiale, ci accentul pus pe sugestia poetică, pe simbolul ce se adună, uneori greu, din avalanșa metaforică, din lirisul îmbelșugat al cărților din urmă — merge mână în mână (nu vreau înadins să spun „se armonizează“, fiindcă de fapt un e vorba de o

armonizare, ci mai de grabă de o contracarare) cu pronunțate elemente de grotesc puse anume nu atât ca să șocheze, cât mai ales să contrabalanseze viziunea preponderent lirică a scriitorului.

Deși era o carte de tip realist prea pretențios numită *roman* — *Zilele săptămânii* rămânea la hotare indecise (între reportaj și literatură mediocră a genului, pigmentată de sentimentalism) și în mare măsură nici *Vara Oltenilor* nu scapă de sub tutela aceluiași mod de a scrie, pe care D. R. Popescu l-a depășit ulterior. Mai ales în *Dor* și în *Duios Anastasia trecea*, unde disponibilitatea lirică a scriitorului ca și preferința vădită pentru accentele tragice sînt exprimate într-o formulă literară proprie, reieșind dintr-un anume dozaj al poematicei, simbolurilor și situațiilor de un pitoresc dur, adesea groteschi, — grotescul fiind pedala pe care apasă scriitorul pentru a ieși biruitor din labirintul poetic ce amenință să devină acaparator.

Ultima carte apărută *Cei doi din dreptul Țebei sau Cu fața la pădure* (de ce această indecizie în privința

\* Editura Dacia, Cluj, 1973.

alegerii titlului, n-am înțeles !) confirmă opinia de mai sus. Cartea se adună cam greu din formula unui fals roman polițist în care, prin alternarea depozițiilor subiective ale unor martori, se dimensionează întâmplarea tragică.

D. R. Popescu reactualizează și în acest roman un mit, mitul perechii de tineri îndrăgostiți din neamuri vrăjmașe, care duc la inerenta tragedie, dar transpune drama lui Romeo și a Julietei în contextul foarte complicat al șovinismului dintr-un sat ardelenesc, aflat în plin război. O fată de ungar se îndrăgostește de un român și, pentru a scăpa de prejudecățile familiei și neamului ei, exprimate foarte răspicat și dur de fratele ei, Tibor, tinerii fug în pădure. Romantica „fugă“ nu se încheie bucolic și idilic, așa cum pînă la un punct se putea crede. Și așa cum speră că se va întâmpla și bătrînul Gălătioan, personaj bizar, de esență tot shakespeariană, amintind cumva de bufonii ce rosteau adevăruri grave rîzînd, schimonosindu-se și distrînd pe ceilalți. Tibor, fratele fetei, acționează împins fie de răzbunare, fie de teama de a nu fi trădat că a contribuit în mare măsură la schinguirea pe cruce a preotului român (după ce românii răstigniseră, la rîndul lor, pe preotul ungar).

Trebuie spus că cele mai substanțiale pagini din roman sînt cele ce povestesc, din unghiuri de vedere schimbate — din unghiul de vedere al înțeleptului (și acesta este pățitul Ițic, evreu care și-a pierdut fata, împingînd-o la moarte fiindcă s-a opus căsătoriei ei cu un ofițer ro-

mân), din unghiul rece, lucid dar neparticipativ al lui Gălătioan, sau din acela elementar al Savetei, care face elogiu unei vieți primitive, dincolo de idei, credințe sau conștiință. Tot un soi de înțelept, dar tare mucalit în felul său, este și Ciungul (de ce nu „șchiopul“, fiindcă are un picior de lemn, pierdut într-o împrejurare bizară și crudă ? !), un „original“ sau un trăznit de proveniență mai mult balcanică decît ardelenescă, care se îndeletnicește, ziua, cu confecționarea de sicrie și cruci, iar noaptea cu alinarea singurătății femeilor românilor sau ungarilor din sat, plecați în război. Ciungul este opus, evident, bătrînului Gălătioan, fiecare dintre personaje fiind dezvoltat pe coordonate de un pitoresc diferit. Deși amîndoi sînt niște dezamăgiți, și deci și niște înțelepți, unul singur încearcă să ocrotească dragostea celor doi fugari, rătăcitori prin pădure. Cele două personaje reprezintă și două atitudini deosebite față de viață : bătrînul Gălătioan se încrede în puterea sa de a-i călăuzi pe îndrăgostiții (care au încălcat legea nescrisă a oamenilor din sat) prin pădurea văzută ca simbolul unui al doilea paradis, unde bătrînul crede cu naivitate, și poate chiar cu puțină nebunie, că ar putea salva viețile fugarilor, ținîndu-i departe de oameni și de război. El îi cunună pe tineri după un ritual ciudat, inventat ad-hoc — amestec de joc și obicei tradițional (înscenare perfectă) care ne duce cu gîndul la folclor și îndeosebi la „Miorița“ : bătrînul Gălătioan îi unește pe cei doi, încredințat că oficiază o taină, lîngă

lacul unui fost ghețar (care rămâne nevăzut), în vecinătatea a doi stejari bătrâni, oferindu-le inele din iarbă și punându-le pe cap pirostriei din crengi și frunze, după ce i-a îndemnat pe cei doi să se spele cu laptele alb al iepei Oradea : „*Și cînta prin pădure ca printr-o biserică mergînd înaintea noastră pe picioaroange. Și eu m-am uitat la Ilie prin inelul de iarbă scos din deget, ținînd un ochi închis, ca să-l văd mai bine și întreg, și l-am privit prin inel ca să nu mă doară ochii la bătrînețe. Și, deodată, s-a oprit în fața unui munte și mi-a spus să cobor de pe cal și am pășit pe pămînt, și el s-a rugat muntelui să ne dea din roua cerului și din grăsimea pămîntului și dragoste să ne dea unul către altul, dar de prunci, seminție cu viață îndelungă — și-atunci am înțeles că eram lingă ghețarul care nu se vedea*“, povestește fata, Ilonca (p. 76). Ca în toată cartea, scriitorul apelează frecvent la simboluri. În ciuda grozăviilor povestite de săteni, martori ai violențelor dezlănțuite de război și de șovinism, povestea Iloncăi și a lui Ilie este povestea tragică a inocenței sacrificate. Ghețarul de care vorbește bătrînul Gălătioan, pe jumătate nebun, sau de loc nebun, simbolizează *conștiința nepătată*, candoarea ascunsă, existentă în fiecare făptură omenească : „*Nu se vede (ghețarul, n. n.) căci nu-l bate soarele să-l facă să sticlească și să-l topească sticlînd, e între stînci într-o spîrtură a muntelui, un fel de peșteră crăpată și peste care s-a așternut cum am spus, pămîntul, și peste pămînt s-au așezat semințele*

*duse de vînt și a crescut frunză și iarbă și dacă nu știi că acolo se află ghețarul treci mai departe și nu-l vezi niciodată. Dar noi o să-l găsim...*“ crede bătrînul utopist, sperînd că va putea singur să ocrotească fericirea celor doi îndrăgostiți, făcîndu-le rost de mîncare sau găsindu-le adăposturi, înduioșat de puritatea lor și vroind, crezînd că ar putea s-o cruțe scoțîndu-i pe fugari din raza satului, a oamenilor și a războiului. Dar fericirea nu e posibilă și nu are valoare decît în sînul societății. Utopia asocială și aistorică a bătrînului Gălătioan se vadește la fel de ineficientă în desfășurarea, parcă predestinată, a tragediei, ca și luciditatea rece, ușor nihilistă și foarte utilitaristă în același timp a lui Gălătioan cel tînăr (care nu pregetă să vindă cadavrul tatălui său, încă de pe cînd mai trăia, doctorilor de la un spital), ori ca strădania — utilă — de a păstra legea străbună a înțeleptului Ițic, care-și sacrifică fata pe altarul acestei (alte) absurdități. În vreme de război, pare a spune scriitorul, mai mult ca în timp de pace, cînd există un echilibru de forțe ce strunesc ieșirile violente, șuvoiul absurd al unei uri veninoase (dar cu rădăcini adînci, din păcate) răbufnește în fațe de o cruzime rară, pe care D. R. Popescu le culege parcă cu o anume sîrguință, umplînd cu ele romanul (schingiuirea popilor, cîmpul cu morți în care dau buzna să-și potolească foamea lor sălbatecă mistreții, batjocorirea Ciungului, sau scena greșoasă de sabat din casa meșterului de sicrie, în care poftele femeilor văduve sau singure, se revarsă dezgustător etc.)

Schinguirea celor doi popi, omoriți în chinuri și umilințe *egale*, este echivalentă cu simbolul absurdității unei uri nutrite din nimic, dar mărite, după împrejurare, până la dimensiuni inumane. Ilonca și Ilie fug îngroziți din fața acestor spectacole degradante, dar fuga din fața vieții, a realității, nu este posibilă sau nu este un drum către fericirea posibilă. Tibor, care pune la cale și spectacolul de un grotesc desăvârșit al chinurii Ciungului legat de măgar, batjocorind inutil credința în Cristos a celor din sat, este mînat de dorul de răzbunare, înțelegînd ca prin înfruntarea cu Ițic să-și salveze onoarea familiei. Și poate că numai *întîmplarea*, cum opinează cu rezonanțe insolite și existențiale negustorul Gălătioan, a făcut ca Tibor să-l lege pe Ilie de o salcie și să-l care în spate spre a-l ucide, murind, pare-se, împreună cu el. Simbolică imaginea morții celor doi, pieriți în apă, legați de aceeași cruce. Imagine care pledează împotriva credinței absurde, izvorîte din ura și violența absurdă, în ultimă instanță, cum spune un înțelept ca negustorul evreu, din „prostie“: „*I-am spus: să nu facem eroi din niște proști*“ sau...*“ nevastă, toate astea cu cît n-au motive cu atît se fac mai conștiincios, cu atît se face crima mai cu pasiune și mai la milimetru cu cît nu există argumente prea clare“... (p. 103).*

Ceea ce ni se pare schimbat în această nouă carte a lui D. R. Popescu este uşoara înăsprire a transfigurării poetice a realului, ce se observă și în imaginea eliptică

uneori, ca și în curățirea metaforelor de ornamentele ce prisoseau. altădată și înlocuirea lor cu elemente de grotesc și grand-guignol. În plus, de remarcat, dar nu neașteptată la autorul atîtor piese de teatru, o notă de reflexivitate sporită a dezbaterii faptului din mai multe, cum spuneam, unghiuri de vedere, o judecată fățișă ori rigidă, alternînd cu una ușor disimulată. Literatura de pînă acum a lui D. R. Popescu este plină de trăznii, care rostesc adevăruri, mai puțin de înțelepți resemnați, ca Ițic din romanul de față sau de clarvăzători, ca Ciungul. Se discută în acest roman (rustic) despre adevăr și minciună, despre inocență și despre utopie, despre valabilitatea sau lipsa de valoare, sau despre absurditatea uneia sau alteia dintre religii, despre credință, obiceiuri, despre ură și violență, etc. Totul enunțat cu dezinvoltură, în termeni ultra-moderni, scriitorul uitînd (poate intenționat) că „martorii“ săi sînt, mulți dintre ei, țărani. Și, fiindcă nu veridicitatea limbajului îl interesează, un țaran poate să vorbească de „fața eternă a țărîni“. Ilonca zice: „animalele minuscule ale ierbii“, sau „bătrînul sforăia ridicol lîngă noi“ etc., toți discută despre „eroarea fatală“, „absurdă“, „aberație“, „funest“ etc., neologisme care apar pe fiecare pagină de nu știu cîte ori. Și se trece foarte lesnicios, într-un stil încă neașezat, de la cruzimi și violențe de limbaj, de la nepotriviri, la sonori poetice încîntătoare și insolite.

O încețoșare lirică îmbracă întimplarea și oamenii, un abur poetic plutește peste toate, făcând orice fantezie posibilă și, invers, din orice posibilitate o fantezie. Zice Saveta : „I-a acoperit apa și muntele și li s-a amestecat singele și nu s-au mai putut dezlipi unul de altul și în primăvară, când copacii arși ori scoși și puși în sus cu ce se mai putea

zice rădăcini s-au înnegrit, numai dintr-o fundătură de pământ a ieșit și-a înfrunzit un trunchi de salcie ce s-ar fi adăpat din singe — și te puteai vedea în coaja ei lucioasă ca într-o oglindă“ (p. 204).

Și aici se află, credem, zona de rezistență a noii cărți a lui D. R. Popescu, în plasma poetică a romanului.





florin mihăilescu

ȘERBAN CIOCULESCU:  
«ITINERAR CRITIC»\*)



Acuitatea caracteristică inteligenței critice a lui Șerban Cioculescu prilejuiește cititorului acestui ultim volum al său câteva dintre momentele celei mai autentice delectări intelectuale. Spiritul pătrunzător al criticului își exercită virtuțile analitice într-o atmosferă de perfectă asepsie morală, cu obiectivitatea deplină a omului pentru care valo-

\* Editura „Eminescu”, București, 1973.

rile literaturii și ale culturii în genere sînt totdeauna mai presus decît ambițiile eului. Și totuși ce personalitate încîntătoare, incitantă și, sub toate aspectele, profitabilă pentru lector își dezvăluie la fiecare pas autorul acestui „Itinerar critic“!

Refuzul oricărei mistificații, păstrarea permanentă a discuțiilor în regimul lucidității ca valoare supremă, conferă criticii lui Șerban Cioculescu caracterul ei modern și tonifiant sub raport intelectual. Stabilirea unui adevăr prin mijloacele documentației nu atît erudite, cît mai cu seamă de o exactitate aproape totdeauna fără reproș, ca și prin acelea ale unei argumentații dialectice cuceritoare prin logică și proprietate a ideilor reprezintă pentru critic obiectivul obișnuit al eforturilor sale, eforturi care însă nu se simt, căci textul, fără cel mai mic aer eseistic, are de fiecare dată caracterul agreabil al unei întrețineri quasifamiliare. Lipsa de morgă, repudierea oricărei prețiozități pedante nu înseamnă însă absența unui anume ceremonial al politeței intelectuale de „veche” stirpe literară, precum nici ocolirea cu di-

nadinsul a unei metode proprii de investigație a textului, ceea ce nu conduce desigur la nici un fel de monotonie, căci, totdeauna același, Cioculescu rămîne mereu imprevizibil. Departe de a fi întîmplător, paradoxul acesta exprimă o condiție specifică oricărei mari personalități critice sau literare.

Ce aduce în definitiv nou acest „Itinerar critic“ ? El se situează destul de limpede în linia de continuitate a mai vechilor „Varietăți critice“, care consfințeau cu prisosință orientarea coautorului „Istoriei literaturii române moderne“ din 1944 spre cercetările scormonitoare, unite cu plăcerea degustării textelor, în domeniul trecutului literar și cultural al scrisului și al cărții românești. Pînă la ultimul război, Șerban Cioculescu, deși editor și biograf al lui Caragiale, cu care ocazie și-a făcut neîndoiește o severă educație de istoric literar, trecea mai mult drept un critic plin de vivacitate și spirit ofensiv, interesat de problemele și luptele actualității celei mai fierbinți, formă de viață ce nu putea decît să satisfacă o inteligență prin excelență dialectică și o vocație literară esențialmente polemică. Vîrsta, și o dată cu ea o anume desincronizare cu sensurile unei mișcări literare mai noi, l-au îndreptat probabil pe critic spre farmecul indicibil, nostalgic al perioadelor revolute, spre decantarea niciodată satisfăcătoare a valorilor proaspete mereu în paginile cărților mai mult sau mai puțin uitate. Învățămîntul universitar și-a avut cu siguranță rolul său în desăvîșirea acestui proces, din care — s-o spunem cu toată hotărîrea — personalitatea criticului n-a avut decît de

cîștigat. Căci deși polemismul s-a rafinat în formele superioare ale înțelepciunii ironice, nervul lui interior a rămas la pîndă și acuitatea de care vorbeam încă de la început nu și-a tocit cituși de puțin tăișul ei de oțel de Damasc.

Ceea ce alcătuieste valoarea imediat observabilă a articolelor lui Șerban Cioculescu este abundența datelor și faptelor concrete, de la scrupuloasele și meticuloasele precizări bibliografice pînă la împrejurările biografice adesea pitorești sau consemnările memorialistice nu mai puțin colorate, toate manevrate și conduse cu o siguranță fără greș, de spiritul vioi și lucid al autorului în sensul concluziilor și vederilor sale. Dacă adăugăm că toate aceste excursuri, care în plan intelectual capătă înfățișarea cu totul delectabilă a unor călătorii imaginare, sînt din belșug asezonate cu nesecata sevă a umorului și finei ironii, nu ne mai rămîne decît să ilustrăm prin exemple rezultatele, pentru a da o imagine cuprinzătoare, deși nu completă, a ultimei ipostaze a criticii lui Șerban Cioculescu.

Articolele din volumul recent constituie rodul prezenței săptămînale a autorului lor la rubrica „Breviar critic“ din „România literară“ și ne întrebăm chiar de ce titlul va fi fost schimbat, las'că atributul cel mai potrivit putea fi și cel „istorico-literar“ și nu „critic“, de unde nu conchidem firește asupra segregăției celor două activități. Dar titlurile nu sînt adesea decît niște capricioase convenții ! Dincolc deci de coperta acestui „Itinerar critic“ întîlnim de fapt jurnalul de lectură al unui istoric-literar care pornește

de la pretextul consemnării unor apariții editoriale pentru a ne plimba prin lumea unor personalități dispărute începînd cu Neogoe Basarab și încheind cu Ion Vinea sau Perpessicius, Emil Botta fiind singurul scriitor în viață de care se ocupă criticul travestit în istoric literar. Și ziceam travestit, întrucît dincolo de materia sa de aici, Șerban Cioculescu rămîne totdeauna criticul, adică spiritul care supune totul examenului propriu, rectificînd, reinterpretînd și restituind valori, cum ar trebui să fie în genere ori cercetător al istoriei literare, dar cum din păcate nu e. În acest sens, „Itinerarul“ lui Șerban Cioculescu rămîne fundamental „critic“, chiar dacă nu adună niște cronici propriu-zise, ci niște simple dar admirabile consemnări de istorie literară.

Pasiunea din totdeauna a criticului este și aici operația de rectificare fie a datelor, fie a interpretărilor eronate sau măcar inexacte. Înaintea oricăror argumente, pentru Șerban Cioculescu contează ca valoare probatorie faptele și documentele, în afara cărora intuițiile și ipotezele sînt simple construcții artificiale ce se prăbușesc la cea dintîi adiere de vînt. Luînd în considerare afirmația lui Dan Zamfirescu conform căreia „Învățăturile lui Neogoe...“ ar fi o capodoperă comparabilă cu creația eminesciană, Șerban Cioculescu scrie: „Dacă este așa, atunci să ne gîndim să traducem *Învățămintele*, cum au fost tîlmăcite operele marilor noștri clasici, în toate limbile apusului și să le prezentăm ca pe al nostru *Il Principe*, de la egal la egal! Să

încerce Dan Zamfirescu această probă de foc a comparatismului, care a reușit cu Eminescu, Creangă și Caragiale! Numai factura unei mari personalități ar îndreptăți paradoxul axiologic de ordinul transformismului, și anume de a preschimba într-o operă originală un mozaic de citate din toate rafturile literaturii teologice“ (p. 7), încît „A face din onorabilul autor — domn sau călugăr — al unor compilații, un om de geniu, este o enormă exagerare, la rigoare admisibilă într-un eseu de răspundere personală, nu însă într-o lucrare de orientare didactică, menită să propună și să impună tineretului judecăți de valoare indiscutabile“ (p. 8).

Cînd i se pare că V. Netea și M. Bucur exaltă în monografiile lor despre C. A. Rosetti valoarea acestuia ca poet, Șerban Cioculescu se simte nevoit din nou să domolească entuziasmul gratuit, precizînd pe bază de texte: „C. A. Rosetti a fost, în definitiv, întîiul «textier» de mare succes al secolului trecut“, a cărui operă se remarcă prin „acea tonalitate de romanță filosofică, care n-avea de a face nici cu «metafizica», nici cu poezia, nici cu arta“ (p. 72).

Criticul nu se dă în lături să arunce lumini noi, împrăștiînd legende avansate de alții sau de autorii înșiși, nici cînd e vorba de oameni. Citînd lamentațiile lui Zarifopol către Ibrăileanu, el glosează: „Zarifopol exagerează enorm. Nici la soția lui, decedată de cancer în toamna anului 1944, nici la «copiii» lui, astăzi trecuți de vîrsta de 65 de ani și perfect valizi, și nici chiar la dînsul, decedat de cord, în pragul vîrstei de 60 de ani, nu

poate fi vorba de vreo infirmitate, necum de mai multe; i-am cunoscut pe toți și le-am admirat factura somatică, într-o vreme când eram mai plâpînd decît dînsul; așadar și în această privință totul e atît de relativ!“ (pp. 216—217) Despre Arghezi, pentru care admirația criticului a rămas neștirbită de o jumătate de secol, nu se sfiește să noteze: „Marele poet ambiționează uneori să se exprime filosofic, și atunci enunțurile lui sînt mai puțin coerente decît oricînd, chiar dacă impun unui exeget avizat, ca Gabriel Țepelea, prin lapidaritate“ (p. 252). La Ion Barbu, criticul subliniază, dincolo de marile lui calități, și contrazicerile și duplicitatea firii lui de artist (pp. 267—270). O asemenea luciditate, prietenă mai mult cu adevărul decît cu Platon, nu reprezintă oare, dacă ne gîndim bine, însăși condiția fundamentală a actului critic? — condiție cu atît mai necesară cu cît adesea bunele intenții, pasiunea nesupravegheată și legenda tind să arunce asupra faptelor și oamenilor vâlul mistificației pioase, care oricît de strălucitoare ar fi, tot minciună rămîne.

Din același impuls, în fond, generos, al adevărului, pornesc și clarificările de surse literare precum și interesantele ipoteze comparatiste, fie că e vorba de „Alte izvoare lirice eminesciene“ (pp 114—120), fie de inspirația marină din „Mai am un singur dor“, ale cărei variante datează dinaintea anului în care poetul a văzut prima dată marea, fie că e vorba de modelul cărții lui V. Gergely de Csokotis, „întîiul nostru cod al manierelor“ (p. 45 etc.), de circulația poetică a sin-

tagmei „lumină lină“ la Aristia-Eminescu-Arghezi (pp. 109—113), la care putem adăuga acum pe Ioan Alexandru din „Imnele bucuriei“, sau, în sfîrșit, de similitudinea tematică dintre povestirea lui Sadoveanu „Iapa lui Vodă“ și povestea lui Rodigue dintr-o uitată carte franțuzească de pe la 1610 aparținînd unui oarecare François Brouard, zis Béroald de Verville, „protestant, trecut la catolicism și ajuns canonic la Tours“ (v. pp. 236—240).

Să nu ne grăbim a conchide însă că Șerban Cioculescu este un spirit acru, gata oricînd să desumfle entuziasmul și să micșoreze proporțiile. Sînt în „Itinerar critic“ și pagini de justă și înțelegătoare restituție dintr-o perspectivă superioară judecăților pripite și stratificate într-o conștiință literară conservatoare. Așa asistăm de pildă la o reabilitare a lui Ilarie Chendi (pp. 158—162) cum autorul făcuse altădată, în „Varietăți critice“, cu D. Tomescu, la o analiză a operei părintelui Agrîbiceanu, considerat un autentic „poet al miresmelor“ (pp. 246—250). În arta de a evidenția frumusețile textului, de a le lumina din toate unghiurile încîntîndu-se și încîntîndu-ne de ele stă marea voluptate a demersului filologic al lui Șerban Cioculescu. De aici plăcerea de a cita sau de a studia și compara variantele, edițiile etc., corectînd, subliniind, interpretînd și totdeauna bucurîndu-se de vrăjile inepuizabile ale verbului. Fără a face propriu-zis stilistică în sensul modern al cuvîntului, Șerban Cioculescu este un remarcabil exeget al valorilor estetice ale expresiei literare.

Cunoscător al limbii, al subtilităților ei semantice, criticul o mînuiește el însuși cu măiestrie, impunând analizelor tehnice sau comentariilor de strictă specialitate o savoare cu totul specială prin talentul evocării portretistice și prin umorul, ironia intelectuală și spiritul bonom care animă aproape fiecare pagină. Adeseori vibrează și coarda unei nostalgii reținute, dar pline de parfumurile timpului ireversibil consumat, totul însă într-o atmosferă de tinerețe a spiritului pentru care nu găsim un mai puternic și mai semnificativ exemplu. Acest optimism subsecvent este cu siguranță rodul lucid și matur al unei mari și fecunde experiențe de moralist, ceea ce sporește și mai mult importanța și autoritatea lui, la care poate medita cu folos oricine se îndoiește fie cît de puțin de virtuțile umaniste ale literaturii.

Evocînd la un moment dat cu emoție primul contact cu sala de lectură a vechiului local al Bibliotecii Academiei, Șerban Cioculescu mărturisește: „Cu toată cruzimea vîrstei, ne-am lăsat furați de acea ambianță, fără să presimțim că din acea clipă semnasem un pact pe viață, un legămînt cu atît mai irevocabil, cu cît nu-l rostisem nici măcar în gînd, dar care se gravase în adînc...” (p. 273). Este, putem zice azi, un legămînt împlinit cu supra măsură. Asemenea fiecărei cărți a decanului nostru de vîrstă și de talent, „Itinerar critic” o probează încăodată spre bucuria cititorilor săi și mai în genere a admiratorilor autorului ei.

Cît privește relativul dezinteres pentru controversele teoretice asupra criticii, el se explică prin concentrarea asupra valorilor intrinseci ale textului literar. Să nu uităm însă că Șerban Cioculescu și-a exprimat întotdeauna limpede opiniile, pledînd pentru justete și adevăr în judecata de valoare și în interpretare, dar afișînd — e drept — nu mai puțin o oarecare indiferență față de teoretizări ce i s-au părut excesive și probabil sterile. Cum putem însă aspira la certitudini în materie literară fără o clasificare a problemelor esențiale ale criticii, fără o meditație filosofică asupra sensului adînc al creației? Critica e menită evident să se ocupe de text, dar succesul eforturilor ei practice depinde de propria ei conștiință teoretică. Încît reflexivitatea nu e parazită în critică, ci conștientă și substanțială. A opta pentru adevăr și obiectivitate și a ocoli, din teamă de dogmatism, limpezirea printr-un sistem critic și chiar — de ce nu? printr-o anume metodologie implică oarecare contradicție, în fața căreia, vorba lui Ion Iancovescu preluată și de Șerban Cioculescu, ne permitem și noi a ne retrage „în ordine și fără pierderi” (cf. p. 245), nu fără a ne exprima convingerea că, dincolo de voința domniei-sale, autorul „Itinerarului critic” este un exponent (practic, dacă nu teoretic) al unei critici sistematice și metodice (implicite, dacă nu explicite) în cel mai înalt și mai nobil înțeles al acestor cuvinte.

# ZOE DUMITRESCU- BUȘULENGA: «VALORI ȘI ECHIVALENȚE UMANISTICE.»\*)



Prima carte în paginile căreia Zoe Dumitrescu-Bușulenga își adună o parte, destul de substanțială, din articolele, prefetele și studiile sale, risipite cu generozitate intelectuală de-a lungul mai multor ani de neobosită și complexă activitate, este pînă la un punct o apariție deopotrivă de singulară, pe cît de așteptată. Căci e într-adevăr reconfortant să citești o culegere de pa-

gini așa de diverse, cu sentimentul unei perfecte și profunde unități care le leagă între ele, îndreptățindu-le înscrierea în cadrul noii serii de „Sinteze” a editurii „Eminescu”. Și nu e vorba de o simplă unitate tematică, în definitiv la îndemîna oricui și mai ales a unui cercetător consacrat unor preocupări precise, ci de unitatea de substanță și de viziune din care izvorăsc toate perspectivele și soluțiile pe care profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga le propune celor mai variate aspecte ale raporturilor literaturii române cu contextul ei european și universal.

Înainte de orice, autoarea acestor „Valori și echivalențe umanistice” crede cu tărie în specificitatea și importanța contribuției noastre literare și culturale, care se întemeiază pe o spiritualitate inconfundabilă, precizată și maturizată pe parcursul unei istorii zbuciumate, dar alimentată la origini de existența unor prețioase tradiții naționale ce reprezintă atestatul nostru de existență independentă în lume. „Ni se pare a discerne în această dichotomie, istoricitate-arhaicitate, mit cultural-mit arhaic, scrie încă din primul moment Zoe Dumitrescu-Bușulenga, polaritatea fun-

\* Editura „Eminescu”, București, 1973.

ciară a culturii noastre, între ai cărei termeni se produc pendulări mai cuprinzătoare, alternanțe cerute și datorite aceluiași necesități interioare de echilibru, de înnoire și de conservare ale conținutului și formelor de cultură românească" (p. 9). Pe acest fond, autoarea apreciază că „polaritatea romanitate-dacism” „a alimentat epoci și chiar stiluri de cultură succesivă” (loc. cit.), unul dintre exemplele strălucite ale trăirii în forme artistice excepționale ale acestei polarități fiind Eminescu însuși. În evoluția creației lui, cercetătoarea vorbește în mod repetat (pp. 11—12, 201—202, 276) de orientarea poetului mai ales după 1873—1874 „spre arhaicitatea națională”, împrejurare în care „viziunea dacică se amplifică la Eminescu, întâlnindu-se pe picior de egalitate cu mitologiile nordului european și cu cele ale Indiei”. Rezultatele acestui proces sînt considerate în întreaga lor complexitate: „Eforturile gînditorului și poetului romantic de a edifica o mitologie dacică, notează autoarea, sînt cu totul remarcabile, mai cu seamă fiindcă dovedesc o intuiție adîncă a celor mai vechi straturi din etno-geneza noastră care scapă istoriei propriu-zise și se găsesc risipite în frînturi de mituri”. Deși descifrează aici o „aspirație de sinteză spre un sistem universal de valori etice și estetice superioare” (p. 12), Zoe Dumitrescu-Buşulenga interpretează cu exactitate semnificațiile metamorfozei eminesciene, corînd-o cu cadrul ei sociologic și istoric. Părăsirea mitului cultural și

civilizatoriu și evoluția spre dacism se arată a fi astfel consecința unor multiple circumstanțe: înfrîngerea revoluțiilor burgheze europene, dezamăgirile personale, contactul cu filozofia lui Schopenhauer, încît „decepcionismul eminescian apare și se accentuează sub înfrîngerea conjugată a acestor împrejurări care determină în poet o nouă orientare, abandonarea „mitului cultural” care-l întorsese spre Europa, romanitate, progres, revoluție și optarea pentru „mitul arhaic”, dacism și medievalism ca virtute de aur, pentru o atitudine conservatoare. „De aici, din coexistența acestor două atitudini se naște una din contradicțiile fundamentale ale personalității și ale operei eminesciene, pendularea lui între pașoptism și conservatorism” (p. 276). Iată așadar fața și reversul unei situații pe care analiza atentă și lucidă a cercetătoarei izbuteste să le pună deopotrivă în lumină, sugerînd complexitatea dialectică a unui proces cu repercusiuni incalculabile în opera marelui nostru poet.

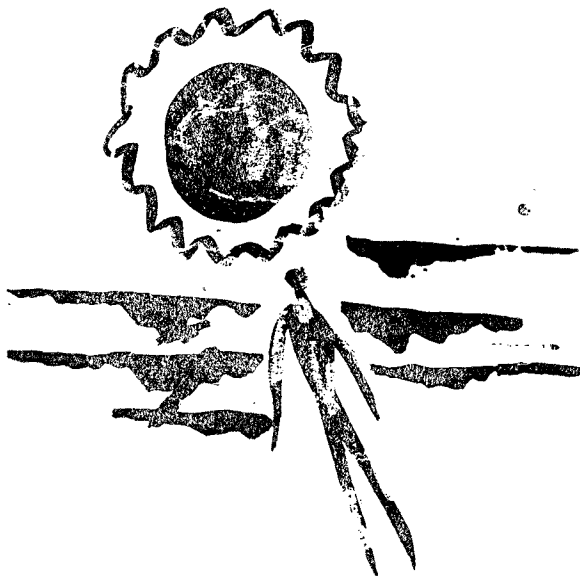
Lui Eminescu îi este de altfel consacrată o întregă secțiune a volumului, a doua, dar în afara ei amintirea poetului se regăsește peste tot asemeni unei zeități tutelare a culturii românești ca și, în speță, a preocupărilor mai insistente ale profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Analizînd raporturile dintre Eminescu și înaintașii săi, prezența miturilor în poezia lui, făcînd istoria „motivului florii albastre” și descifrînd semnificația lui în opera liricului nostru, urmărind ipostazele

cificului național, care se păstrează și se transmite fără întrerupere, datorită calității sale precumpăniitoare, străvechi, umanistice.

De aceea studiul literaturii și limbii noastre naționale, de obirșie romanică, înalță prima treaptă spre umanism și familiarizează cu atitudinile generale ale acestei mișcări de gândire și comportament european, aflate în toate formele culturii românești. După aceea, contactul treptat cu etapele culturii europene face să se acumuleze ma-

terialul legat de afirmarea omului ca nobilă făptură, a cărei evoluție trebuie să ducă spre vremea noastră. Toate elementele apercptive, tot tezaurul de cunoștințe devin astfel substanța unei meditații care înlesnește înălțarea pe treapta cea mai nouă a umanismului, umanismul socialist" (p. 302).

Este aici mai mult decit un crez, este un angajament, pe care autoarea acestor „Valori și echivalențe umanistice" îl onorează din nou cu prisosință.





# ACTUALITATEA LITERARĂ

ion bălu

## BIOGRAFIE ȘI OPERĂ

Personalitățile artistice proeminente au exercitat în toate timpurile o fascinantă atracție, au determinat și provocat continuu dorința legitimă de a cunoaște resursele interioare care au pus în mișcare o atare existență. Opera a scos totdeauna individul din anonim și l-a adus pe scena cetății sub lumina orbitoare a reflectoarelor. Fenomenul a fost observat de mult. Horațiu atrăgea atenția că cel ce se face remarcant prin propriile-i acte existențiale determină inevitabil pe contemporani să se întrebe: „quo patre sit natus“, din ce tată e născut?

Ori de câte ori o individualitate s-a impus conștiințelor, ea a trezit impulsul de a studia viața lumească a creatorului, de a căuta o explicație și o justificare a succesului, de a medita asupra virtuților omului sub ipostazele lui morale, intelectuale și emoționale. Pe această laborioasă, nu se poate nega valoarea înaltă educativă a unei biografii exemplare. Relevând în subiectul recepției posibile virtuți latente, biografia creatorului poate da impulsul creator cristalizării unei personali-

tăți incipiente sau se poate transforma într-un virtual model al unei existențe concrete.

Operă constrânge societatea să-și întoarcă privirile spre creator, dar acest interes este dependent de operă, posterior ei și se manifestă în forme specifice, în măsura în care opera validează și legitimează existența artistului. Motivele care îi determină pe contemporani să se oprească asupra vieții unui creator nu sînt identice cu cele ale generației imediat următoare și, în genere, puține sînt personalitățile a căror operă „cere“ o biografie. Cel mai adesea, „biografia“ se reduce la un complex de date informaționale, mai mult sau mai puțin superficiale, ce satisface curiozitatea imediată.

Intr-o epocă, viețile artiștilor se selectează, impunîndu-se cu necesitate numai existențele ridicate pe o operă exemplară și de esențială valoare sub unghi estetic. Atunci abia viețile devin obiecte legitime pentru biografie. A întreprinde biografia unui creator în viață este lipsit de sens deoarece singură traiectoria biologică și spirituală in-

tegrală a individului poate constitui prilejul meditației asupra unui destin anumit și asupra existenței umane în genere.

Avea dreptate G. Călinescu când afirma, aparent paradoxal, că biografia începe „nu cu anul nașterii, ci cu anul morții“. Numai după trecerea creatorului în lumea umbrelor, biograful își poate exercita prin distanțare, nestingherit, acțiunea. Detașat de epocă, are puțința să se întoarcă cu o altă viziune asupra ei și să studieze viața care îl interesează în toate determinările ei concret-istorice. Începerea lucrului prea devreme are repercusiuni nedorite și biograful își asumă conștient riscuri previzibile. Într-o existență excepțională sînt implicite, într-un fel sau altul, numeroase alte individualități aflate încă în viață. Biograful care aduce punctul lui de vedere, bizuit pe analiza completă a personalității, poate ajunge la concluzii care nu concordă cu opinia contemporanilor, martori ai unuia sau ai unor foarte puține evenimente biografice. Cu cât ne depărtăm de viața biologică reală, cu atît posibilitățile de abordare exhaustivă a personalității se intensifică, deschizîndu-se spre o interpretare multilaterală. Biografiile exemplare ale culturii noastre, dar neegale sub raport valoric: *Viața lui Mihai Eminescu și Viața lui Ion Creangă* de G. Călinescu, *Viața lui Caragiale* de Șerban Cioculescu, *T. Maiorescu* de E. Lovinescu, *Viața lui Ibrăileanu* de Al. Piru, *Viața lui Al. Macedonski* de Adrian Marino, *Viața lui Ion Slavici* de D. Vatamaniuc și acum, în urmă *Hyperion I. Viața lui Eminescu* de

George Munteanu demonstrează convingător prin însăși existența lor justetea punctului de vedere.

Esențială în literatura teoretică, dar încă ezitantă în biografie rămîne în primul rînd aserțiunea de o dezarmantă simplitate: în ce măsură biografia explică opera? Și, ca un corolar, întrebarea subsidiară: sînt revelatoare și indispensabile datele vieții reale pentru explicarea operei? Răspunsurile anti-tetice, susținute prin ingenioase luări de poziție, nu o dată polemice, sînt mai numeroase decît se bănuiește.

Biografia, se spune, reprezintă *ancilla operis*, iar unica rațiune ce îi dă dreptul la o existență independentă o constituie explicația operei. Teza anti-tetică: opera nu se explică prin biografie! are apărători la fel de înverșunați. Benedetto Croce și, pe urmele lui, în literatura critică română, Mihail Dragomirescu, iar în ultimii ani „noua critică“ franceză s-au străduit să dovedească independența absolută a personalității creatoare de produsul muncii ei, de opera finită. În susținerea cu intransigență a unor poziții atît de ireductibile depistăm pe de o parte persistența, indiferent în ce formă se reactualizează, a teoriilor taine-iene, ce raportau permanent opera la biografie și mediul social, pe de alta, aspirația, expresă sa latentă de a constitui o „știință“ ce avea să înlăture așa numita arbitraritate în aprecierea operei de artă.

Studiul literaturii ne demonstrează că un răspuns afirmativ sau negativ, nu hotărîtor ci carac-

terizat printr-un accentuat coeficient de relativitate se poate da în funcție de operă însăși. Citim operele lui M. Sadoveanu sau ale lui Balzac pentru ele înșile, fără a avea trebuință de biografie. Totuși, biografia explică nu o dată apariția unei cărți. Deși are valoare autonomă, opera lui André Malraux nu poate fi gândită fără raportarea la reala existență aventuroasă a autorului. Dar, în același timp, incredibila biografie a lui Rimbaud nu are decît un minim ecou în operă. Altădată, viața unui scriitor sedentar este de o mediocritate exterioară jenantă și nimic sau aproape nimic din actele existențiale ca atare nu intră în țesătura operei și nu o explică.

Uneori, existența creatorului, datorită unor condiții specifice de viață, se răsfrînge nemijlocit asupra procedeelelor sale artistice. Fără știuta detențiune a lui Apollinaire poate fi explicată forma grafică a poemelor sale? Oare viața reală a lui Proust nu explică structura operei sale?

Dar dacă ne întrebăm acum, la rîndu-ne, în ce măsură contribuie aceste experiențe de viață la valoarea estetică a operei, răspundem cu toată sinceritatea: în afara unor contribuții pur exegetice, nici una! Indiferent de împrejurările care au inspirat-o și determinat-o, opera se detașează de viața creatorului său.

Convingerea noastră este că biografia explică, într-o măsură mai mare sau mai mică, procesul elaborării unei anume opere, luminează contextul apariției ei sociale, dar toate aceste informații se opresc și își limitează valoarea pe pragu-

rile anterioare încheierii operei. Studiul extrinsec al operei se oprește aici. Din clipa în care opera și-a început existența individuală în lumea operelor de artă, nici un amănunt biografic nu poate influența în vreun chip valoarea ei estetică și, implicit, judecata critică. Menținînd cu realitatea raporturi speciale, opera intră într-un univers guvernat de alte legi, unde își relevă valoarea și unde i se analizează și evaluează această valoare.

Cu identică fervoare a fost dezbătută o altă față a problemei: opera reflectă viața artistului! Sau, mai explicit spus, datele operei pot fi utilizate pentru reconstituirea biografiei creatorului?

Dezbaterile teoretice tind să acrediteze și aici existența unei dihotomii ireductibile. Cu toate acestea, în practica istoriei literare, opera — ne referim exclusiv la opera literară, lirică sau epică, lăsînd intenționat la o parte jurnalele intime, memoriile și publicistica — a fost și este adesea utilizată. Îndeosebi opera poezilor, cantitativ și calitativ, ocupă un loc preponderent. Recreînd, de exemplu, biografia lui Horațiu, G. Călinescu justifică, explică și consolidează fiecare afirmație prin referiri permanente la opera poetului.

Evident, într-o operă, anumite elemente pot fi sigur biografice, totuși întrebarea este: le putem utiliza în biografie? Desigur, ne răspunde G. Călinescu practic, plecînd de la ideea că prin intermediul operei scriitorul își dezvăluie conștient sau involuntar cutele sufletești adecvate.

*În Viața lui Ion Creangă, ca să*

ne oprim la un exemplu citat adesea, după ce descrie interiorul bojdeucii din Țicău, își pune eroii să dialogheze: „...*Eminescu, trecîndu-și mîna prin păr, îi va fi declarat cu glasul lui profund, privind în grindă, lucruri ce-l dureau pe Creangă:*

*Zdrobiți orînduiala cea crudă și  
nedreaptă  
Ce lumea o împarte în mizeri și  
bogați!*

*Ori, văzînd că s-a golit carafa de  
vin, poetul declama:*

*Ah, garafă pîntecoasă, doar de  
sfeșnic mai ești bună!  
Și mucoasa luminare sfîrînd seul  
și-l arde  
Și-n această sărăcie, te inspiră,  
cîntă, barde,  
Bani n-am mai văzut de-un secol,  
vin n-am mai băut de-o lună.*

— *Curat!* — trebuie să fi zis Creangă, minunat de potrivire — „cum am fost eu sărac de ieri și alaltăieri și săptămîna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am mai fost de cînd sînt eu“.

Întîlnirea dintre Creangă și Eminescu în bojdeuca celui dintîi este plauzibilă. Reale sînt versurile recitate de Eminescu și fraza rostită de Creangă. Deși verosimilă, scena în întregime o simțim lipsită de autenticitate și nu pentru că nu este atestată documentar, nici pentru că biograful învăluie narațiunea într-un timp dubitativ, ci pentru caracterul scenic al improvizării, pentru teatralitatea ei. Fiecare „dialog“ a fost nu rostit, ci scris și integrat într-un context, de

unde biograful l-a transportat în noua secvență. Ce valoare are o asemenea scenă? Documentar, nici una, însă artistic are rostul de a introduce o culoare specifică, de a nuanța expunerea fără a „romanta“. G. Călinescu procedează astfel deoarece se îndreaptă spre biografie cu conștiința romancierului moralist care caută aspecte biografice parțiale spre a le subsuma unei viziuni epice unitare ce se ridică în ansamblul ei pe document.

În *Hyperion I. Viața lui Eminescu*, George Munteanu reconstituie un episod biografic ce se încadrează armonios în viața reală a poetului: idila de la Ipotești, din primăvara anului 1863. Evoluția dragostei, semnificațiile ei majore, gravitatea adîncă și delicatetea neobișnuită a îndrăgostitului ce trecuse spiritual de vîrsta copilăriei sînt recreate exclusiv pe baza datelor operei. Secvența trăiește convingător prin valoarea probantă a textului și interpretarea adecvată. S-ar putea obiecta că George Munteanu s-a oprit asupra unui poet de tip subiectiv, care se exprimă nu o dată pe sine, cu dezarmantă sinceritate. Însă nu este vorba numai de subiectivitate ci de o conștientă coroborare a datelor biografice cu semnele operei și utilizarea lor necesară într-o experiență originală, cu adînci implicații ulterioare în biografia spirituală și artistică a poetului.

Asemenea cazuri sînt rare și fericite coincidențe singulare. Dar, în mod obișnuit, opera nu poate fi utilizată oricum. Afirmațiile biografice întîlnite frecvent în operă nu se referă neapărat la eul creato-

rului ci la un eu tipic și universal în ale cărui ipostaze ne recunoaștem înfiorați. Cu atât mai mult trebuie să fim prudenți în cazul unei opere obiective. Izvorită dintr-o experiență de viață, opera transcende viața reală a creatorului, simbolizînd nu o dată posibilele lui existențe de vis. Este învederat, de pildă, că *Enigma Otiliei* și *Cartea nunții* sînt clădite pe sigure evenimente biografice. „Casa cu molii“ este locuința copilăriei lui G. Călinescu; asemenea lui Felix Sima, adolescentul Călinescu se întoarce în capitală din Iașul sufocat de război, cu gîndul de a se înscrie la Universitate; el îi spune acum mamei vitrege, „tanti“; emoțiile încercate de Felix la apariția întiului articol sînt ale romancierului; Otilia, Titi, au existat, dar ce poate alege biograful de aici? În afara unor eventuale descripții de interioare sau exterioare, de existența unor similitudini între viața adevărată și ideală, nimic nu rezistă biografiei reale. Datele sînt transfigurate pînă la nerecunoaștere deoarece amîndouă romanele simbolizează viața în care romancierul a vrut să evadeze, eliberîndu-se de himele unei adolescențe împovăritoare.

Între operă și viața creatorului există deci o reciprocă condiționare: cea dintîi nu poate exista fără cea de a doua, dar, cu excepția recunoașterii unor corespondențe generale: sugestii, momente izolate ori informații exegetice, nici una nu se poate explica prin intermediul celeilalte, atît viața cît și opera păstrîndu-și un grad ridicat de autonomie.

Un alt aspect al acestei relații care ar putea fi discutat este următorul: constituie opera un eveniment ce poate fi raportat la biografie? Indirect, întrebarea a fost formulată de G. Călinescu. El reproșă în *Istoria literaturii române* lui E. Lovinescu că în monografia dedicată lui T. Maiorescu consideră drept fapt biografic apariția unei cărți. În absolut, pentru oricare autor, o carte nouă constituie un „eveniment“ în sens moral sau, mai rar, material. Însă întrebarea vizează un aspect mai general al existenței creatorului în genere și ar putea fi reformulată astfel: „este posibil ca opera, odată încheiată și detașată de creator, să influențeze viața lui reală?“ Un răspuns decisiv nu se poate rosti, deoarece tot atît de bine după un „da“ poate urma un „nu“. În anumite cazuri, o carte are neașteptate repercusiuni asupra vieții și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu constituie un elocvent exemplu. Însă *La cumpăna apelor* nu mai are semnificația unui eveniment pentru Lucian Blaga.

Care este scopul biografiei? Asupra căror laturi biografice se oprește istoricul literar? Facem o biografie „culturală“, „civică“, „afectivă“, „profesională“ sau „biologică“? \*). Realizăm o monografie de tip moral? Ne oprim la alta, spirital-genetică, ori alegem una documentar-istorică? Istoria literaturii ne demonstrează convingător că absolutizarea duce inevitabil la

\* Edgar Papu: „Biografie și operă“, Luceafărul, XVI, nr. 8/1973.

ne opo-  
sea,  
dev  
di

biografia se în-  
ei : devine pre-  
teze. Or, viața  
puțin com-  
i erou de  
, probează,  
utilitatea inter-  
procesul de restitu-  
e critică a personalității

pitolele unei biografii nu pot  
nici „implicit sau explicit o cro-  
nologie a operei“, cum propunea  
teoretic G. Călinescu, asimilînd spi-  
ritul vieții cu spiritul operei, dar  
care, practic, nu proceda astfel. O  
biografie ține seamă și de lucrul  
acesta și elementele sale constitu-  
tive trebuie raportate la operă, dar  
biografia ca atare nu se poate re-  
duce la o formală căutare de con-  
cordanțe revelatorii.

În viața creatorului există firește  
un eu practic, unul interior și altul  
creator, dar este inefficient să adîm-  
cim artificial disjunția apăsînd  
excesiv asupra unuia sau altuia.  
Existențele interioare se armonizea-  
ză într-o singură ființă. În fața bio-  
grafului se află un om, creator al  
unei opere mai mult sau mai puțin  
monumentale, cu o viață unică, ire-  
petabilă. Viața aceasta trebuie re-  
creată, introdusă într-un scenariu  
epic și descifrată, definită. Un  
destin uman ni se relevă și la rîn-  
du-ne trebuie să-l facem vizibil, re-  
constituind pas cu pas o existență  
imprevizibilă căreia singur biogra-  
ful îi cunoaște finalitatea. Hotărî-  
rea rămîne puțința surprinderii lo-  
gicii interioare a personajului, răs-  
frîntă și fărîmițată în leit-motive ce

revin cu mai multă sau mai puțină  
constanță, periodic. Cu alte cuvinte,  
biograful trebuie să se apropie de  
o materie reală, atestată documen-  
tar, cu mijloacele unui romancier  
dar fără mentalitatea romancierului.

Îmbinarea adecvată dintre mij-  
loace și mentalitate asigură inter-  
dependența dialectică între latura  
științifică și literară a biografiei.  
realizează, prin modalitățile speci-  
fice expunerii, un echilibru supe-  
rior. De aceea acceptăm parțial pro-  
fesiunea de credință exprimată de  
A. Maurois : „*Biograful n-are drept-  
ul să inventeze nici un fapt, nici  
un cuvînt, dar el poate și trebuie  
să dispună de materialele sale au-  
tentice ca într-un roman și să dea  
cititorului sentimentul descoperirii  
lumii printr-un erou*“. Propoziția :  
„...să dispună de materialele sale  
autentice ca într-un roman“ inculcă  
ideea de arbitrar. Biograful nu-și  
poate asuma libertatea înăgduită ro-  
mancierului !

Semnificativă și definitorie ră-  
mîne în acest sens atitudinea față  
de latura documentară a biografiei.  
Realitatea confirmă că fără o prea-  
labilă documentare corespunzătoare  
nu se poate construi o biografie.  
Nu sîntem adepții ideii că biografia  
s-ar reduce la un conglomerat ba-  
roc de date de stare civilă, dar sub-  
conștient ne urmărește mereu ten-  
tația exhaustivă a lui G. Bogdan-  
Duică. Aceasta nu înseamnă să a-  
mînăm elaborarea pînă la găsirea  
ultimul „document“. Scopul bio-  
grafiei, precizia malițios G. Căli-  
nescu, „este viața“ și din clipa cînd  
sînt destule fapte „pentru a întui  
viața, biografia devine legitimă“. O  
biografie reprezintă o viață reală,

\* Adrian Marino : „Dictionar de idei  
literare“, Ed. Eminescu, 1973.

nu una inventată, și nu este istoric literar biograful care nu analizează toate documentele cu egală conștiinciozitate sau care ignoră tot ceea ce contrazice o anumită conduită. Orice ironie la adresa „documenta-riștilor“ devine astfel superfluă.

Documentele au propria lor va-loare, esențial fiind actele de stare civilă — necesitatea verificării fiind subînțeleasă — deoarece pe ele se ridică structura de ansamblu. G. Călinescu a teoretizat și utilitatea „documentului“ artistic: „*Cînd nu mai găsesc o hîrtie, mă duc la lo-cul de naștere, să zicem, al scriito-rului, îl descriu ca într-un roman și iată un document nou, la care ar-hivistul nu se gîndea*“. Un astfel de document intră, în concepția noastră, cu drepturi egale în cate-goria celor de mai sus.

Pe acest schelet al vieții empirice, practic se ridică viața morală și spirituală și orice document își poate aduce contribuția: jurnalele intime, corespondența, memoriile, mărturiile contemporanilor. Cele dintii, cu unele distincții de amă-nunt făcute de-a lungul timpului, au fost și sînt pe larg utilizate. Henri Troyat recrează momentele fundamentale ale vieții lui Tolstoi aproape exclusiv pe baza *Jurnalului* și corespondenței. A. Maurois pro-cedează identic, G. Călinescu intro-duce masiv în biografie mărturiile contemporanilor, însă atrage atenția asupra primejdiilor eventuale. În ce măsură relatările contemporanilor oglindesc o situație reală și dacă o exprimă, cit de fidelă este această reflectare?

Reezrva nu este lipsită de temeii  
O personalitate excepțională este

ignorată inițial în latura ei empirică de confracți, deoarece excepționalitatea nu devine vizibilă decît relativ după întiiele manifestări publice. Cu minime și firești excepții, con-temporanii se întorc ei înșiși tar-div asupra perioadei în care l-au cunoscut personal pe cel care acum s-a distanțat de ei. Și nu o dată sînt ispitiți fără voie să arunce asu-pra acestei perioade incipiente ju-decata lor despre omul matur, să-l vadă pe debutant prin prisma per-sonalității constituite.

Sînt cunoscute, de pildă, relațiile dintre G. Călinescu și I. Valerian. Acesta din urmă a evocat, în *George Călinescu, întîlnirea de la Sbu-rătorul*, cunoștința cu cel ce avea să-i devină, cîțiva ani, colaborator statornic. Din text reiese că întîl-nirea, deși autorul nu-și amintește exact data, a avut loc la sfîrșitul lunii decembrie 1926 sau cel mult în prima săptămînă a lunii ianuarie 1927. În prezența profesorului Ra-miro Ortiz, E. Lovinescu i-l pre-zintă directorului *Vieții literare* pe G. Călinescu cu fraza: „Dumnealui este domnul George Călinescu, au-torul celui portret al meu din *Vre-mea*. N-am ce zice, mi-a întrecut genul“. Scena, deși adevărată, nu conține un adevăr. Este adevărată pentru că N. Valerian l-a cunoscut cu siguranță pe G. Călinescu la șe-dințele obișnuite ale cenaclului din strada Cîmpineanu. Dar nu con-ține un adevăr deoarece fraza pusă pe seama lui E. Lovinescu este apo-crifă. În 1926, G. Călinescu nu scri-sese nimic despre E. Lovinescu. *Vre-mea* apare la 23 februarie 1928, iar colaborarea lui G. Călinescu în-cepe în 1930; portretul la care se

referă E. Lovinescu este studiul *Masca apolinică a lui Eugen Lovinescu* apărut în *Vremea* în decembrie 1930 și ianuarie-februarie 1931.

Susceptibil de neautenticitate este și dialogul ce urmează între Ramiro Ortiz și G. Călinescu. La afirmațiile celui dintîi: „...domnii Călinescu și Pârvan au făcut lucruri excelente la Școala Română din Roma“, G. Călinescu răspunde „moale“: „N-am făcut mare ispravă domnule profesor (...) de altfel ar fi fost și imposibil, numai cu doi oameni.“ Care doi oameni? Vasile Pârvan era directorul Școlii române din Roma și G. Călinescu subordonatul, nu egalul lui Pârvan, cum lasă textul să se înțeleagă. Școala avea un număr apreciabil de licențiați români, veniți pentru specializare. În ședința din 11 iunie 1925 a Adunării generale a Academiei, Ion Bianu prezenta un amănunțit raport întocmit de V. Pîrvan despre activitatea instituției pe care o conducea. Ședința cenaclului „Sburătorul“, descrisă de I. Valerian nu este cea dintîi la care participa G. Călinescu, după cum lasă textul să se înțeleagă. Și arătarea inadvertențelor ar putea continua.

Alteori, „amintirile“ contemporanilor sînt, incredibil, fanteziste. Să ne oprim la următorul exemplu. La 29 iunie 1959, Academia Română și Uniunea Scriitorilor au sărbătorit pe acad. G. Călinescu cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață. A fost o ședință solemnă, la care au participat numeroși academicieni, scriitori, cercetători științifici, profesori. În încheierea ședinței, acad. Mihai Ralea, care prezidase lucrările, a luat cuvîntul:

„...să-mi permită Călinescu — a spus vorbitorul — să-mi aduc aminte de întîmplări care au avut loc acum 25—30 de ani, cînd într-o zi un tînăr modest, slab, a venit la mine și mi-a prezentat un manuscris pentru a fi publicat. El începuse deja să publice, era un om mai mult sau mai puțin cunoscut. M-am dus cu acel manuscris la acad. Rosetti, care era directorul Editurii „Cultura națională“ și l-am rugat să-l publice, după ce-l parcursesem — era *Viața lui Mihail Eminescu*. Parcurgerea acestei cărți m-a apropiat de George Călinescu și m-am gîndit că este bine ca acest om să vină la Iași.

Iașul era pe atunci — și a fost totdeauna — patria spiritului critic. Acolo trăia încă Ibrăileanu, care fusese precedat de o serie întreagă de mari critici. Călinescu a venit la Iași, Ibrăileanu l-a primit cu mare entuziasm, fiindcă era unul dintre cei mai fermi admiratori ai cărții lui Eminescu.

A dat examen de profesor, a reușit și s-a stabilit la Iași, într-o stradă poetică și melancolică, numită strada Pojerniciei, în dosul Liceului Internat.

Venit la București, am primit de la Călinescu, care mă înjura că l-am băgat la Iași și mă invita ca — fiind deranjat în fiecare noapte de un cocoș care nu-l lăsa să doarmă — să vin și să-i omor cocoșul.

Ne-am împrietenit și mai mult și Călinescu a devenit, împreună cu mine, codirectorul *Vieții românești*“.

Cine ar putea crede că, exceptînd întîiul paragraf, amintirile sînt lipsite de cea mai elementară autenti-



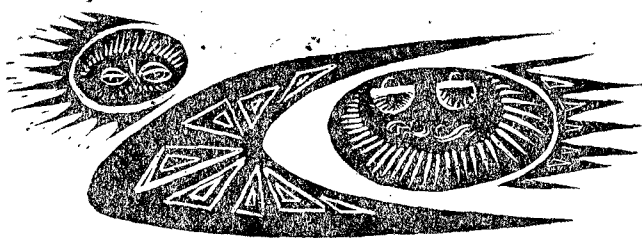
citatie? G. Călinescu nu a venit la Iași cît timp a trăit G. Ibrăileanu și acesta nu l-a cunoscut personal; nu a locuit în strada Pojorniciei, iar scena cu cocoșul este o pură invenție. Oratorul era poate obosit, poate improviza, dar totul este spus de la tribuna academică și dintre cei de față, singur G. Călinescu înregistra, anxios, plâsmuirile colegului și prietenului.

Importantă, și pentru unele personalități, esențială, rămîne publicistica creatorului. Dacă opera literară refuză organic să dezvăluie legăturile directe cu biografia, publicistica o face cu mai multă ușurință. Aici își dezvăluie de fapt scriitorul, fără reticență, felul său de a fi, gîndirea, cultura, aspirațiile, visele, idealurile. Dar și aici, ca și în cazul mărturiilor contemporane, nimic nu trebuie preluat fără spirit critic.

Personalitatea inconștientă a scriitorului: obsesiile, complexele de orice natură, fondul ancestral ș.a. furnizează elementele indispensabile înțelegerii resorturilor interioare care au pus în mișcare procesele voliționale și deschiderea biografului spre psihanaliză nu poate fi decît salutară.

Tocmai pentru că biograful urmărește existența istorico-individuală a creatorului, el nu ignoră, dar întrebuițează numai după un atent examen analitic anecdotică răsărită în jurul trunchiului său. Capabilă să nuanțeze neașteptat o atitudine, anecdota rămîne totuși un element portretistic ineficient. În schimb, un izvor informațional demn de încredere îl poate furniza ancheta condusă de biograf, însă practica ne-a convins că deseori interlocutorul care a avut strînse relații literare cu scriitorul în cauză a reținut puține date semnificative, mai toate umbrite de acoperirea involuntară a trecutului cu faima postumă a defunctului.

De aceea, revenim la ideea anterioară: biograful trebuie să-și analizeze eroul în toate laturile posibile, în „trăirile“ lui spirituale — luăm epitetul în accepția lui W. Dilthey — fără a ignora nimic. Însă, firește, nu ne facem iluzii. O viață își păstrează totdeauna consonante necunoscute și a crede că le poți intui pe toate este absurd. Versurile eminesciene: „*Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost*“ cuprind mai mult adevăr decît s-ar crede.



virgil nemoianu

## CONȘTIINȚA EPICĂ

Discuția inițiată de *Vtața Românească\** este foarte bine venită, întrucît nu am impresia că s-a constituit pînă acum o imagine limpede despre ce este sau ar putea fi proza română contemporană. Știm cu toții că, pe parcursul întregii noastre literaturi, proza nu consemnează niciodată realizări care să atingă pe cele ale marilor poeți; ba, multe din cele mai memorabile opere de proză strălucesc mai curînd prin calități lirice sau lingvistice, iar nu prin construcția epică sau capacitatea de constituire a unui univers constant și coerent (Mateiu Caragiale, Sadoveanu). S-a schimbat ceva în ultimele două-trei decenii?

Este limpede pentru toți că Eugen Barbu și Marin Preda (iar alături de aceștia, potențial, Titus Popovici) constituie valori incontestabile și bine cristalizate ale generației de mijloc: poate chiar că ei au adus un plus și pe planul pur epic în dezvoltarea istorică a prozei române. Dincolo de aceste certitudini avem măcar o idee clară a

ordinei valorice? Cine să fie mai important, Fănuș Neagu, D. R. Popescu sau Nicolae Breban? Poate totuși Bănulescu, în ciuda relativei sale sterilități? Scriitori mai puțini discutați, un Nicolae Velea, un Sorin Titel ni se par la fel de substanțiali ca aceștia. În plus, în ultimii ani s-a afirmat și o literatură mult mai intelectuală, cum ar fi cea scrisă de Alice Botez, M. H. Simionescu, Radu Petrescu, Matei Călinescu, Mircea Ciobanu. Și aceasta fără a mai vorbi de proza tînără. Problema nu este deci atît cea a diversității (incontestabil existentă), cît mai ales a *semnificației* acesteia.

Nicolae Balotă folosea, acum cîțiva ani, o excelentă formulă — aceea de *conștiință buimacă* — vorbind despre proza lui Fănuș Neagu. Ea are o valoare mai generală. E vorba de conștiința insului căruia realitatea îi scapă printre degete. Situația nu trebuie să ne mire, ea nu este urmarea unei poze artificiale, nici a influențelor literaturilor străine (în ciuda aparențelor, o astfel de influență e aproape nulă: ea nu viază decît pe plan formal), ci este

\* Numerele 7 și 8/1973 sub titlul „Momentul actual al prozei românești.”

profund ancorată într-o realitate socială extrem de concretă. Conștiința epică a prozei noastre din anii șazeci se bazează pe un efect simplu: diferența de viteză între desfășurarea explozivă a transformărilor sociale și capacitatea de aranjare coerentă a senzațiilor înregistrate de către spectator. Percepția senzorială și rațiunea logicizantă nu se mai află într-un raport de continuitate. Iată de ce conștiința e derutată, „buimacă“, ea ajunge să se îndoiască de realitate sau de propria capacitate de înregistrare. Ne grăbim să o spunem, este o nobilă îndoială: ea pornește tocmai din convingerea nestrămutată că, indiferent de percepțiile noastre, armonia și logica realului există; dacă ea nu se observă, vina ne revine exclusiv.

Dacă am dori, așadar, să constituim un model-tip (și extrem de abstract, desigur; contrazis, probabil, de multe exemple concrete), o situație originară a prozei ultimilor 10—15 ani, atunci printre elementele acesteia s-ar număra un personaj prins într-o mare sete de înțelegere, o realitate înregistrată în imagini puternice, pitorești, stranii și, în sfârșit, o anumită reacție a personajului (sau a conștiinței epice) față de această lume exterioară. De la *reacția* personajului pornește diversificarea prozei noastre<sup>1</sup>.

*Prima* reacție, cea mai „relaxată“, mai contemplativă și, poate, nepă-

<sup>1</sup> Nu încercăm aici să *epuizăm* proza postbelică. Proza anilor '50 (inclusiv frescele unor Călugăru, Galan) merită mai multă atenție decât i se acordă. Conținută linia realist psihologică a „sburătorismului“, prin Ovidiu Constantinescu, Iulia Soare și alții. *Principiile* lui Barbu, carte excelentă, e greu încadrabilă. *Pentagrama* lui Colin rămâne și ea în afara clasificărilor.

sătoare, este cea a accentuării pitorescului pur; conștiința epică valorifică estetic incongruențele, micile sau marile absurdități, cursul rapid derulat al schimbărilor sociale. Velea și Fănuș Neagu sînt maeștri ai acestei linii, D. R. Popescu i se încadrează în faza sa timpurie. Mulți alți autori ar putea fi amintiți; este interesant că tocmai în ultimii doi-trei ani se înregistrează o reluare a acestei maniere cu un accent mai puternic pe satiric și grotesc (l-aș aminti pe Eugen Secleanu ca pe un excelent tânăr prozator).

A *doua* linie se constituie atunci cînd conștiința epică pornește spre reconstituirea autorului. Este extrem de semnificativ că unul din motivele cele mai obsedante ale prozei postbelice este *ancheta*, încercarea de a reconstitui un adevăr precis, tehnic-legal, simbolic totuși în facticitatea sa pentru Adevăr în general, (D. R. Popescu în *F*, Mircea Ciobanu etc.). Aici ar fi de menționat și prozele bazate pe schimbarea unghiului de vedere sau a felului în care e luminat. Un caz foarte tipic (de altfel, mai puțin reușit) este *Minciuna* lui Mircea Ciobanu.

A *treia* linie, în sfârșit, decurge din aceeași situație-tip (am vrea să insistăm asupra acestei înrudiri care a fost și este adesea negată), ea se bazează însă pe rearanjarea fundamentală, pe minimalizarea senzorialului exterior (a datelor reale brute) și pe restabilirea echilibrului prin sisteme de coerență cîteodată arbitrară (imagistice sau raționale). Un lucru destul de clar în *Proze* la Radu Petrescu sau în

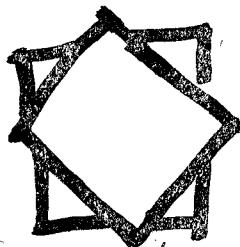
*Lichter* la Matei Călinescu; dar și în lucrările lui M. H. Simionescu. Firește, nu este aici locul potrivit pentru a demonstra o afirmație pe care o recunoaștem destul de hazardată. Nu putem decât să repetăm că lucrările din această categorie au în comun cu cele dintâi caracterul de reacție echilibratoare la același stimul existențial; ele constituie reprimarea „conștiinței buimace“.

Înrudite cu ele sînt exercițiile cu incertitudinile uneori magice ale timpului pe care le-au făcut Bănulescu, Alice Botez.

Sigur, o literatură atît de unitară și de diversă nu poate fi decît o literatură *dilematică*, iar dilema trebuie depășită. Cea mai serioasă încercare în acest sens este cea făcută de Petru Popescu. Orgolioasa premiză a tînărului prozator este că însăși „conștiința buimacă“ este o categorie lipsită de validitate, că ea este o expresie a lenei, a lașității în fața existenței, a unui stupid și greoi mecanism tradiționalist. (Așa trebuie să traducem declarațiile sale de război împotriva „romanului țărănesc“ care, altminteri, ar părea complet irelevante). Petru Popescu afirmă că ruptura între senzațiile în derulare rapidă ale lumii exterioare și capacitatea de ordonare a rațiunii nu este obligatorie și îndiscutabilă. O inteligență suficient de lucidă și agilă poate

urma perfect de bine ritmurile de schimbare ale lumii dinafară, poate rămîne sincronă cu ele, indiferent de atitudinea față de ele. Mai mult, ni se spune, pentru aceasta nici nu e nevoie măcar de multă profunzime: cutare conștiință sinceră și frivolă, superficială și inteligentă poate să facă acest lucru la fel de bine ca oricare. (Mă refer la Gigi din *Sfirșitul bahic*, cea mai izbutită operă a autorului).

În aceste condiții pare surprinzătoare nu iritarea cu care a fost primită această ultimă a lui carte, cît faptul că iritarea nu a fost mult mai mare. Nu spunem că Petru Popescu are dreptate în judecățile sale asupra „conștiinței buimace“; ni se pare că viitorul aparține tipului de proză reprezentat de cel care îi contestă atît de vehement justificarea. Firește, există riscuri pentru proza de sincronizare a percepției și judecării: ea nu își poate păstra distanța față de realitate, decît printr-o atitudine marcată *critică* în fața ei, altminteri riscă să fie *topită* în realitate, precum un satelit este irezistibil atras de masa gravitațională a planetei pe care o înconjoară. Oricum, în cîțiva ani, obiecțiile la *Sfirșitul bahic* ni se vor părea la fel de triste cum ni se par acum cele de care se ciocnea cîndva *Grupa*.



Ioana crețulescu

MODALITĂȚI  
DE CERCETARE  
A SOCIALULUIRAPORTULDINTRE SOCIAL ȘI LITERAR.MOTIVAȚII DE ORDIN GENERAL

Situându-ne la nivelul literaturii ca act de comunicare vom observa, dintr-o primă abordare, care sînt implicațiile sociale în fiecare din termenii comunicării. Comunicarea literară se bazează pe cele trei elemente bine cunoscute: emițător, cod și receptor. Emițătorul este creatorul de artă, altfel spus producătorul unui univers artistic structurat, ceea ce presupune din partea celui care îl alcătuiește o conștiință nu numai structurată dar și structurantă (termenul de conștiință structurantă îi aparține lui Heidegger, și desemnează dincolo de el capacitatea conștiinței de a crea și transmite structuri cît și privarea creatorului de identitate atunci cînd este vorba de abordarea fenomenului literar.) Aceste menționări stau la baza cunoscutelor opinii despre eroarea intenționalității, conform cărora opera depășește întotdeauna intenția autorului, avînd anumite raporturi și semnificații

care nu au stat în intenția autorului, dar care fac parte din latențele modului lui de a gîndi și mai cu seamă din efectele stilistice care sînt în cel mai bun caz rezultatul unor intenții. Aceste latențe nu aparțin unei zone sinonime cu subconștientul psihanalizei, ci ar însemna mai degrabă un processus nonconștient în care opera capătă o anumită independență în a se construi. Odată ce a fost introdusă în procesul creării ei, independența, care fără îndoială este realizată de limbajul scriitorului dar care constă în posibilitatea expresiei de a-și forma singură anumite relații, anumite valențe, în ultimă instanță o structură specifică, trece de conștientizarea autorului. Or, o conștiință structurantă înainte de a crea structuri este alcătuită din decantările și conceptualizările unor elemente de viață care au format întii *experiența* autorului și mai apoi prin raportarea la esențele spiritului, o anumită viziune asupra lumii, unanim cunoscută sub denumirea de *Weltanschauung*. O viziune asupra lumii este alcătuită, în diverse proporții, de către toate elementele

componente ale conștiinței din care psihologia și sociologia nu pot lipsi. A avea o anumită **viziune asupra lumii** înseamnă a include acelei viziuni toate elementele din care este compusă realitatea cunoscută și judecată. În acest caz socialul va ocupa primul loc, el avînd în comparație cu psihologicul un caracter mult mai concret. Socialul este vizibil, într-un fel, mai ușor abordabil, pe cînd psihologicul trebuie căutat dincolo de aparențe. Dacă orice conștiință conține sinteze conceptualizate ale socialului, cu atît mai mult conștiința artistică va fi deținătoarea lor, astfel încît o abordare atentă va descoperi în orice ficțiune artistică infiltrații sociale chiar dacă ele reprezintă un motiv tematic. Uneori, aceste implicații sînt deosebit de ascunse, pentru că este limpede că un roman de dragoste nu va fi, sau va fi prea puțin interesat de configurația structurii sociale a timpului sau, poate, se va apropia de social dintr-o necesitate a creării unor apartenențe pentru personajele sale. Ceea ce nu înseamnă că dacă nu este prezent tematic, socialul poate lipsi cu desăvîrșire. Cel interesat de o asemenea abordare va găsi chiar și în celebra legendă Tristan și Isolda aspecte sociologice, oricît ar fi ele de periferice față de structura esențială artistică. În orice caz, proza ca modalitate artistică are mai multe posibilități de a surprinde socialul. Cerințele ei sînt cele mai elastice.

## LITERATURA REALISTĂ ȘI SOCIALUL

Dacă socialul este parte constituantă a oricărei literaturi, cu atît

mai mult literatura realistă, care se constituie ca reflectare a realității; în componența realității, socialul, după cum bine se știe, ocupă un loc preponderent; elementele lui vor fi mult mai directe și mult mai vizibile. Literatura realistă alcătuiește chiar structuri sociale incluse universului artistic. În totalitatea relațiilor fundamentale ale vieții pe care arta le esențializează, recunoaștem dominantele unei societăți date într-un timp dat. „Comedia umană” a lui Balzac rămîne exemplul clasic dar nu singurul. Exemplul modern este cel al lui Faulkner, care proiectează toate relațiile interumane pasionale sau mocnite, semnificative sau concrete, pe un fundal social. De altfel, lumile lui Balzac și Faulkner nici nu ar putea fi înțelese și nici justificate în afara configurației lor de societăți omenesti relaționate după anumite legi și principii riguroase într-un timp dat. Imixtiunea dintr-o lume într-alta este una din opțiunile preferate ale marelui realist francez care dovedește, pe de o parte, supremația legii banului și pe de altă parte vidul pe care îl camuflează. Atît supremația cît și inconsistența spirituală devin la Balzac teme extrem de riguroase, urmărite cu o continuă obstinație. Transferul social se bazează pe o relație triunghiulară, așa cum o consideră Rene Girard ca expresie a dorinții: dorința nu este un elan spontan ci un efect al unei inconștiente imitații a unui model invidiat. Între erou și obiectul dorit se interpune un mediator care îi sugerează însăși dorința. Mediatorul poate fi sau nu posesorul obiectului dar este în orice caz

într-un strâns raport cu el. Desigur, prin teza lui Girard ne apropiem de o psihologie a socialului, aspect fundamental pentru literatură. Girard practică abordarea operei literare din acest punct de vedere în mod manifest. Dar, în opera unui scriitor vom desluși întotdeauna socialul printr-o expresie care ține de psihologic. Nici un scriitor nu va face în opera lui (și dacă ar face, lucrul ar fi lipsit total de valoare) o descriere exactă a unei societăți la un moment dat. Societatea va fi prezentată în operă prin intermediul unor personaje aparținându-i la unul sau altul din nivelele ei. Un personaj înseamnă, indiferent de brutalitatea ei, o entitate afectivă, manifestată într-o anume psihologie. Înainte de a ilustra sau de a exprima elemente sociale, gesturile, actele și cuvintele vor trăda o anumită psihologie care va avea cel puțin două valențe sigure: o *psihologie de clasă*, căreia eroul îi aparține sau vrea să-i aparțină și o *psihologie individuală* în care se include și raportul dintre individ și clasa sa. Așa încât, abordarea strict sociologică a unei opere literare este o iluzie în afară de cazul când psihologia este socotită ca aparținând socialului. De altfel, unul din cei mai cunoscuți sociologi, Lucien Goldmann, se străduiește să descopere în operă mentalitatea unui anumit grup social (va fi vorba de grupul social căruia îi aparține scriitorul). Cercetarea mentalității este sinonimă cu cercetarea psihologiei grupului respectiv, dacă avem din nou de a face cu conceptul de psihologie socială.

Dacă cercetarea va descoperi o structură formată de implicații psihologice asupra socialului și dacă aceste date vor fi raportate la planul general al construcției operei, ceea ce se va descoperi va fi o ideologie, adică o întreagă structură ideatică în care socialul va fi inclus, dar și depășit. O asemenea investigație este neîndoios sortită să treacă dincolo de literar. Dar, operația pe care o propune Goldmann, care „*va începe prin a degaja din texte o anume viziune asupra lumii (etapă de comprehensiune), apoi va încerca să insereze structura într-una mai vastă recunoscută în tendințele unui grup social (etapa explicării)*” se va baza pe o „*adecvare, pe de o parte între viziunea lumii ca realitate trăită și viziunea universului creat, pe de altă parte între universul creat și lumea formelor, adică mijloacelor literare propriu-zise*” (Jacques Dubois, *Pour une critique littéraire sociologique*, în *Le littéraire et le social* — Flammarion 1970). Se poate observa că, deși critica sociologică va ajunge la niște concluzii care țin de extra-literar, ea se va baza pe toate aspectele textului, inclusiv pe cele formale, ceea ce nu înseamnă însă că ea va avea un rol într-o cercetare estetică. De altfel, elementul social în sine nu poate interesa din punct de vedere estetic decât în măsura în care într-o altă investigație critică va căuta să descopere modalitățile lui de funcționare artistică. De vreme ce va fi vorba de un curent ideologic, acesta se constituie inițial la o cauzalitate pornită adesea din teoria deterministă asupra mediului a lui Hippolyte Taine, ca în cele din urmă să

însemne o trăsătură care prelungește și transcende opera. Deci, în ceea ce privește cercetarea socialului în literatură, dat fiind că există două modalități de abordare a problemei, va trebui să se precizeze opțiunea criticii: ori se va interesa de fenomenul social în sine cu conștiința că investigația este de natură extra-literară (critică transcendentă), ori se va interesa de modalitățile artistice care materializează în operă acest tip de elemente. În ceea ce ne privește, pentru o teoretizare a raportului în cadrul literaturii realiste vom spune că cele două căi reprezintă două puncte de vedere teoretice care definesc realismul în mod diferit de celelalte genuri literare. Primul punct de vedere l-am consemnat atunci când afirmam că realitatea ca structură complexă devenită opțiune tematică a scriitorului realist, va însemna în operă o întreagă ideologie care va îndeplini o funcție de cunoaștere socială. Este adevărat că, așa cum sublinia Jacques Dubois în studiul mai sus amintit, pentru o imagine cât mai exactă nu este lipsită de importanță cercetarea unor scrieri cu caracter științific sau documentar în legătură cu problemele respective. S-ar obține astfel o confruntare între mențiunile și consemnările scriitorului care, în mod fatal, datorită formeii lor artistice, pot avea un caracter deformat (fie prin idilizare stilistică — ceea ce ar produce o atenuare a efectelor; este cazul lui Flaubert, fie prin îngroșare, adică prin exagerare, așa cum se întâmplă la Balzac și la Zola, la acesta din urmă datorită cerințelor stilului naturalist). Este evi-

dent faptul că, în chiar cercetarea extraliterară, nu se poate face abstracție de aspectul formal, de altfel unica manifestare concretă a tematicii căutate. Și tocmai pentru a evita riscul deformărilor posibile, soluția cercetărilor unor documente este indicată. Dar aceste sugestii sînt valabile doar pentru realismul secolului 19. Pentru timpul contemporan, conștiința receptoare este oricum informată, indiferent de natura acestor informații. Din punctul de vedere secund, adică al expresiei, putem spune că realismul păstrează, prin conjunctura lui, pe de o parte modalitatea observației și comentariului limpede, pe de altă parte convenționalitatea care face ca aceste procedee să aparțină unuia sau altuia dintre personaje; or, acesta nefiind întotdeauna *raisonneur* de tip Bezuhov, este necesară atenția deosebită a receptării lui în așa fel încît uneori să schimbe sensul afirmațiilor din pozitiv în negativ. Dar, de obicei, cînd e vorba de o asemenea schimbare de semn, personajul este atît de caricatural încît există îndoieli.

Din acest punct de vedere, al abordării formale, se cuvine menționată lucrarea lui Eric Auerbach „Mimesis”. Ea ne interesează sub un dublu aspect: în primul rînd pentru abordarea literaturii din punctul de vedere al realismului, adică al modului cum este reflectată societatea în literatura lumii, de la Homer pînă în zilele noastre, problemă urmărită la nivelul stilului. În materie de stil Auerbach este interesat de categoriile artistice de *stil înalt* și *stil umil*, iar în tema cercetată observă fenomenele de



translație stilistică dovedind că *stilul umil* este cel care câștigă teren în timp. Conceptul de realitate are la Auerbach o accepție foarte clară: este vorba de *cotidian* în aspectele lui cele mai autentice, care merg de la subtil la trivial. Dar această realitate trebuie căutată dincolo de temele și semnificațiile prime ale scrierilor. Ea va fi surprinsă în *vorbirea* personajelor, care transcende tematica, și ia înfățișarea limbajului din timpul în care a fost creată opera. Și nu limbajul savant sau încărcat de retorisme ci limbajul oamenilor de rând, care îi permite autorului să determine cum este privită realitatea, referindu-se la o *seriozitate* a limbajului. Nu este vorba de gravitate ci de o conștiință a realității manifestată în cuvinte. Așadar, nu sociologia este preocuparea fundamentală, dar ea va fi inclusă chiar la scriitorii antichității sau evului mediu în viziunea lor asupra realității și evident asupra aspectelor ei sociale.

Trei vor fi atitudinile scriitorilor pe care le va lua în considerație: *maniera de abordare a realității; perspectiva cu care o înscriu și stilul prin care o figurează.* De aici pînă la configurarea unui context social-istoric determinat este doar un pas. Dar considerațiile lui Auerbach se limitează la un mod foarte general de apropiere a lor. De altminteri, de vreme ce autorul selectează fragmente de texte, este adevărat că deosebit de sugestiv, el nu ajunge decît la extragerea cîtorva trăsături ale realului și nicidecum la reconstituirea unei structuri sociale, așa cum ar fi fost ea obținută

dintr-o cercetare exhaustivă a operei unuia sau altuia dintre scriitori. Apoi socialul reprezintă doar o parte a realității (de multe ori este evidentă psihologia socialului, pe care de fapt o considerăm unica posibilitate de manifestare literară a societății), iar textul ales este un fragment. Cu alte cuvinte, socialul ar reprezenta un fragment al fragmentului. Dar dacă ținem seama că pentru Auerbach literatura, altfel spus producția literară a unui anumit timp dat, reprezintă o intuiție ca oricare altele, atunci vom înțelege că fragmentarismul nu reprezenta pentru el un impediment. Desigur, riscul schematismului este evident, însă nu prejudiciază cu nimic această căutare a formelor realiste de-a lungul timpului, deși ea nu oferă o imagine netă a transformării socialului în sine și nici din punct de vedere artistic. Or, spuneam mai înainte, literatura nu conține socialul așa cum este el, și este hazardat să-l socotim pur și simplu transformat în artă. Meta-morfozele lui țin de conștiința scriitorului pe de o parte — care nu este sinonimă cu conștiința universală — iar pe de altă parte transformarea stilistică prin sublimare sau simbolizare nu va produce decît o altă realitate în care socialul ajunge să fie un element artistic. Așa se și întîmplă la stilisticianul german care, în ultimă instanță ne oferă mostre analizate de cercetare stilistică asupra umanismului.

O cercetare stilistică cu rezultate în domeniul socialului este și analiza lui Leo Spietzer despre scriitorii francezi și mai cu seamă des-

pre Charles-Louis Philippe, scriitor obscur de altfel, dar care îi permite stilisticianului o cercetare a stilului individual cu rezultate importante pentru mentalitatea epocii respective. Leo Spitzer pornește de la găsirea *etimologiilor*; este o operație fundamentală pentru istoria unei limbi, care devine în cele din urmă istoria unei ideologii caracteristice pentru un timp dat, datorită legăturilor dintre istoria limbii cu psihologia poporului respectiv și în consecință, cu istoria civilizațiilor. Deci, etimologiile permit depistarea rețelelor de interrelații dintre limba și sufletul unui vorbitor și mai departe dintre limba și psihologia unei națiuni. Orice tip etimologic suportă dubla motivație de care vorbeam mai sus și permite stabilirea unei rețele de raporturi spirituale care includ o psihologie a socialului. Un alt punct al interesului lui Spitzer îl constituiau *variatiunile expresive*. În acest sens el studiază operele scriitorilor, considerând că scriitura este un document al unei anumite psihologii individuale și mergând pe scara particular-general se poate desprinde din configurația spirituală a scriitorului, configurația psihică (în care noi am include și elementele socialului) a unei națiuni. Primul pas îl constituie astfel *analiza individuală, stilistică* manifestându-se ca o legătură fermă între lingvistică și cercetare literară. Iată și treptele analizei spitzeriene: inițial se urmărește *devierea stilistică*, adică acea trăsătură a scrisului care se distanțează de norma limbii standard.

Devierea stilistică este selectată în funcție de recurența ei, deci de posibilitatea de a deveni un simbol al conștiinței. Cu alte cuvinte, ea devine o valoare specifică. După constatarea devierilor, treapta următoare este aceea de a încerca stabilirea *etimonului comun*. Acest numitor comun devine un etimon spiritual, adică rădăcina și latența psihologică a unor trăsături stilistice care nu se constituie ca elemente estetice ci ca date favorizând realcătuirea critică a unei mentalități. În analiza scriitorului francez Charles Louis Philippe, în scrierea sa „Bubu de Montparnasse“, Spitzer observa anumite devieri recurente, aparent lipsite de importanță, cărora le stabilește un etimon spiritual individual, aparținând scriitorului respectiv, etimon care îi furnizează printr-un fenomen de pseudo-obiectivă motivare o anumită mentalitate denumită *Mens Philippina* și care, prin extindere, devine *mens-franco-gallica*.

Și aici observăm, din punctul nostru de vedere asupra socialului actului literar, importanța unei asemenea cercetări stilistice, dincolo de constituirea și consolidarea unei metodologii a stilisticii, deosebit de interesantă dar care nu face obiectul cercetării noastre, acum și aici. Desigur și cercetarea spitzeriană, în momentul în care debutează în configurarea unei *mens franco-gallica*, ajunge în extraliterar.

Or, socialul este, neîndoios, un fenomen extraliterar pe care însă îl descoperim în cea mai strictă interioritate a scrierii.

Chiar, referindu-ne la literatura realistă, în zona ei care conține în

mod manifest considerații sociologice, putem împrumuta metoda lui Leo Spitzer cu convingerea că ea ne va oferi o configurație mai obiectivă a realului decît infiltrațiile scriitorilor, explicite, în care subiectivismul nu poate fi ignorat.

Socialul este, în orice caz, o valoare de existență a literaturii realiste, care poate fi cercetată după cum am văzut prin transcenderi exterioare sau prin investigații interioare. Dar, putem fi convinși că adevărata și autentică receptare a problemelor sociale este făcută prin intersectarea sau chiar suprapunerea celor două metode. De altfel, nici Lucien Goldmann nu face abstracție de cuvîntul textului.

Ni se pare deosebit de interesantă propunerea lui Jacques Dubois de a investi personajele din punct de vedere social cu *funcții* și *roluri*. Cu singura observație că un personaj nu se poate identifica cu o funcție socială decît într-o literatură care se folosește de convenția artistică a alegoriei. Numai așa s-ar putea produce asemenea sinonimii. Dar un personaj literar este mult mai mult decît o funcție sau un rol social. Mai ales în literatura realistă unde, cu toată predilecția pentru social (datorită relației fundamentale a socialului în existență), și cu toată obstinația acestei literaturi de a cuprinde *existența totală* (deci și funcția socială) personajele (în marea literatură devenind simboluri) nu pot avea această unică acoperire. Cu atît mai mult că un *homo fictus* este produsul unui lanț de determinări care, în literatura realistă, țin de real, deci de tot ce îl alcătuiește. A-l consi-

dera însă și o funcție socială nu va fi decît în avantajul receptării.

Am stabilit că indiferent de tipul abordării, configurația socialului în literatură aparține unui domeniu extraliterar, care va decanta în cele din urmă elementele strict sociale, extrase dintr-o psihologie a socialului, unic mod de existență a acestor elemente în operă.

Dar această extragere corespunde fenomenului receptării. Desigur, socialul există în creație, dar nu este cunoscut decît în receptarea acestei creații. Ceea ce crează o relație auxiliară. Pentru perceperea unei configurații sociale, conștiința receptoare este obligată să posede anumite date, astfel încît să creeze un raport de echilibru cu conștiința creatoare, în afara căruia nu se va putea obține nici o imagine clară. Cu alte cuvinte socialul se va manifesta la intersecția a două conștiințe. Relația trebuie doar văzută ca atare; pentru cititorul care fiind un individ, deci o ființă umană, și implicit socială, raportul se va stabili cu ușurință. Altfel spus, tot comentariul nostru se bazează pe relația emițător-receptor, dacă nu cumva trece chiar în întregime pe seama receptorului.

Un cuvînt despre *cod*, care fiind la rîndu-i o funcție socială înlesnește acest aspect social al comunicării artistice. Acesta este avantajul literaturii față de celelalte arte. Cuvîntul, de la apariția lui și pînă astăzi, a avut și continuă să aibă o funcție socială. Alături de celelalte sisteme de comunicare umană (mimice, stări exteriorizate) unde totuși deține primul rang.



**Nicolae Jianu :**  
**„Cvartetul alb“ \***

O proză molcomă, alternând momente epice atent finisate cu altele încărcate excesiv scrie Nicolae Jianu în cartea sa de nuvele *Cvartetul alb*.

Tema pe care și-o alege — „moartea pe dinăuntru“ a omului — se pretează la o gamă largă de nuanțări, permițându-i câteva reușite literare — *Alge, Serafia, Muntele și treisprezece*; alte nuvele se pierd în amănunte ne semnificative, au adesea un stil greoi, întortochiat.

Întimplările, gesturile, reacțiile personajelor au loc într-o lume de mișcări exterioare, care, cel mai adesea, se ascunde în ceață sau în întuneric. Într-un astfel de decor, oamenii apar devitalizați, cuprinși de inerție, de o resemnare fără leac, care rareori, se transformă în nevoie de acțiune, de restabilire a echilibrului.

În general, nuvelele debutează lent, timpul se scurge greu, plutește o permanentă indecizie asupra faptelor și oamenilor. Ici-colo, scriitorul lasă să se strecoare a pată de culoare sau o notă muzicală.

\* Editura „Cartea Românească“, București, 1973.

Nucleul cărții îl formează imposibilitatea de comunicare a oamenilor, înstrăinarea lor, moartea sufletelor, a sentimentelor, a trupurilor. Cuplurile se desfac, întotdeauna unul din personaje se desprinde, ceva în el moare lent, și orice încercare de reapropiere față de celălalt pare imposibilă. De obicei, femeia este cea care se înstrăinează, care simte nevoia să fugă, să i se piardă urma (*Alge, Cvartetul alb, Manechine*), sau care se refugiază în moarte (*După-amiaza unui provincial, Muntele și treisprezece*). Ea rupe echilibrul lăsând bărbatul în derută, într-o stare de inacțiune, de imobilitate, cu dorința secretă, dar neputincioasă, de a afla mecanismul ciudat de reacție a iubitei. Între cei doi parteneri nu au loc nici un fel de explicații, de întimplări hotărâtoare, pur și simplu unul dintre ei renunță cu luciditate la orice fel de conflict, căutând liniștea în îndepărtarea de mediul lui de pînă atunci, de semenii săi.

Altă dată, dezechilibrul nu este numai între ființe, ci între ele și o colectivitate care nu le-a integrat, sau în care nu au știut să pătrundă și al cărei mecanism nu-l înțeleg (*Ceața, Somnul, Muntele și treisprezece, Serafia*).

Uneori personajele se mișcă într-un spațiu închis, lipsit de viitor, îndeplinind munci inutile. Treisprezece oameni cosesc un munte de iarbă, luptându-se cu foamea și cu intemperiiile, dar fără să-i cunoască pe cei care le-au cerut această muncă (*Muntele și treisprezece*).

Nuvela este scrisă în cel mai bun spirit kafkian; personajul principal din nuvela *Somnul*, un tânăr de 29 de ani, îndeplinește într-o întreprindere cu nume ciudat, o muncă mai puțin obișnuită: „*Administrație deșeuri la ICOMAR — povestește el —, vînd rumegaș și așchii de doagă, vă dau vagoane întregi de marfă, ieftin, să ia toată lumea... mă pricep, am geniul gunoaielor, așa mi s-a spus, mi s-a dat și casă pentru asta, sînt cineva*”; eroina din *Ceața* a rupt definitiv legătura cu oamenii, trăind într-o mizerie cumplită și hrănindu-se din nebunia ei tragică.

Scriitorul a surprins în nuvelele sale momente dramatice de existență umană, un dezechilibru interior al oamenilor, periculos pentru destinul lor și al comunității.

Chiar dacă nu a găsit întotdeauna tonul cel mai potrivit de suprapunere peste subiecte (uneori frazele își pierd simplitatea și înțelesul adînc, personajele arată o față artificială), proza lui Nicolae Jianu, prin problematica abordată, încheie idei fecunde.



### Valentin Șerbu : „Dezacorduri” \*)

Cartea lui Valentin Șerbu — *Dezacorduri* — se încheagă din mici scene de viață ai căror protagoniști sînt bărbații. Autorul îi surprinde în ocupațiile lor cele mai firești și, oprindu-se pentru o clipă asupra unui gest, a unui eșec, a unei dezamăgiri, le aruncă personajelor un suris ironic, o privire amuzată. Sînt bărbați trecuți de patruzeci de ani, cu o existență calmă, cu un dispreț suveran față de marile pro-

bleme existențiale. Ei au tabieturi precise, un egoism consolidat de-a lungul timpului și foarte puțină disponibilitate pentru amintiri, pentru duioșii, pentru prietenii.

Funcționari sau fără ocupație, personajele lui Valentin Șerbu se aseamănă între ele pînă la identitate. Starea lor principală este inactivitatea, un nesfîrșit dulce *far niente*: el, bărbatul, „*se dezbrăca, intra într-o pijama moale, se lungea pe pat și din nou prindea să guste senzația aceea de voluptate, cînd parcă nici nu există, cînd te ridici deasupra necazurilor de care traiul este în genere îmbibat. Chipul său trandafiriu, dolofan, părea că aparținea unui copil bine hrănit, semăna foarte bine cu chipurile ce se văd pe cutiile de lapte praf ori pe etichetele sticlelor cu suc de roșii.*” Într-o astfel de stare nimic nu-l poate deranja, nu-l poate face să ia o hotărîre. Simte permanent nevoia să fie ocrotit, hrănit, să i se asigure liniștea (*Iluziile, Revelația, Vîrsta de aur*).

Conversațiile dintre personaje sînt cu totul banale, o pălăvrăgeală binevoitoare în care își trec zilele și care nu-i solicită la nimic important (*Deruta, Despre ceaiuri, Vecinătatea*). Toată plăcerea lor se reduce la încercarea de a converti un vecin, o rudă mai îndrăzneată la un mod specific de viață, de a savura pe-ndelete o ciorbă de burță sau a îngurgita zilnic cantități imense de bucate (*Convertire, În deplin acord*).

În general se feresc de căsătorie (*În pragul căsătoriei*), iar atunci cînd o fac totuși privesc cu detașare aventurile soției sau reacționează într-un dezacord uimitor cu situația. Un bărbat vrea să se sinucidă aflînd că l-a înșelat nevasta, dar nici o moarte nu i se pare potrivită și înainte de a adormi ajunge la o asemenea concluzie: „*va trebui să adîncesc mai mult problema aceasta*” (*Sinuciderea*); nimerind în aceeași cameră de hotel cu fostul amant al soției sale, soțul se simte cuprins de un val de furie și ca răzbunare rupe vîrfurile unui

\* Editura „Cartea Românească”, București, 1973.

creion al dușmanului și cere hotelierului o altă cameră (*Răzbunare*).

Numai rareori acești bărbați se simt cuprinși de uimire, de buimăceală în fața unui fapt neprevăzut (*Puterea zgomotelor*), și fenomenul, în fapt, banal, poate să-i scoată din ritmul lor obișnuit. O simplă pioneră pe care o descoperă în seratul său îi provoacă personajului principal din nuvela *Nervii* o criză atât de violentă încât este luat cu Salvarea.

Autorul îmbină un șir de situații în care personajul său se dovedește un mecanism perfect reglat: „asculta cu strictețe de regulile unui trai cumpătat, rațional, din care fuseseră excluse excesele. Lua mesele la ore fixe, făcea dimineața gimnastică de înviorare, își îngăduia să vizioneze un film pe săptămână, vinerea, căci simbăta se îmbăia. Era abonatul unui singur ziar, pe care-l citea în întregime...” Dar nici un gând nu tulbură acest personaj mediocru, iar atunci când, în sfârșit, el începe să mediteze, înnebunește (*Meditații*).

Valentin Șerbu nu compătimentește, nu critică; el se detașează, fluturînd o ironie fină peste aceste personaje de tragicomedie.

Un stil precis, rece, lipsit de modulații și efuziuni, adecvat substanței epice, străbate întreaga carte.

anca midia



**Marin Bucur :**  
**„Istoriografia literară**  
**românească“ \***

N-am înțeles de ce unii exegeți au supralicitat „noutatea“ lucrării lui Marin Bucur, când este evident

\* Editura Minerva, București, 1973.

că, pină la sinteza sa, puteam consulta istoriografia literară românească din istoriile literaturii, din cartea monumentală a lui Călinescu, în primul rînd, pe care și Marin Bucur o are drept model absolut și dincolo de care nu înaintează cu cercetarea în timp. Desigur, autorul dezvoltă acolo unde Călinescu dădea numai un șir de nume, nici vorbă, descoperă multe contribuții noi, dar care nu modifică structura totală a tabloului. Urmîndu-l pe Călinescu, în organizarea cărții, Marin Bucur a încercat, vai, să-l imite și în stil. Mă simt stînjinit să calific ambiția mimetismului stilistic, mai cu seamă că autorul nu a înțeles că personalitatea sa e de altă natură, mai aproape de aceea a adversarilor lui Călinescu.

Carte foarte meritorie prin volumul de muncă depus și prin cantitatea materialului îmbrățișat, *Istoriografia literară românească*, operă unicat nu este, cum s-a scris uneori. Interpretările sînt mediocre iar ierarhia valorilor tributară clasamentelor tradiționale (ca să nu spunem convenționale). Lucrarea are calitatea de a fi trecut în revistă toate persoanele care au scris sau au încercat să scrie despre istoria literaturii române, însă capitolele despre marile personalități nu strălucesc prin analize noi și nuanțate. Bibliografiile (mai ales despre autorii mai apropiați de zilele noastre) sînt uneori incomplete sau depășite. Marin Bucur a dat spațiu tuturor, frustrînd de prezentări mai ample pe criticii de prima mîină; Maiorescu, de pildă, e înregistrat în treacăt pe motivul — adevărat — că nu a făcut istorie literară; Aron Pumnul e analizat cam tot pe atîtea pagini cît și Gherea; desigur, autorul a vrut să fie consecvent cu subiectul său însă este evident că importanța lui Pumnul e una minoră (și sentimentală — legătura cu Eminescu) pe cînd Gherea este cu totul altceva, chiar dacă opțiunile lui sînt discutabile.

Ceea ce-i reproșăm lui Marin Bucur, chiar pe tărîmul unde există o acoperire a intențiilor, este in-

consecvența. M. Bucur nu disociază istoria literaturii de istoria culturii în general și de excursurile în alte domenii (sociologie, morală, pedagogie). Deci îl sacrifică pe Maiorescu convenției de a nu se ocupa decât de istorici literari dar introduce o pleiadă de epigoni (dascălii autori de manuale — și nu toate de literatură) dintre care unii nu sînt istorici literari iar alții dacă sînt au o importanță minoră. Autorul și-a mai luat și alte măsuri de precauție. Dar să-l lăsăm să spună singur: „La unii autori, de loc, sau prea puțin cunoscuți, *intenționat* le-am dat un spațiu mai mare. În acest caz s-a impus *criteriul informației*, insistîndu-se chiar și asupra biografiei lor obscure. La polul opus, există personalități a căror viață și operă sînt suficient de cunoscute, intrînd în cultura medie a fiecăruia dintre noi. De unde și hotărîrea noastră de a nu da în asemenea ocazii date biografice, rămînînd numai la analiza operei. Și aici metoda variază. Cînd avem de-a face cu lucrări uitate, pe nedrept, necitate și necitate și cînd ne-am dat seama că în ele zace un fir de mătase sau un grăunte de aur, le-am rezumat, am recurs la tehnica citatelor pentru a da cititorilor senzația textului, am făcut oarecum „caz“ de ele“ („Introducere“, p. 7).

Deci, într-o istorie de fișier ca aceasta, cărțile și autorii se bucură de un tratament inegal, dat fiind că autorul operează cu două criterii. Criteriul axiologic — singurul care ar fi trebuit să conducă lucrarea — și cel al informației se succed și se compensează. Pe lîngă o istorie a valorilor cartea se vrea și operă de popularizare. De ce să desgropăm un profesor uitat — căci nu a fost uitat pe nedrept — iar dacă e și neimportant, cu toată reactualizarea va fi uitat din nou. Arheologie literară nu se face chiar într-o istorie serioasă a genului. Atunci istoricul adevărat va vorbi hiperbolic despre niște contribuții necunoscute, ignorînd izvoarele veridice numai pentru că au intrat în conștiința

comună; să nu se înțeleagă greșit, obiectele principale, de bunăcredință, aduse: cartea umple un gol, are destule calități și chiar numai pentru atît merită atenție, dar autorului îi lipsește spiritul de nuanță, vocația interpretativă. Are însă spirit arhivistic, darul (și mania) exactității. Metoda de organizare a materialului e riguroasă, tradițională: cîteva amănunte de biografie intelectuală, descrierea ideilor principale, surse, influențe, caracterizarea critică, concluzia valorică — se deduce și după spațiu, și după cum sînt trecuți anii (ai nașterii și ai morții), apoi un capitol separat de bibliografie a operei și, unde e cazul, de referință

Marin Bucur crede că putem vorbi de un „secol de istorie literară“ mergînd pînă la Călinescu (de fapt de la critica „Jurnalului literar“ Al. Piru, George Ivașcu, Adrian Marino) înapoi, socotînd ca prim istoric literar pe M. Kogălniceanu și trecîndu-l, în capitolul „Manifestări timpurii“ alături de — atît de deosebiții între ei — T. Cipariu și B. P. Hașdeu. Și Russo și Negruzzi au avut manifestări (tangenciale) de istorici literari iar Odobescu, numai la începuturile sale preocupat de acest domeniu (deci contemporan cu Hașdeu) e înregistrat mult mai tîrziu.

Oricît de mare om de cultură ar fi Kogălniceanu, nu-i putem atribui meritul începutului absolut. Corifeii „Școlii ardelenne“ sînt istorici și filologi chiar dacă nu produc și nu au o literatură asupra căreia să se aplice, dar începutul putea fi împins mai departe, la Cantemir.

Obiecții de amănunt se pot aduce extrem de multe acestei lucrări stufoase, dar ce sens are să le reproșăm unei cărți de dimensiuni uriașe? Credem totuși că ar fi meritat un capitol separat și D. Popovici — o veche aversiune călinesciană pe care discipolul și-o însușește — în contextul în care unii, după opinia mea, mai puțin importanți, îl au.

Cartea e o posibilă perspectivă de ansamblu a unui monografist

harnic și onest, care încearcă a sintetiza cam tot ce se știa în domeniul subiectului său.

aureliu goci



**Corneliu Buzinschi :**  
**„Hoții de vise“ \***

Amintind un adevăr psihologic fundamental, G. Călinescu spunea undeva că vârsta infantilă presupune nu un caracter, ci o stare. În acest sens, criticul se pare că avertiza asupra limitelor pe care le implică o creație epică de largi proporții. Corneliu Buzinschi și-a asimilat observația călinesciană atunci când și-a ales formula romanului său. Cartea este o succesiune de episoade aproape autonome, un serial epic a cărui singură legătură rămâne protagonistul. Conceput și realizat astfel, romanul evită în mare parte monotonia, și implicit riscurile unei lecturi obositoare. Iată de ce „Hoții de vise“ se cere analizat ca o ilustrare de diverse maniere epice, de la narațiunea istorică la cea polițist-naivă. Primele două cărți („Numiți-mă Varahil“ și „Incotro, Varahil?“) descriu universul propriu-zis al copilăriei și separarea lor ni se pare a fi nepotrivită. Tonul pentru care se optează de la început este obiectiv, poate prea obiectiv pe alocuri. Aventurile picarești ale celor două personaje (cu nume exotice) se consumă de regulă în imaginar și ca reflex al lecturii unei anumite literaturi. Îndeosebi personajul central are un mare apetit al lecturii și o năravășă capacitate de-a visa. Varahil este cel care inițiază în acest joc subtil, în această înginare din-

tre vis și real; celălalt, Muni, urmându-l cu supunere și cu o fantazie de scutier. Crearea cuplului este memorabilă, cu atât mai mult cu cât ea conferă cărții umor și detașare. Cu excepția unor secvențe (în care cu puricii se insistă până la detaliul crud), imaginea copilăriei se încheagă din desfășurarea unor situații-cheie pentru o astfel de literatură: ademenirea stafiilor printr-o ceremonie inventată ad-hoc, vizita la bunici (dintre care unul, desigur, locuiește la țară), meciuri de fotbal, reprezentații de dresură și, fiindcă sintem într-un secot al tehnicii nu lipsesc nici spectacolele cu roboți. C. Buzinschi evidențiază permanent tendința reală a copiilor de-a-și învălui isprăvile în taină ca și fascinația pe care modelul o exercită asupra lor. Cuplul din „Hoții de vise“ retrăiește cu predilecție aventurile personajelor admirate, lumea reală fiind înregistrată numai în măsura în care ea amintește tainele celeilalte, mai spectaculoasă și mai pură. Astfel, de exemplu, explorarea podului devine un pretext pentru a intra în pielea celebrelor personaje ale lui Conan Doyle.

Ultimele capitole sau cărți, cum le denumește autorul, vin să confirme ceea ce spuneam despre formula acestui roman. „Răzbunarea lui Varahil“ este o incursiune în istorie cu intenția de-a glorifica pe străbunii lui Varahil și, totodată, destinul tragic al lui Ion-Vodă. Capitolul final, care imprumută și titlul cărții, implică protagoniștii — adolescenți acum — în intriga unei narațiuni polițiste și reușește cu abilitate să împace exigențele mai multor vârste.

Ceea ce i se poate reproșa prozatorului este faptul că, în intenția nobilă de-a instrui sau moraliza, comite unele exagerări în capitolele dedicate copilăriei. Dacă ne-am lua după orizontul lecturii (Varahil a citit până și romanul „Munca“ al lui Zola) și după felul în care unorii dialoghează, personajul principal ar putea să ne îngrijoreze, prezentând simptomele unui adevărat

\* Editura Ion Creangă, București, 1972.



monstru de erudiție. În special limbajul trădează o siguranță și o ironie incompatibile vârstei. Noțiuni, ca de pildă „ebulisări“, sînt stranii chiar pentru o biografie mai concludentă decît cea a personajelor lui C. Buzinschi. Semnalăm de asemenea unele construcții stilistice nefericite. De-aici și acea senzație de livresc care amenință și îngustează meritele acestei cărți ambițioase.

alexandru grigore



### Ileana Corbea, N. Florescu : „Biografii posibile“ \*)

Mărturisirile creatorului au constituit întotdeauna o atracție pentru publicul care vrea să pătrundă în culisele operei de artă, să cunoască existența și opiniile artistului. Sub forma lor mai nouă de interviuri ele figurează la loc de frunte în presă, la radio și televiziune. Omul cu magnetofonul care se deplasează „acasă la...“ a devenit și el o figură familiară, imprimînd modernitate și ritm accelerat confesiilor.

*Biografii posibile* de Ileana Corbea și Nicolae Florescu se înscriu însă într-o sferă mai largă unde nu mai este vorba de o captare ocazională a unor păreri ci de o antologare de interviuri din revista „Astra“ și din emisiunile radiofonice, de o încercare de a defini coordonate ale perioadei literare contemporane, caracteristici ale acesteia.

Adresîndu-se unor personalități marcante ale culturii noastre, cu precădere scriitori, critici, esteticieni și istorici literari ca: Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ion Dodu Bălan, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Radu Bourea-

nu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Virgil Carianopol, Lucia Demetrius, Al. Dima, Șt. Aug. Doinaș, Ion Dongorozi, Aurel Martin, Sanda Movilă, Ovidiu Papadima, I. Peltz, Ioana Postelnicu, Profira Sadoveanu, Dan Simonescu, Mircea Horia Simionescu, Henriette Yvonne Stahl, Zaharia Stancu, D. I. Suchianu, Ieronim Șerbu, Mircea Ștefănescu, Radu Tudoran, Nicolae Țațomir, Iulian Vesper dar adăugînd și prezența istoricului Andrei Oțetea, a fotografului Ion Miclea și a sculptoriței Mihaela Petrașcu, reporterii doresc să cuprindă tendințe importante într-un tablou reprezentativ al vieții artistice. Intenția de a surprinde fie o trăsătură pregnantă care să indice firescul operei, fie etape însemnate din activitatea creatorului se remarcă în subtitlurile cu capacitate îndeobște sintetizatoare și sugestivă (cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga între „iconoclastie și venerație“, cu Aurel Martin despre „avatarurile“ unei generații, cu I. Pelz despre portret și caricaturi, cu Mircea Horia Simionescu despre „legile interioare ale jocului“ etc.).

Cu toate diferențele de vîrstă și individualitate creatoare între cei intervievați, din convorbirile desfășurate în evantai reies cîteva linii de forță comune unei pleiade de intelectuali contemporani ai generației vîrstnice și de mijloc aflați la momentul maturității artistice. Se relevă democratismul și patriotismul majorității creatorilor de prestigiu din țară. Interesant este în acest sens rolul evidențiat de cei mai mulți, pe care l-a avut gruparea *Vieții Românești*, cenaclul *Sburătorul* precum și cel ce i s-a asociat ulterior, *Cercul literar* de la Sibiu în exprimarea unor poziții de înaltă ținută morală și estetică. Reporterii au reușit prin evocarea de către discipoli sau colegi de breaslă a lui Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu (deși uneori introdusă printr-o stăruință prea directă față de interlocutor) să amplifice cronica literară a vremii. Cu îndrăzneală și ascuțime întrebările puse intră în

\* Editura „Eminescu“, București, 1973.

amănunte ale relațiilor dintre scriitori determinând luări de atitudine deschisă în privința fenomenului literar și a mișcării artistice actuale. Se lămuresc adesea întâmplări care circulau doar sub aspect anecdotic, uneori chiar cancanier. Poate la îndrăzneala interogației n-ar fi fost de prisos mai multă vervă, fără a se pierde din vedere țelul și caracterul serios al discuției. Interviuurile cu Ștefan Augustin Doinaș, Sergiu Dan, Virgil Teodorescu pun cu limpezime o problemă mult dezbătută dar care rămîne la ordinea zilei, a raportului între tradiție și inovație în perspectiva literaturii actuale. Subliniind factorii inovatori ai avangardismului, se desemnează profilul fructificării lui în cadrul specificității naționale.

Trebuie să menționăm că volumul naște și nu puține nostalgii prelungind ecoul unor glasuri care între timp s-au stins și consemnând din ultimele lor rostiri în forum.

Merituos pe planul informației și realizînd o privire de ansamblu din cîrmepe de convorbiri din anii din urmă (1968—1972), volumul *Biografii posibile* își justifică titlul.

sanda radian



**Nicolae Dragoș :**

**„Zăpezi fără întoarcere“ \*)**

Nicolae Dragoș face parte dintr-o generație de poeți dotați. Dacă numele său nu apare întotdeauna în listele subiective ale unor critici, faptul se datorează mai ales discreției cu care poetul apare pe scenă, modalității sale de exprimare, apropiată de cea tradițională.

\* Editura „Cartea Românească“, București, 1973.

Cu ultimul volum, recent apărut, N. Dragoș se impune ca o prezență artistică notabilă, cu suficiente argumente care să-i dea dreptul la o cercetare mai atentă. Conștiință de artizan, poetul transmite prin partiturile sale un conținut intelectual deosebit. Versul său s-a îmbogățit cu un rafinament al reflecției exprimat în sonori alese. Multiple modalități de ilustrare a aceluiași teme — iubirea — definesc un autor ce percepe nuanțele în toată gama dispunerii lor. Și, mai trebuie remarcat că limbajul zgîrcit nu duce spre uscăciune, ci, dimpotrivă, dezvăluie nu atît cultul simplității, cît o anume precizie care și cunoașterea exactă a proprietății cuvîntului.

În general, cartea păstrează sensul ireversibilelor procesuri, dar și metamorfoza devenirilor ulterioare. „*Au fost pesemne, ape nemblînzite / cu vremea lunecînd în luciul lor / și sălcii fost-au, rătăcînd uimite / în apa strînsă într-un bătrîn ulcior // nici nu mai știu cînd am uitat să fiu / copilul cu păr negru, fără grije / cînd, strîns la tîmple, părul argîntiu / războinic s-a ivit, în albe schije // pe drum pierdute, sub tăceri uitate / supuse-n nestatornică prefacere / aripi călătoresc, îndurerate / zăpezile, zăpezi fără întoarcere*“. Versurile lui Nicolae Dragoș comunică autentice îndoieli și neliniști. Există o spaimă a înaintării spre depărtări necunoscute. Munții revin mereu în unele poeme, confundîndu-se întrucîtva cu sentimentul înălțării umane. Sensul zborului, pîndit de capcane, e și el prezent, ca în poezia „*De-i amenințat zborul*“. Cîntecul materiei este descifrat numai la unele elemente, care se lasă talmăcite. Corespondențele materiei cu trăirile sufletești, prefigurează peisaje interioare neașteptate: „*Luncător pe toboganul verii / cu primăvara-n ris în albe flori / am putrezit cu toamnele, puzderii / de nostalgie uitînd și de culori // nici nu mai știu cam cîte ierni trecură / peste nămeții adunați în noi / cu mersul ei de pasăre vergură /*

cum se pieri și iarna, în cîte albe ploii" (De alb, un dans).

Așa cum s-a observat, excepționala poezie „Noaptea de pe urmă a cerbului“ are ceva din semnificația albatrosului baudelairian. Împiedicat de bogăția coarnelor sale (podoaba vieții, sceptorul lui de rege), cerbul cade victimă sigură lacomilor colți de lup. Decorul e superb, pădurea, noaptea, teama Domnului Cerb comunică între ele într-o atmosferă de liniște desăvîrșită. Simbolistica damnării se articulează gradat, prin versuri ample, dar rostite în șoaptă.

Spuneam mai sus că iubirea capătă ipostazieri multiple. De la imnurile de taină pe care le ridică în absența iubitei, amintind de „Ultimele sonete...“ ale lui V. Voiculescu, poetul străbate numeroase itinerarii spirituale pentru a dezvălui și a cînta acest sentiment etern. Acoruri solemne se percep în „Catedrala ingenunchiată“, hotarul convențional dintre două lumi. Întrepatrunderea vieții și-a morții prin rosturile iubirii dă acestui poem grandoare ca în muzica de orgă.

marius tupan



### Radu Cârnelci : „Cîntarea cîntărilor“ \*

Nu e cazul să enumerăm aici toate traduceri în românește ale „Cîntării cîntărilor“. Trebuie notat, totuși, că începînd cu Simion Ștefan (1648) și ajungîndu-se pînă la ediția din 1968, textele biblice au suscitat efortul a numeroși cîrturari, în intenția de a le face cunoscute și limbii noastre. Nu ne vom referi la nume mai puțin cunoscute, la

\* Editura „Cartea Românească“, București, 1973.

tălmăciri colective ori anonime, ci vom nota că personalități de seamă ale culturii noastre (de pildă I. Heliade Rădulescu, Paris 1858—1860 și Gala Galaction împreună cu Vasile Radu, București 1938), au transpus în românește valoroasele scrieri ale culturii ebraice vechi.

Cartea lui Radu Cârnelci ne duce la un domeniu și mai exact, acela al tălmăcirilor în versuri, la noi, ale „Cîntării cîntărilor“. În acest sens, primul care se cere amintit este Corneliu Moldovanu, urmat apoi de Gheorghe Tomozei. Radu Cârnelci, după cum notează în Postfața, realizează „aproape o parafrază“. Pentru acei care cunosc creația poetică a lui Cârnelci, nu este o surpriză apropierea sa față de acest mareț imn al iubirii, pentru că aproape întreaga producție în versuri a autorului „Centaurului îndrăgostit“ stă în primul rînd sub semnul lui Eros. „Cîntarea cîntărilor“ — se știe — este un text prin excelență laic, slăvind iubirea curată, sinceră, totală, învingînd orice opreliști. Cuprinzînd șapte capitole (în unele traduceri se ajunge la opt), ea a fost definitivată în ultimele secole ale erei vechi (epoca regelui Solomon), avîndu-și originea, după toate probabilitățile, în cele mai vechi producții folclorice, folosite, mai pe urmă, în întiile reprezentații de teatru antic. Avem de-a face cu unul dintre cele mai tulburătoare poeme de dragoste ale literaturii mondiale. Radu Cârnelci nu procedează doar la o traducere a „Cîntării cîntărilor“, ci la o interpretare, se imaginează situații noi, se urmărește mereu construcția interioară, un deosebit rol dîndu-i-se corului. Totul este atît de „regizat“ încît ai impresia că asiste efectiv la un spectacol de teatru, sau la o reprezentație cinematografică. Cele șapte cînturi („Începutul de nuntă“, „Pe culmi de dor“, „Dragoste și slavă“, „Tîrguirea miresei“, „Regala cutezanță“, „Împlinirea de taină“, „Capăt de cer : e veșnică iubirea“), fiecare avînd cîte un motto semnificativ, aduc în lumină mirii, purtători ai însușirilor fizice și morale

supreme, înroșiți iubirii nemărginite, dorului, alături de rege, doritor și el să se înfrupte din farmecul divin.

Fiecăruia dintre cele trei personaje îi corespunde un cor (corul fetelor, corul bărbaților, corul ostașilor) care vine să amplifice sentimentele arzătoare. Poemul „liric-dramatic“ al lui Radu Cîrneci cunoaște toate momentele construcției de teatru (expozițiune, intrigă, conflict, punct culminant, deznodămînt). În cele din urmă învingînd dragostea, dragostea eternă, căci preafrumoasa fiică a vierului va rămîne pe veci a mîndrului păstor, fericirea lor fiind binecuvîntată de întreaga fire și de semeni: „*Ci vino, dar, și să intrăm în faptă: / Femeia ta, iar tu Bărbatul meu! / De mii de*

*ani Edenul ne așteaptă / Mireasă veșnic, veșnic Dumnezeu...*“ (p. 150).

E o manifestare a iubirii adevărate, dans frenetic al tinereții, luminii și candoarei, asociat spectacolului naturii, păstoriei, cetății. Toate vocile orchestrează spre slăvirea frumuseții depline, a idealului neîntinat.

Radu Cîrneci practică versul cantabil, cu repetiții și refrene, reușind să realizeze o ambianță de tumult, de ardență. Un vers inspirat, melodios, înaripat. Uneori (în cînturile 2 și 3) tempo-ul interior scade, iar cîteodată, ne întîmpină stihuri prea „ușoare“.

Volumul lui Radu Cîrneci este inspirat ilustrat de Sabin Bălașa.

petre got



petre solomon

GRAHAM GREENE:  
„CONSULUL ONORIFIC”\*)-

Pînă nu demult cărțile lui Graham Greene apăreau cu o mențiune specială privind genul în care le încadra însuși autorul: „divertisment” (*entertainment*) sau „roman” (*novel*). „Consulul onorific”, cum se intitulează ultima carte a scriitorului englez<sup>1)</sup>, nu poartă nici o mențiune, — ceea ce indică, poate, că Greene a renunțat la aceste categorisiri nițeluș cam factice; de altfel cartea imediat anterioară, „Călătorii împreună cu mătușa mea” (1969), prezentată drept „roman”, era în realitate un „divertisment” savuros, după cum „Comedianții” (1966), carte publicată fără nici o mențiune privitoare la genul ei, se încadra firesc în seria romanelor „serioase”, chiar dacă titlul te făcea să te aștepti mai degrabă la un „divertisment”.

„Consulul Onorific” are ca *motto* un citat din Thomas Hardy, care-i luminează în parte intențiile: „Toate lucrurile se întrepătrund — binele cu răul, generozitatea cu justiția, religia cu politica...” Și, am adăuga noi, „romanul” cu „diver-

tismentul”. Graham Greene continuă să exploreze în această nouă carte a sa un univers care l-a fascinat întotdeauna: universul Americii Latine. Intriga „Consulului Onorific” se desfășoară într-o Argentină ce se situează undeva, între Cuba pre-revoluționară descrisă în „Omul nostru din Havana”, și infernul haitian zugrăvit în „Comedianții”. Într-un orașel din nordul Argentinei, nu departe de granița cu Paraguay-ul dictatorului Stroessner, un grup de partizani paraguayeni îl răpesc, din greșeală, pe Charley Fortnum, consulul englez din localitate, pe care-l confundă cu noul ambasador american. În ciuda erorii lor, partizanii îl țin ostatec pe sârmanul consul onorific, pentru a-l folosi ca monedă de schimb în tratativele cu poliția argentiniană: dacă aceasta nu va interveni pe lângă guvernul paraguayean pentru a pune în libertate un număr de deținuți politici de stînga, partizanii îl vor executa pe consul.

Dar nu consulul englez, ci medicul Eduardo Plarr, venit să-l îngrijească în coliba unde a fost închis de către partizani, va cădea victimă

<sup>1)</sup> „The Honorary Consul”, by Graham Greene, „The Bodley Head” London 1973.

acestei situații. Medicul este, de altfel, adevăratul protagonist al romanului, și fără îndoială personajul cel mai convingător din paginile lui. Eduardo Plarr e fiul unui cetățean englez arestat de poliția generalului Stroessner pentru participarea sa la mișcarea de rezistență împotriva dictaturii. El a venit de mic copil în Argentina, împreună cu mama lui, o paraguayana străină de idealurile soțului ei. Doctorul Plarr întreține unele legături cu partizanii, în speranța că-și va regăsi tatăl, deși nici el nu-i împărtășește idealurile. Încredințat că tatăl lui figurează pe lista deținuților politici paraguayeni care-ar urma să fie eliberați în schimbul consulului onorific englez, doctorul vine în mijlocul grupului de comando și moare împușcat de polițiștii argentinieni trimiși să captureze grupul. Personajul are, astfel, o moarte eroică, pe care nu și-a dorit-o și care, într-un fel, contravine întregii sale vieți. Căci doctorul Plarr este un om lipsit nu numai de idealuri, ci și de pasiuni, un „anti-erou“ perfect, din familia spirituală a arhitectului Querry (din romanul „Un caz de mutilare“) și a multor altor personaje greeniene. Moartea lui, care are loc după ce doctorul află că sârmanul său tată a fost ucis mai demult, în cursul unei tentative de evadare, e o „lovitură de teatru“ menită să scoată și mai mult în relief absurditatea întregii situații.

Personajul își exprimă, la un moment dat, concepția despre viață, în legătură cu un roman scris de prietenul și pacientul său, scriitorul argentinian Jorge Julio Saavedra :

„Viața nu e așa. Viața nu e nici nobilă, nici demnă. Nici măcar viața latino-americană... Viața e plină de surprize. Viața e absurdă. Și tocmai pentru că e absurdă, există întotdeauna o speranță...”

Prin intermediul doctorului Plarr, Graham Greene polemizează cu o anumită literatură prea romantică și prea sentimentală pentru gusturile lui de anglo-saxon. „Aceste caractere nobile și necomunicative din literatura latino-americană i se păreau prea simple și prea eroice ca să fi avut vreodată la bază modele vii. Rousseau și Chateaubriand au exercitat o influență mai mare în America de Sud decât Freud...”

Refuzul romantismului nu e, firește, un cusur, și nu reprezintă, de altminteri, o caracteristică exclusivă a lui Graham Greene. O bună parte din literatura contemporană stă sub semnul unei lucidități, care respinge iluziile romantice și se străduiește să demitizeze condiția umană. S-ar putea spune că Greene e un scriitor care aplică, în literatura lui, preceptul pascalian : „E primejdios să-i arăți prea mult omului cât de egal este el dobitoacelor, fără a-i arăta și măreția. Și mai prejos este să-i arăți prea mult măreția fără a-i arăta și josnicia. Dar cel mai primejdios este să-l lași să ignore și una și cealaltă“. (Pascal, *Pensées*, Paris, Flammarion, 1929).

În cele mai bune romane ale sale, scriitorul englez a izbutit să realizeze un fericit echilibru între lumina și umbrele condiției umane. Obsedat, încă de la începutul carierei sale literare, de prezența răului în lume, de ineficacitatea candorii, de tragismul existenței, dar și de

necesitatea de a lupta împotriva răului și suferinței, Greene a ajuns, cu timpul, să identifice cu mai multă precizie binele și răul în lumea contemporană. Numeroasele romane *politice* pe care le-a scris, înainte și mai ales după cel de-al doilea război mondial — să amintim de „Americanul Liniștit“, de „Omul nostru din Havana“, de „Comedianții“ — atestă o priză puternică asupra realităților complexe ale acestei lumi. Desigur, Greene nu este, nici în aceste romane, un cronicar al evenimentelor, ci un scriitor imaginativ care-și proiectează în dramele istoriei contemporane propriile sale preocupări și obsesii. De aceea s-a și vorbit despre universul lui romanesc ca despre „o țară a lui Greene“ (*Greeneland*), un tărîm fictiv, care împrumută unele detalii, foarte concrete, țărilor asiatice, africane sau latino-americane unde se desfășoară dramele trăite de eroii săi.

Din acest punct de vedere, ar fi nejust să i se reproșeze scriitorului că nu reflectă exact realitatea. Desigur, pentru a reveni la ultimul său roman, *Argentina* evocată în „Consulul Onorific“ este mai degrabă o proiecție a imaginației autorului, decît țara reală din sudul continentului latino-american. Ceea ce i se poate, însă, reproșa autorului, este un anumit schematism, vizibil atît în modul cum abordează problemele social-politice ale continentului, cît și în felul cum își tratează personajele. Se simte că Greene nu-și stăpînește bine materia aleasă pentru noul său roman; e drept că elementele de *decor* există, și se constituie chiar într-o atmosferă; America Latină, cu convul-

siile ei politice și sociale, cu loviturile de stat militare, cu mizeria maselor și teroarea polițistă din unele țări, e prezentă în roman, dar la un mod destul de superficial. Destinele personajelor sînt afectate de evenimente, însă nu în adîncime; de fapt, singurul personaj viabil este, cum am mai spus, doctorul Plarr, iar acesta trăiește în marginea evenimentelor, cărora le cade victimă numai printr-o întîmplare menită să scoată în relief absurditatea existenței. Cît despre personajul titular, el refuză să se închege, în ciuda eforturilor autorului de a-l înzestra cu o personalitate, fie ea derizorie; tot în virtutea unui paradox, Charley Fortnum, consulul onorific englez răpit din greșeală de partizanii paraguayeni, devine în roman singurul personaj capabil de pasiune — pasiunea lui pentru tînăra Clara, o prostituată pe care-o scoate din bordel, dar care îl va înșela curînd, chiar cu doctorul Plarr... Dintre partizanii guevariști creionați în roman, singurul înzestrat cu oarecare consistență este León Rivas, fostul pastor, convertit la mișcarea revoluționară, dar silit — tot de autor să officieze în finalul cărții o liturghie; Rivas ne face să ne amintim de un alt „fals preot“ din literatura lui Greene, și anume preotul bețiv din „Puterea și Gloria“.

În general, „Consulul Onorific“ îl trimite pe cititor la multe din romanele anterioare ale scriitorului englez, ale căror situații și personaje sînt reluate aici, la un mod mai minor. Auto-pastișarea, desigur involuntară, dar nu mai puțin supărătoare, are loc chiar la nivelul

stilului. (Există în roman și unele ecouri din literatura altor scriitori, bunăoară însuși consulul onorific aduce cu eroul romanului „Sub Vulcan“ al lui Malcolm Lowry, deși asemănarea se reduce la funcția consulară și la propensiunea spre alcoolism).

Pentru a umple golurile din țesătura epică și psihologică a romanului, Graham Greene acumulează, peste măsura lui obișnuită, detaliile

vulgare, sau chiar scabroase. Într-un anume sens, centrul de greutate al romanului îl constituie bordelul senorei Sanchez, către care duc multe din firele acțiunii.

„Consulul Onorific“ nu e, așadar, un roman care duce mai departe, și mai sus, creația lui Greene. Scriitorul englez a fost însă întotdeauna inegal cu sine însuși, iar marele său talent e o cheazășie a unor posibile reușite ulterioare.





eugenia tudor=anton

## NICOLAE DUNĂREANU

Odată cu plecarea dintre noi a scriitorului Nicolae Dunăreanu (născut în anul 1881) se pierde nu numai ultimul reprezentant al unei literaturi generoase izvorite din necesitatea de a exprima literar compasiunea și indignarea față de suferințele celor mulți și umili — primul său volum se numea elocvent: „Chinuiții“ — dar dispare și un om de o mare sensibilitate și delicatețe sufletească. L-am cunoscut târziu, în anul 1962, dar am putut aprecia la omul încă zvelt, în ciuda vârstei înaintate, cu mersul elegant și cu vorba blajină ca și privirea lui albastră, o calitate esențială, destul de rar întâlnită: omenia, desăvârșita omenie.

Discret, dar nu distant, se-nduioșă de oricare aspect al suferinței umane. Îmi amintesc cât de greu a suportat știrea îmbolnăvirii și apoi a morții unui bun prieten, și firea sa duioasă, refuzînd nedreptățile sau violența, mi-a lămurit mai bine esența scrisului său. Nicolae Dunăreanu (cu un an mai mic decît Mihail Sadoveanu) făcea parte din stirpea stinsă, a marilor povestitori de la începutul acestui secol, formați la școala unui Turgheniev, Gorki sau Korolenko; pe acesta din urmă l-a cunoscut la Tulcea și îl aprecia în mod deosebit.

Nicolae Dunăreanu s-a numărat ca și Sadoveanu, Beldiceanu sau Șt. O. Iosif printre colaboratorii de început ai „Vieții românești“. Cele

două mari iubiri ale scriitorului Nicolae Dunăreanu omul necăjit, omul sărman, apăsător de mizerie și nedreptăți, și ținutul din vecinătatea mării, sînt prezențe pregnante în schițele și povestirile sale.

În volumul „Chinuiții“, apărut în anul 1907, ca și în „Răsplata“ din 1908, sau „Din împărăția stufului“, 1914, sînt relatate, într-un stil veridic, colorat de o pronunțată compasiune față de suferința persoanelor sale, întâmplări din viața hamalilor din porturi, a pescarilor care înfruntă furtuni slăbatice sau revărsările de ape, întâmplări triste, cu finaluri dramatice, din viața unor oameni care trăiesc în mizerie și lipsuri, oprimați nu numai de vitregiile unei naturi de o rară asprime, dar și de exploatare. Lumea pescarilor și a lipovenilor trăitori în Delta de un farmec crud, alcătuieste în povestirile cele mai izbutite ale lui Nicolae Dunăreanu un univers a cărui notă particulară, insolită a revelat-o cel dintîi în literatura noastră de la începutul secolului, atrăgînd atenția și altor scriitori asupra acestui ținut aproape exotic, pe atît de necunoscut în literatura română pînă atunci. Cam în același timp apar și „Priveliștile dobrogene“ ale marelui său prieten Mihail Sadoveanu. În povestirile lui Nicolae Dunăreanu, lumea aceea a lipovenilor și hamalilor din port, izolată și guvernată de prejudecăți religioase, este o lume a

violențelor, elementară, necruțată de cruzimi, sau de omoruri, — dreptatea fiind a celui mai puternic. Tânărul pescar Vania e ucis de tatăl său fiindcă îndrăznește să ia pe fata unui bezpovop (din povestirea Vania). Hrăpărețul Caramlău, om al „ordinii”, învățat să spolieze pescarii, o fură pe iubita unuia dintre ei. Tânărul îndrăgostit încearcă să-și salveze iubita însă deznădămintul e tragic : cei doi seucid unul pe altul iar fata piere în valuri. Aceste scene l-au inspirat, desigur, mai târziu pe romancierul Carol Ardeleanu în „Pescarii” săi.

Povestirile lui Nicolae Dunăreanu aduc încă de la începutul secolului în literatura noastră o lume învățată cu lipsurile, în care supra-viețuiește cel mai tare, care înfruntă stihiiile mării, furia talazurilor sau a preaputernicilor zilei. Nicolae Dunăreanu a descris cu talentul unui mare povestitor realist, oameni singuratici, învățați cu asprimită climă din Delta nisipoasă, amenințați de mizerie și de ostilitatea unui ținut aproape sălbatic, dar nu lipsit de frumusețe. Scriitorul Dunăreanu n-a construit ample pinze ca Mihail Sadoveanu, dar, mai exact, condeiul său a surprins totuși atâtea frumoase, de neuitat tablouri. Iată unul dintre atâtea altele, în care notația nudă captează, făcând sensibilă înfiorarea dinaintea furtunii : „Seara cădea. O lumină fumurie de un albastru deschis se lupta cu cele din urmă lumini... În deltă începu să sufle un vânt răcoros... Ierburile se agitau... Bacinul fugi în Dunăre... Apa mării își schimba culoarea într-un albastru închis... O răceală sărată începu să vie de pe depărtările valurilor spumoase.

Pe sus se auzeau țipete : Hau ! hau !... Erau larii, păsările cele mai urite de pescari, care vin înaintea furtunii să se învelesească. În depărtare se zăreau bărci de pescari care zoreau spre mal.

Furtuna venea. Venea Puriazul să răstoarne totul în calea lui"... Condeiul povestitorului, care se înduioșează de soarta unui poștaş bătrîn ce-și pierde calul, și el bătrîn și

bolnav, unicul tovarăș prin pustietatea unde fusese silit să-și petreacă viața (motiv tratat și de Sadoveanu), surprinde cu vigoare atmosfera dramatică a revărsării apelor, umplînd de groaza morții sălbăticiunile locului : pe un ostrov, un cal și un lup rămîn pentru o clipă înfrățiți în fața suvoii morții. Cu toată deosebirea de stiluri, atmosfera din povestirea lui N. Dunăreanu ne trimite și prin idee, la povestirea lui Bănulescu : „Mistreții erau blînzi”. Penelul lui Nicolae Dunăreanu e prin excelență al unui realist de o atitudine socială hotărîtă, demascînd exploatarea, dar un lirism abundent se degajă uneori din povestirile sale : „Sălbăticiuni gonite din ascunzători năvăleau și căutau scăpare. Vulpi roșietice, iepuri, mistreți cu privirile crunte, îngroziți de moarte se izbeau prin apă, fugeau o bucată, se întorceau înapoi și iarăși porneau, îngroziți spre locurile pe care le părăsise mai înainte... Ici, într-o salcie, din fugă se căfărase o vulpe și, ghemuită, cu ochii sticloși, în desperarea ne bună, privea torențele care năvăleau din două părți ale deltei — o parte dinspre brațul Chilei și alta din al Sulinei. De dimineafă și pină la prînz ținu furia suvoii și delta fu totuși înecată”. Și iată, scena amintită dintre lup și cal, dușmani de moarte și totuși înfrățiți de pericolul iminent al înecului : „Cel dintîi ajuns de apă fu lupul. Cu o mișcare iute se strînse covrig sub pîntecul căluțului... Parcă ar fi fost un ciine, o javră, așa de lașă îi era privirea, așa groaznică îi era întipărită frica morții pe ochii lui. Căluțul lăsa dihana sub el, voi să facă o mișcare, să fugă, dar unde ?...”

N. Dunăreanu a sesizat și a iubit ca și M. Sadoveanu „suspînul stepii” : „Pustietate... apă... stuf și papură care înnegreau amurgul, și nici urmă de viață”. Cam acesta este peisajul descris cu un penel sigur, decorul în care se consumă dramele mărunte sau mari ale vieții unor oameni coplesii de mizerie.

Aflăm, într-un tablou insolit, trăsături sigure de penel, ce fixează

atmosfera unei nopți fantastice : „După multă așteptare, o liniște adâncă se așternu în văzduh. Luna tîrzie ieși la o vreme din mare și acuma, pe măsură ce se înălța aprindea totul în calea ei. Bărcile la mal întinseseră umbre pe nisip; apa părea de argint; pologurile dinăuntru luau forme ciudate. Lumina pătrunzînd înăuntru cu slabe licăriri, lămurea frînghiile, setcile și hainele de piele care stăteau înșirate la rînd, în cui, ca niște trupuri de mort“. Dar în contrast cu decoul dezolant, — cum spuneam, aproape exotic — scriitorul descoperă frumusețea și trăinicia sentimentelor acestor „chinuiți“. Dintre ei, gorkiană, și romantică totodată, a-

pare povestea uriașului Maxim Ciacara, ce-și caută iubita ani în șir ca s-o regăsească, prea tîrziu, înecat. Povestea are desigur calitățile dar și defectele acestui gen, în care naivitățile se întîlnesc cu creionarea sigură a siluetelor sau situațiilor.

O ceață de înduioșare, de blajinătate învăluie multe din povestirile lui Nicolae Dunăreanu. Fîrea sa blîndă și-a pus amprenta în tot ce a scris. Ultimii ani și i-a trăit retras și discret, arareori vizitat de prietenii mai tineri. Ani încheoșați, fiindcă marele povestitor era lipsit de lumină. Dar compensați din plin de lumina sufletului său bun, generos, care a vibrat atît de puternic la soarta oropsiților vieții.



ULTIMA REVISTĂ LITERARĂ ÎN ARDEAL  
ÎNAINTE DE UNIRE

Din pricina unor conjuncturi politice, în anul 1915 în Ardeal nu exista nici o revistă literară în limba română. Cotidienele partidelor politice înserează masiv prezența scriitorilor cu foiletoane. *Românul*, singurul care supraviețuia, publică din abundență acea literatură care să mențină emulația pentru perpetuarea sentimentului național și a limbii române. De altfel, mai ales în această parte a țării, se constată că, în afara polemicilor politice directe, dirijate, autorizate și tutelate, o armă tot atât de eficientă, ba poate cu mai multă pondere, era arta. La nevoie artiștii deveneau angajați în dispute politice care arareori luau altă turnură decît cea națională.

Revista *Pagini literare* nu apare de Anul Nou, așa cum a fost anunțată, din lipsa de hîrtie tipografică corespunzătoare și din pricina necesității mașinilor pentru clișee, comandate de către institutul Concordia. Abia la 9 martie 1916, după ce-a învins toate greutățile mai ales cele tehnice, *Pagini literare* părăsește tipografia. În ziua următoare, ziarul *Românul* este sistat de către autoritățile maghiare.

Dintre cei mai reputați scriitori care au colaborat la revista amintim: I. Agârbiceanu, L. Blaga, A. Cotruș, E. Isac, și I. Lupaș. Numărul 9—10, ultimul, număr dublu, a apărut în 15/28 iulie 1916 și trebuia să fie urmat tot de un număr dublu dar, din cauza intrării României în război alături de dușmanii Puterilor centrale, revista este suprimată de către guvernul ungar. *Pagini literare* a fost prima revistă literară a Aradului și ultima a Ardealului austro-ungar.

Ion Agârbiceanu publică schițe aproape în fiecare număr, pe care mai apoi le adună în volum: *Acasă* (nr. 1), *Două scrisori* (nr. 2) *Griji multe* (nr. 3), *Vinerea patimilor* (nr. 4), *Impăcarea* (nr. 6). *Speranța* (nr. 7) (semnat I. Agârbiceanu), *Scrisoarea Mariei* (nr. 9—10). Subiectele schițelor sînt reale, prelucrînd evenimente legate de război, cunoscute din scrisori ori povestite de către răniții întorși de pe front. Din ele se degajă, uneori destul de flegmatic, chinurile unei întregi colectivități sociale care simte ororile dezastrului, bănuind inutilitatea promisiunilor făcute de autorități și nesinceritatea acestora.

*Activitatea ziaristică a lui Andrei Mureșeanu* de Ion Lupaș, studiu întins, documentat, ocupă, pe durata mai multor numere, rubrica *Istorie*. Același autor publică o scrisoare a fiicei lui Șerban Cantacuzino către împăratul Leopold din 1693, tradusă din limba latină. Filologul Nicolae Drăgan intervine cu articolul *Calvinismul și literatura românească*, prezentînd o carte necunoscută de pe vremea lui

G. Rakoczy I (1695), iar rubrica *Filologie* îi găzduiește câteva notițe etimologice, care nu arareori aveau caracter polemic, combativ.

Pe lângă niște *Frinturi*, parte din ele adunate în *Pietre pentru templul meu* (1919), Lucian Blaga publică la rubrica *Filozofie* următoarele foiletoane: *Mit și cunoștință* (nr. 2), *Două tendințe în teoria cunoașterii* (nr. 3) *Ipoteze indifferente* (nr. 6) și *Probleme fantomă* (nr. 9—10). Gîndirea filozofului se mișcă greoi, într-o terminologie neformată și un stil confuz, dar încă de acum se poate prevedea înclinarea spre aspirații metafizice. De altfel „foiletoanele“ apărute aici constituie adevăratul debut al filozofului, pînă atunci scriind doar câteva articole lipsite de originalitate în cotidianul politic *Românul* din Arad.

În eseu *Mit și cunoștință*, influențat de gîndirea lui Bergson, Blaga consideră mitul „fracțiunea cea mai intimă a conștiinței omenești“, „o revărsare a sufletului din albia sa asupra cimpurilor ce-l mărginesc“. Aceste mituri au rostul de a organiza impresiile conform unor „modele tipice“. Pe temeiul unor „ipoteze științifice“ și al unor „construcții metafizice“, el face o împărțire a miturilor, prefigurînd concepția viitorului filozof care încearcă să evidențieze „focarul mitic al științei“. În celălalt eseu, *Două tendințe în teoria cunoașterii*, Lucian Blaga, în câteva trăsături largi, reduce tendințele gnoseologice la alternativa: experiență pură și experiență actualizată. După ce conchide că știința trebuie să se ferească de păcatul generalizărilor pripite, crede legiferată obiectiv o teorie a cunoașterii mai presus „de adevăr și ficțiune“.

Oare știința trebuie să pătrundă în toate ascunzăturile realității? pare să fie întrebarea din *Ipoteze indifferente*. Nu, răspunde L. Blaga, deoarece grație exactității, știința își are limitele ei, iar „morala laxă a metafizicii“ nu i-ar putea ierta niciodată o asemenea imprudență.

În apariția ei meteorică, revista *Pagini literare* a reușit să mîngîie deși pentru o scurtă perioadă, sufletele celor ce sufereau milenara asuprire socială și națională, cu sentimentul speranței de libertate, de izbîndirea ce avea să se împlinească peste cîțiva ani. Revista contribuie la accentuarea sentimentului de restabilire a unui adevăr de netăgăduit, fortificînd și pregătind condeiele pentru marea carte a României.

anton ilică

## O NOUĂ COLECȚIE : TEXTE COMENTATE „LYCEUM“

Printre inițiativele editoriale valoroase ale anului 1972 se înscrie o nouă colecție pentru tineret, *Texte comentate Lyceum*, publicată de editura *Albatros*. Seria de „texte comentate“ își propune să aleagă fie un ciclu reprezentativ, fie o operă fundamentală a scriitorilor de frunte din literatura română sau universală și, printr-o amănunțită și riguroasă analiză sub toate aspectele, să le prezinte cititorilor.

Cu toate că nici pînă acum n-au lipsit colecțiile literare de popularizare și cele în sprijinul școlii, toate se axau pe studiul global al activității scriitorului, urmat de o selecție mai amplă sau mai restrînsă din scrisorile sale (B. P. T. Biblioteca școlară, Lyceum). De asemenea analizele literare au constituit o preocupare a istoricilor și criticilor, dar ele au apărut sub formă de culegeri de articole și studii sau monografii, separate de textul interpretat. O asemenea serie se

publică aşadar pentru prima oară la noi în ţară. Consultându-se mai multe tipuri de texte comentate din literaturile străine, s-a ajuns la o formulă corespunzătoare necesităţilor şi posibilităţilor noastre editoriale. Fiecare volum este prevăzut cu un tabel cronologic al vieţii scriitorului, o bibliografie a operelor de seamă, o prefaţă, referindu-se strict la conţinutul volumului şi textul propriu-zis, cu ample comentarii de subsol nu numai de natură literară şi stilistică, ci şi lingvistică, istorică, geografică, economică, etc. În final, o bibliografie critică selectivă şi referinţe critice ilustrative în ce priveşte diferitele aspecte ale lucrării, de la apariţia ei şi pînă astăzi, completează cunoaşterea operei.

După primele cinci apariţii, se poate vorbi de depăşirea etapei de început şi se conturează o imagine mai precisă a colecţiei.

Dacă două numere: Sadoveanu: „Baltagul“ (îngrijitor de ediţie G. Gană) şi Balzac: „Moş Goriot“ (îngrijitor de ediţie Mihaela Slăvescu) sînt consacrate unor romane, celelalte înglobează cicluri poetice: Alecsandri — „Pasteluri“ (îngrijitor de ediţie Paul Cornea). Eminescu: „Scrisori“ (îngrijitor de ediţie D. Murăraşu), Macedonski: Poemele „Noptilor“ (îngrijitor de ediţie Mircea Angheliescu).

Atenţia îngrijitorilor de ediţie se îndreaptă, cum este şi normal, cu precădere spre subsoluri, spre comentariul de text care are menirea nu numai să dea indicaţii diverse dar şi să speculeze tot ceea ce încărcătura artistică a pasajului permite.

Adresîndu-se tineretului, colecţia are meritul de a-l familiariza pe cititor cu metode analitice contemporane, îmbinîndu-le pe acestea cu cele tradiţionale. Intenţia este de a porni de la cunoştinţele şcolare şi de a le lărgi treptat pentru o asimilare armonioasă a ideilor estetice mai noi.

Colecţia „Texte comentate — Lyceum“ poate aduce o contribuţie preţioasă prezentînd publicului larg o interpretare aprofundată a operelor majore din literatura noastră şi universală. Formatul adecuat, frumoasa tehnoredactare (minus portretul de pe unele coperte, înlocuit de autograful autorului pe volumele Eminescu şi Alecsandri) îi sporesc atractivitatea. Aşteptăm ca pe viitor, respectînd mai îndeaproape cerinţele specifice ale acestei serii, să se dezvolte pe linia unor comentarii mai ample care să îmbogăţească analiza creaţiilor valoroase.

sanda radian

## DE-A DEMISTIFICAREA

Demistificînd calul, am inventat noi, oare, automobilul? Este demistificarea o treaptă necesară? Fără îndoială că între una şi alta nu există un raport de cauzalitate, ci numai unul de consecinţă. Odată inventat automobilul, demistificarea nobilului cursier era inevitabilă. Într-o lume de poeţi însă, calul nu poate fi demistificat niciodată, deoarece, aici, el reprezintă, ca şi florile, un limbaj. Şi omul reprezintă al asemenea limbaj, cu precizarea că el, fiind o conştiinţă universală, se poate, totuşi, demistifica — de pildă, prin antipoezie. A mai pune, atunci, întrebarea dacă demistificarea apare drept o etapă necesară devine pueril — răul e gata făcut şi a început să-şi arate roadele cele bune.

Dar tonul acestei constatări, sentenţios, ascunde antipatie la adresa fenomenului. De vină e numai obişnuinţa poetului de a scrie de

la un capăt la altul al foii, fără să lase acel spațiu plin de promisiuni, dinaintea și de pe urma fiecărui vers, un lux și o favoare pe care nu le cunosc decât poezii. Ca orice rău organic, așadar demistificarea își are avantajele ei, răspunzând unei situații nefirești care, la rîndul ei, produce setea de cunoaștere. Este chiar actul de inteligență pe care-l pretinde viața poetului, descoperitorului, întotdeauna, și cercetătorului, prin definiție, cele trei „profesiuni“ avînd certe afinități.

Și orientalii antichi aveau idei de demistificare, cuprinzînd-o, larg, în concepția ciclurilor, succesive și antagonice, dacă nu mă înșel. Dar să nu privim atît de departe. A demistifica înseamnă, mai de aproape, a nega esența unui fenomen care se prezintă travestit, a lua poziție cu intenția de a-l distruge, prin smulgerea măștii, eventual a mai multor voaluri. Actul presupune mînie, necesitate, angajare. Smulgerea măștii se produce ulterior constatării că sub obrăzar se ascunde un cadavru — sau este ascuns, ca să nu trîdăm sensul vorbelor. În cazul calului, foarte arbitrar ales, omul s-a răzbunat pe vitezele mici care i-au împiedicat accesul la fericire, timp de milenii. Dar în cazul poeziei, a cărei „viteză“, ca să zic așa, s-a modificat prea puțin și chiar de loc, de-a lungul epocilor? Poate fi ea înlocuită cu altceva, de pildă, în lipsa a ceva mai bun, cu antipoezia? Răspunsul la această chestiune mă depășește, cu toate că am impresia, subiectivă firește, că-l descopăr cu fiecare poezie nou scrisă, cînd ea mă bucură și mai cu seamă cînd „se scrie“ tocmai în vremea în care păream mai convins că mă părăsise ea pe mine. Dar, în interiorul poeziei așa cum o știm, și nu al vreunui succedaneu țintind muțenia sau șamanlicul se petrec, totuși, oarecari mutații, cum se spune, deplasări tropice și chiar surpări...

Într-adevăr, bună-rea, poezia acumulează și se acumulează, ajunge factor cultural și exemplu gramatical, intră din plin în cadrul măsurătorilor cantitative. Spațiul din dosul frunții ajunge asemeni unei case în care s-a strîns, la început cu necesitate, un anumit mobilier, deseori de gust, iar mai apoi s-au adăugat fel de fel de piese de stil, bibelouri, suveniruri, tablouri în exces, dintre care unele înfățișînd interioare de case, ba chiar tablouri în tablouri. Trecerea de la o ușă la alta devine anevoioasă, lumina se retrage sau capătă anomaliu și, totuși noi și noi achiziții, daruri etc. vin să descompună total spațiul existent, în unghere și cuburi, prăpădînd orice funcționalitate. Casa se preschimbă într-un muzeu, locatarii devin paznici, muzeografi, sclavi ai unor comori dragi și foarte amestecate. A trăi propriu-zis într-un asemenea interior se vădește a fi o pretenție exorbitantă. Aceasta e fabula.

Deci nu cunoașterea adîncită a unei asemenea luxuriance (vai, era să scriu luxuri, pe limba unora din criticii tineri!) îl determină pe tînărul iconoclast să ridice baltagul, cît simțămîntul aspru al unei incomodități structural ucigătoare. Noul locatar va aprecia, deci, simplitatea, geometricul, așa cum barbarii doricî detestau magnifica linie curbă a antecesorilor cretani și ahei. El impune o nouă matcă stilistică, pe nevoile sale, alege linia dreaptă și interiorul despuiat, chit că mai tîrziu va aduce și el acasă fel de fel de obiecte derizorii, dar pe gustul său. Intervin, desigur, o seamă de alți factori, dar ei depășesc textura de față. Fapt este că demistificarea vizează acumularea și excesul, ca stigmat certe ale vechiului, și nu eroarea fundamentală, pe care natura nu o cunoaște. A implica factorul calitativ ar fi o naivitate, în artă, unde totul s-a spus, o dată cu primul produs creat.

Demistificînd, creatorul certifică un deces. Cele moarte ne erau dragi, pentru că ne aparținuseră sau pentru că le aparținuserăm. Dar au murit. În acest sens musafirului nu-i este îngăduit să demistifice

Dacă o face, este poftit pe usă afară, cum s-ar spune, să demistifice la el acasă. Criticul care demistifică poezia ca atare este odios, asemenea poetului care teoretizează poezia, în loc să o scrie, dar și dacă procedează în paralel, una din activități fiind, oricum, inutilă. În această accepție, demistificarea, deși mai departe formală, capătă un anumit tragism, chestiune de temperament, deoarece este probabil ca specialistului (prin temperament), problema să i se pună mai degrabă vesel, sub unghi stenic. Nici așa nu e greșit, firește.

În poezie a fost demistificat sentimentalismul, un mort cu viață lungă, cadavru miraculos care resuscită tenace, a fost demistificată recuzita, și ea se reinstalează, cu nerușinare, readucând la modă toaletele bunicelor-poete, au fost demistificate genurile, iar ele se pare că au murit de-a binelea, mai mult sau mai puțin regretate. Operația a mers mai departe, ca în istorioara cu maharajahul căruia dansându-i prin față o dansatoare ce-și arunca pe rînd voalurile, atunci cînd ea a rămas goală, curiozitatea nu-i fusese, totuși pe deplin satisfăcută, încît a poruncit ca operația să continue, iar gizi i au jupuit dansatoarea de piele. A fost vorba, bine înțeles, de un experiment. Dar este poezia un experiment? A fost demistificată, în fine, demistificarea însăși, semn că devenise un idol, o entitate în procesul creației, și în această împrejurare nu putem decît să aplaudăm punerea pe rug a incendiatorului. Cu alte cuvinte, am trăit din plin moda demistificării, din perioada ei de barbarie, cînd se purta cu brăcînari, pînă la rafinamentul de zdrențe al tendinței pop. Am obosit astăzi, poftim cumva un nou clasicism, ferm și închis, senin și esențial? Memoria ni s-a întărit considerabil, căci exercițiul demistificării pretinde un soi de contabilizare. Liniile construcțiilor demolate ni s-au întipărit în priviri — frumoasele, voluptuoasele curbe ale cornișelor de sub acoperișurile unor case vechi încep să ne încînte din nou ochiul...

Asemeni aceluși personaj caragialian, pot pentru ca ză zic : poetica geometrică îmi pare a fi fost o perioadă eroică, un nou '48 literar. Puținul pe care ni l-a lăsat se rezumă la *Joc secund*, iar jocurile care i-au urmat, curat, curat jocuri, cum să zic, se dovedesc nostalgii de repetenți la aceleași matematici. Dar îmi pare că devin sentimental. Hotărît, demistificarea inspirației rămîne încă de făcut. Pînă atunci : mefiență față de marii trăsnîți ai poeziei de aiurea. Ei ne par trăznîți tocmai pentru că nu le înțelegem prea bine limba, și aproape niciodată aluziile și situările. Nu-l califica Aldous Huxley, într-un eseu asupra vulgarității, pe E. A. Poe în persoană, de poet vulgar, pentru metronomul strict și tunător al versurilor sale? Ideea îi venise remarcînd voga cu mult mai mare de care se bucura poetul în țările de limbă latine, care, adică, nu știau sau nu prea știau engleza. Teribil demistic! De mîine, înapoi la Michaux și Th. Șerbănescu : mă fac critic...

barbu cioculescu

## ETNOGRAFIA ȘI FOLCLORUL ROMÂNESC ÎN „MICUL DICȚIONAR ENCICLOPEDIC”

Un instrument de informare și de lucru de deosebită importanță a apărut cu puțin timp în urmă, *Micul dicționar enciclopedic*, lucrare ce a reclamat o îndelungă și complexă cercetare, efortul a numeroși specialiști. Subscriem întru totul la bunele aprecieri formulate în presă asupra acestei reușite lexicografice, dar socotim mai util să dăm curs



unei invitații a editurii însăși, care nu exclude unele imperfecțiuni și omisiuni din dicționarul amintit, și incită pe cititori să-și exprime observațiile și sugestiile. Ne propunem să însemnăm doar cîteva observații privitoare la modul cum sînt prezentate etnografia și folclorul nostru, examen care cred că ar trebui întreprins și pentru celelalte discipline îmbrățișate de dicționar.

Cultura noastră populară își găsește în genere o satisfăcătoare înfățișare teoretică în capitolele despre literatură, muzică și teatru din articolul cuprinzător închinat României. Pe lângă noțiunile date aici, dicționarul a acordat articole scurte unor personaje mitologice: Cavalerii danubieni din mitologia dacilor, Dochia, Făt-Frumos, Iovan Iorgovan, Muma-pădurii, Păcală, Sfarmă-piatră, Statu-palmă-barbă-cot, Strimbă-lemn, Tîndală, Zamolxe. Sînt prezente noțiuni de meteorologie populară.

Aspectul cel mai deficitar este însă numărul foarte restrîns de folcloriști și etnografi cuprinși de dicționar: V. Alecsandri, Al. Amzulescu, O. Bîrlea, Tit Bud, T. T. Burada, A. Bîrseanu, T. Brediceanu, C. Brăiloiu, I. Caragiani, N. Cartoian, Ov. Densusianu, Al. Dima, Sabin Drăgoi, P. Dulfu, M. Eliade, A. Fochi, M. Gaster, I. Golescu, A. Gorovei, D. Gusti, B. P. Hașdeu, Tr. Herseni, P. Ispirescu, D. G. Kiriac, Sl. Fl. Marian, At. Marienescu, S. Mîndrescu, I. Mușlea, I. Neculce, C. S. Nicolăescu-Plopșor, T. Pamfile, Anton Pann, Z. Panțu, Pericle Papahagi, T. Papahagi, M. Pop, Iosif Popovici, I. Pop-Regedanul, Liviu Rusu, I. G. Sbiera, Th. D. Speranția, H. H. Sihal, Achim Stoia, L. Șăineanu, G. Dem. Teodorescu, Iuliu A. Zanne. De fapt, în dicționar figurează și alți cercetători ai culturii noastre populare, fără să li se amintească aportul în aceste discipline, deși aceasta n-ar fi reclamat un spațiu prea mare. Din această categorie fac parte: Damaschin Bojinca (aflat la începuturile interesului pentru folclor în Banat, autor al *Anticelor romanilor*, 1832—1933), M. Costăchescu, autor al unei valoroase colecții de folclor editată de lingvistul D. Ivănescu, N. Densusianu, autor al unui chestionar la care s-au primit răspunsuri ce rivalizează cu acelea date la chestionarele lui B. P. Hașdeu, Al. Lambrior, cel care a formulat întîi ideea unui corpus al folclorului românesc, Gîrge Pascu, autor al unui studiu clasic despre ghicitori, Gr. G. Tocilescu. Trebuie spus că lista celor incluși în dicționar ar fi trebuit cel puțin dublată. Nu se justifică absența următorilor: Gh. Alexici, T. Bălășel, I. Bîrlea, M. Canianu (autor al uneia dintre primele colecții cu transcriere îngrijită), P. Caraman, I. C. Chițimia, Ion Diaconu, D. Furtună, Tr. Gherman, S. T. Kirileanu, M. Lupescu, S. Manguica, O. Papadima (cu numeroase contribuții de ținută, dacă ar fi s-o amintim doar pe cea despre Anton Pann și folclorul Bucureștilor), N. Pauleti, N. Păsculescu, C. Rădulescu-Codin, Elena Sevastos, Șt. St. Tușescu, Al. Țiplea, G. Ucenescu, Al. Vasiliu-Tătărăuși, El. N. Voronca, Romul Vuia, Gh. Vrabie, R. Vulcănescu ș.a.

În articolele celor incluși s-au strecurat inexactități, omisiuni, greșeli. La V. Alecsandri ni se spune că publică volumul *Poezii populare ale românilor* în anii 1852—1853. Adevărul este că volumul cu titlul de mai sus a apărut în 1866, în anii citați apărînd doar două broșuri intitulate *Balade sau cîntece bătrînești*. La lista operelor lui D. Caracostea lipsește un titlu esențial, *Problemele tipologiei folclorice*, lucrare încheiată de Ovidiu Bîrlea, dar neamintită nici la acesta. La Al. Lambrior nu se spune nimic despre folclorist. S-ar fi putut consulta studiul lui I. C. Chițimia: *Al. Lambrior folclorist*, în *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, p. 217—273. Titlul culegerii lui S. C. Mîndrescu nu este *Strigături sau chiuături poporane, ci Literatură și obiceiuri poporane din comuna Ripa-de-jos, comitatul Mureș-Turda (Transilvania)*. La

numele lui A. Birseanu și I. U. Jarnik nu se precizează că au editat de fapt colecția realizată de I. Micu-Moldovanu. Paternitatea colecției nu e pomenită nici la numele acestuia din urmă. La At. M. Marienescu se notează că a cules basme. Corect era să se spună că a cules balade și colinde, lirică, stringerea prozei populare avind în activitatea sa o pondere neglijabilă. Gr. G. Tocilescu este tratat doar ca istoric; el a publicat însă o masivă culegere de *Materialuri folcloristice* (1900). G. Dem Teodorescu, dimpotrivă, este tratat doar ca folclorist, deși a fost și publicist la revistele lui B. P. Hașdeu. S-ar fi putut consulta studiul lui O. Papadima, *G. Dem. Teodorescu*, în *Revista de folclor*, 1961, nr. 3—4, p. 55—73. I. G. Sbiera n-a cules doar *Povești populare românești*, ci și *Colinde, cîntice de stea și urări la nuntă* (1888). Nu o dată se citează lucrări mai puțin reprezentative, lăsîndu-se în umbră lucrări de prim rang. Sînt și formulări derutante. La A. Gorovei sînt citate ca „studii” o colecție de ghicitori și un basm. Dintre studiile propriu-zise nu este amintit decît unul mai periferic, neglijîndu-se *Ouăle de Paști și Partea sufletului, un vechi obicei juridic*. Nu se amintește de excelenta antologie *Descintele românilor*. S-ar fi convenit, poate, să se aibă în vedere și buna reprezentare pe regiuni folcloristice. Din Maramureș este cuprins doar Tit Bud, neglijîndu-se culegerile cu adevărat importante ale lui Al. Țiplea și I. Birlea.

Atunci cînd nu sînt necuprinși, unor folcloriști contemporani nu le sînt consemnate lucrări remarcabile. Lui O. Birlea nu-i este citat studiul *Poveștile lui Creangă*, iar lui A. Fochi *G. Coșbuc și creația populară*.

Poate că dicționarul ar fi trebuit să consemneze special și cîteva reviste de folclor, cum au fost *Șezătoarea*, *Ion Creangă*, *Izvoarașul*, *Chiluşul ș.a.* Articole separate ar fi meritat Institutul de etnografie și folclor, Arhiva de folclor.

O nouă ediție a dicționarului, de pe acum necesară, va lua în considerație, sîntem singuri, tot mai mulți reprezentanți de seamă ai etnografiei și folclorului românesc. Articolele vor fi elaborate pe baza lucrărilor propriu-zise, nemailăsîndu-se astfel impresia, pe care am avut-o de mai multe ori, că s-au consultat doar fișierele unei biblioteci.

iordan datcu

## SENSUL UNOR APLAUZE LA OPERĂ

După o stagiune secetoasă, în ceasul al doisprezecelea, baletul Operei Române a oferit vara trecută o premieră meritorie. Importanță mai cu seamă prin semnificații. În contextul vieții coregrafice și prin ecurile trimise celorlalte arte, pînă la poezie.

Mai întîi, faptele: „Studio de balet” reunește lucrări divergente din punct de vedere muzical — un preclasic, Vivaldi cu ale sale „Anotimpuri”; un romantic prin excelență, Ceaikovski cu „Simfonia patetică”; un eclectic contemporan, Enescu cu „Suita II-a pentru orchestră”.

Debutul îl face piesa romantică în versiunea lui Al. Schneider. Iubitor de precizie și rigoare geometrică, timișoreanul invitat la București pare să-și fi recunoscut limitele, o dată ce a dat o nouă versiune piesei, față de cea pe care am cunoscut-o cu un an în urmă. A încercat să adauge schemei logice, urmărite matematic, un plus de emoție, apelînd la moștenirea coregrafiei expresioniste. Rezultatul este discutabil, mult mai mult decît versiunea inițială, unde forța emoțională rezida aproape involuntar din contrapunerea muzicii cu dansul. Elementul nou

nu este organic integrat desenului general, dar oricum rămâne performanța Ilenei Iliescu și a lui Marinela Ștefănescu, „clasicizanți“ pentru prima dată aplauzați în acest gen de dans.

Tot rigorilor logice, mai puțin emoționale, i se supune și Amatto Checiulescu atunci când dă viață scenică muzicii enesciene. Aici a fost destul de dificil a descifra exact valoarea coregrafiei, datorită strălucirii Magdalenei Popa. Iată o explozie atât de luminoasă încît crează un con de umbră în juru-i, tulbură apele. Trebuie să te desprinzi de vraja vedetei pentru a descoperi în coregrafie o foarte corectă supunere la obiect. O maximă economie de mijloace, nu geometrizzante, ci mai curînd o sinteză ad-hoc a baletului clasic cu expresionismul. Deci, foarte în spiritul muzicii care își subordonează patetismul unei rigori neo-clasice.

În muzica lui Vivaldi, Alexa Mezincescu a găsit un material. O melodie bogată, cel mai ades dansată, o polifonie savantă, explodînd într-un colorit savuros. Aveam senzația — abia în sala de spectacol! că o asemenea muzică „se dansează singură“. Îi revine coregrafiei — în numele căreia topim numeroase intervenții solistice notabile, ale Marthei Hertzeg, Soniei Dumitrescu etc. meritul de a-și fi transformat lucrarea într-un adevărat act de cultură: rareori o adresă mai exactă la atmosfera timpului, la modalitatea specifică de a dansa, dar și de a simți. Și aceasta fără ostentație arheologică, fără să fie abandonat nimic din alfabetul clasicului balet, mai târziu edificat. O sărbătoare pentru ochi, suflet și minte „Anotimpurile“ de la Opera Română.

Și acum, implicațiile. În primul rînd, cele direct legate de viața coregrafică. Ce era de demonstrat: un reviriment al baletului este de conceput doar prin promovarea unor noi coregrafi. Ei există „in spe“. Trebuie, însă, să aibă posibilitatea de a se exprima. Și nu o singură dată, într-un sfîrșit de stagiune. Chiar dacă lucrările lor nu ating de-o dată perfecțiunea, sînt cu mult mai fertile decît cele ce străbat mereu zonele comune. O asemenea fertilitate în domeniul strict coregrafic parcă nici nu ar mai trebui demonstrată. O experiență nouă, chiar refuzată, este productivă, în sensul că invită la demonstrații contrarii, iar un spectacol precum cel aflat în obiectivul nostru — reunind temperamente și talente atât de divergente — constituie un material optim pentru dezbateri.

Dar lucrurile au o arie mai largă de cuprindere. Un spectacol nu este văzut doar de profesioniștii genului, iar baletul, de secole, a polarizat firesc atenția plasticienilor și literaților. Ieșind din sala „Studioului de balet“, aceștia și-au primit tainul lor copios de idei. Ne-am referi în acest sens la demonstrația faptică și involuntară a variatelor formule de lirism, dar mai cu seamă la ideea mult mai prețioasă a posibilităților de catapultare în abstract circumscrise celui mai concret material: corpul omenesc. De la poemul în formă liberă, ermetizant, al lui Schneider pînă la riturnelele clasicizante ale Alexei Mezincescu nu este numai o lume de civilizații, ci un compediu de literatură. Și iată-ne găsind în ținuta „culturală“ a premierei Operei un nou motiv de aplauze, dar și de regrete: de ce atât de rar?

radu rupea

## RECOMANDĂRI PENTRU POEZIE

Cu toate că nu sîntem în măsură să dăm sfaturi, nu avem experiența și nici îndemînarea de circumstanță, necesară în astfel de împrejurări, vrem, în virtutea dreptului la opinie, să semnalăm cîteva prac-

tici literare care, se pare că de cîtăva vreme tind să se încetățenească în paginile revistelor noastre de cultură, dedicate în exclusivitate debutanților.

Ce este acela un debut literar? Ce semnificații intime are el? Ce limite? Pe ce criterii se fundamentează debutul? Ce perspectivă deschide un astfel de eveniment în viața aspirantului la literatură? Sînt întrebări și întrebări la care, în mare măsură s-a răspuns. Nu însă exhaustiv (cum avem pretenția să credem), nu aplicat la obiect și nici vizînd totdeauna cazuri concrete.

Vrem să luăm în discuție, pentru început, un singur fapt, care, departe de a fi izolat, răspunde într-un fel și dintr-o anume perspectivă acestei cercetări. Este vorba de bine cunoscutul „*Atelier literar*” din *România literară*. Un gir competent încurajează și îndrumă cu atenție și bun-simț, săptămîină de săptămîină, autori de poezie și proză, aspiranți la gloria literară. Din miile de plicuri sosite la redacție această pagină ne-a oferit prin intermediul și recomandarea poetului care semnează cu pseudonimul Index nu o singură dată prilejul de a ne confrunta cu cîteva nume care, mărturisim, ne-au cîștigat încrederea. Am vrea să amintim doar cîteva: pe acelea ale lui Valeriu Veliman, Marius Stănilă, Mircea Florin Șandru și Theodor Vasilache. Patru voci noi pentru poezia tinăra, patru talente viguroase și personale despre care sîntem siguri că vom mai auzi. Prezenți foarte des în această pagină, deja apreciați de presa literară, cei patru tineri poeți — și o dată cu ei încă cîțiva la fel de talentați — sînt însă în imposibilitatea (sau mai bine zis nu au șansa pe care alți colegi de generație mai descurcăreți ua avut-o) de a depăși scriptic granițele acestei pagini și implicit acest moment fatal al debutului. Cît timp trebuie oare să treacă pînă ce redactorii revistei vor lua inițiativa de a publica aceste nume în corpul *României literare*?

Este momentul, credem, ca bunele intenții să fie continuate cu succes pe un plan superior, grație unei colaborări mai strînse între redactorii de poezie ai revistei și semnatarii de drept și de fapt ai paginilor rezervate debutului, convinși fiind că numai astfel ele servesc întru totul literaturii, viitorului ei.

gabriel stănescu

## ISTORIA CANTITATIVĂ

Stîrnește mare interes și multă vîlvă în lumea întreagă o nouă metodă istorică, denumită *cantitativă*. Recenta carte a lui Emmanuel Le Roy Ladurie, *Teritoriul istoriei* (Ed. Gallimard, 1973) a determinat revista franceză *Express* să ceară un interviu autorului. Din răspunsurile date de acesta, precum și din declarațiile și lucrările celorlalți reprezentanți ai curentului, reiese că se urmărește nu o relatare a „evenimentelor” — ca pînă acum — ci o prezentare a „faptelor” (ori, mai bine zis, a situațiilor), de preferință în serii cuantificate. E părăsită și metoda tradițională a tratării unor perioade scurte (bunătoară secolul lui August, al lui Ludovic al XIV-lea, domnia lui Ștefan cel Mare etc.) spre a fi cercetate perioadele lungi (cîteva secole) în cursul cărora să poată fi studiată frecvența unor fenomene sociologice (de ex. criminalitatea, alfabetizarea, aspectul demografic). Materialul predilect al istoriei cantitative îl alcătuiesc nu corespondențele, cronicile, rapoartele, amintirile, ci mai ales statisticele, cadastrarele, registrele parohiale ori contabile, arhivele notariatelor. Avem, altfel spus, de a face cu o

istorie îndeobște „informațională“, unde rolul precumpănitor îl joacă cifrele și pentru care scopul final este tratarea materialului în cadrul unui program de computer.

O astfel de istorie se deosebește radical de cea tradițională. Pentru ea omul nu mai este decât un element stohastic, iar „întimplările“ — privite cu dispreț ca simplul amalgam anecdotic — sînt înlocuite cu șiruri și mase de cifre, potrivit modernei prejudecăți în ochii căreia numai ce este ori poate fi matematizat reprezintă o cheazășie de seriozitate.

Ne putem întreba care-i valoarea noii metode și la ce ne putem aștepta din parte-i. Poate într-adevăr informatica lua cu desăvîrșire locul „anecdotei“? Statistica este ea singura cale de pătrundere în adîncul contextelor și conjuncturilor? Cifrele statornicesc ele obiectivitatea?

Păreră pe care îndrăznim s-o formulăm nu contestă cîtuși de puțin rolul materialului acestuia cantitativ. Îl socotim însă mai degrabă pregătitor, prealabil, bun pentru stabilirea fondului factic. Dar stadiul cantitativ nu ajunge. După ce a fost așternut fundalul, urmează să fie tratată și tema. Istoria cantitativă este chemată să determine, ca să zicem așa, țesutul conjunctiv; țesutul mezemchimatos, al organelor esențiale, rămîne mai departe apanajul înțelegerii, explicației și inteligenței. Pentru tot ce este material (ori țesut) de legătură (conjunctiv) metoda cantitativă e bună, dar pentru definire și lămurire tot esențele și unicitățile sînt primordiale, tot duhul; analizele medicale (oricît de numeroase și de precise) nu vor putea niciodată înlocui sinteza clinicianului și nici intuiția sa experimentală. (Și ce te faci cu medicul care dintr-o privire a și înțeles totul?). Operația de comprehensiune tot de spirit ține, de gîndul străfulgerător, de „geniul“ omului pe care nici milioane de fapte rubricate, nici sute de mii de statistice complete, nici zeci de mii de anchete, recensăminte și inventarii, nici toate registrele parohiale, contabile și notariale și nici chiar toți computerii din lume nu pot înlocui în punctele de interferență. Acestea toate — statistici, registre, cifre — îl pot numai ajuta, sprijini, sluji — îi sînt *ancillae*<sup>1</sup>. Nu i se pot substitui.

Istoriei cantitative i se datorează observații și descoperiri interesante, cum ar fi existența „celor două Franțe“ de care vorbește E. Le Roy Ladurie: cea maritimă, a porturilor și cea terestră (a drumurilor și căruțelor) învingătoare în caracterizarea țării rămînînd a doua. Dar probabil că mediul cel mai prielnic pentru aplicarea istoriei cantitative îl constituie cinetica gazelor și că moleculele sînt elemente ideale ale unei asemenea cercetări. Cu darul ei de a număra exact și brut, cu lipsa ei de imaginație și de ideal înalt și cu amănunțita ei cunoaștere a lumii de grefierii, de socotitori și de copişti, de negustorese, de secretare și de gospodine, a năravurilor și a felului lor de a-și nota cheltuielile în carnete, fără multă bătaie de cap, istoria cantitativă ar putea ajunge să fie numărată printre disciplinele de frunte ale omeniirii, i s-ar zice „maestra“ — ca lui Gore Pirgu — și i s-ar arvuni studii ample și premii internaționale. Ce mai „compendii“ i-ar putea trage, maica ta Doamne! De la ea să tot auzi statistici de înmormîntări și de vînzări cu toptanul.

Nu mai că oamenii nu-s molecule, ori — de sînt — nu li se aplică numărul lui Avogadro și atunci cum să nu te întrebi ce fel de ciudate molecule sînt?

<sup>1</sup> În sensul în care se spunea în evulmediu că *philosophia est ancilla theologiae*.

Nu criticăm, ferească-ne cerul, istoria cantitativă ca atare. Emitem îndoieli cu privire la pretențiile ei totalitare și la tendințele megalomane care o împing (prin reprezentanții ei autorizați) să voiască a da mintea omului la o parte și a-i lua locul. Cantitățile nu vor putea însă depăși limita firească a rolului lor, rol de netezire, desțelenire, prășire. Întotdeauna, câtă vreme va fi specia noastră stăpînă a lumii, cît nu va fi înlocuită cu alta printr-o mutație biologică, întotdeauna calitatea va porunci (cu blîndețe, precum îi și este felul) cantității, duhul mereu va coordona și conduce materia primă, mintea mereu va sintetiza ceea ce aparatele auxiliare au adunat, inventariat și rubricat, omul mereu va fi altceva („atout altceva, *etwas ganz anders*) decît faptele neprelucrate, logosul mereu va merge înainte pe o biată mîrtoagă căreia i se vîd coastele, urmat la respectuoasă distanță de rotofeul Sancho Panza călare pe un măgar dolofan și țanțoș cu samarul doldora de opise, condiri și cataloage.

Căutătura ochiului omenesc, zice André Suarès, mereu va ține la respect fiara, iar lucrurile și cifrele (idoli vechi și noi), de voie de nevoie, mereu vor da ascultare cuvîntului.

n. steinhardt

## „ADAM“

Dispariția multor reviste literare de prestigiu, cum ar fi, în Franța, „Cahiers du Sud“ și „Mercure de France“, sau în Anglia „Horizon“, a făcut ca supraviețuirea publicației anglo-franceze „ADAM“ să apară ca un adevărat miracol. Neobositul ei editor, Miron Grindea, pornit din România în ajunul celui de-al doilea război mondial și stabilit în Anglia, scoate această revistă începînd din septembrie 1941, deși pe frontispiciul ei e trecută o dată și mai veche — 1936 — anul cînd Grindea a preluat „ADAM“ de la regretatul I. Ludo. Avînd, încă de la început, un caracter progresist — căci seria editată de Ludo se distinsese prin bătăliile duse de acest pamfletar împotriva fascismului — „ADAM“-ul lui Grindea a militat pentru apropierea între popoare, pentru cunoașterea reciprocă a patrimoniilor lor cultural-artistică, pentru promovarea spiritului de înțelegere. Obiectivul mărturisit în editorialul primului număr, scos la Londra în plin război anti-hitlerist, era, desigur, mai limitat: „Folosindu-ne de limba franceză, scopul nostru este de a aduce un modest, dar fierbinte omagiu spiritului și culturii franceze, izvor veșnic de lumină spirituală, strivit acum de cizma „spiritului“ nazist, dar pururi hotărît să trăiască și să lumineze omenirea“.

Vocația internaționalistă a revistei „ADAM“ s-a manifestat dincolo de teritoriul cultural anglo-francez, chiar dacă acesta a fost, și continuă să fie, explorat cu precădere în paginile revistei. De-a lungul anilor, „ADAM“ a publicat poezii, povestiri și eseuri semnate de numeroși scriitori din America Latină, din Spania, Italia, Olanda, Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Ungaria. Într-un index al semnăturilor revistei între anii 1948—52 întîlnim numele lui Nicolae Iorga, Gala Galaction, Hélène Văcărescu, iar ceva mai recent „ADAM“ a făcut loc în paginile sale „cazului Urmuz“, prezentat cu competență de Matei Călinescu și de alți critici și ilustrat prin cîteva bucăți antologice.

De la o vreme, revista publică numere speciale închinată cîte unei întregi literaturi naționale — au apărut, astfel, adevărate compendii privitoare la literatura elvețiană, la cea daneză, la cea canadiană, la cea iraniană, la literaturile Indiei, etc. Paralel, „ADAM“ continuă să

fie o bună gazdă pentru scriitorii englezi și francezi; nu de mult, revista a publicat o piesă inedită a lui Sartre, „Bariona, sau Soarele Tunetului“, un grupaj de articole despre Francis Ponge, însoțite de câteva poeme (două inedite) ale acestui „poet al obiectelor“, un număr special închinat lui Georges Simenon, etc. etc. Fiecare din numerele revistei este ilustrat cu facsimile și reproduceri, care contribuie substanțial la cunoașterea fenomenului literar-artistic.

Prin toate aceste calități, „ADAM“ și-a cucerit, cu timpul, un prestigiu care, mai ales în Franța și în Anglia, se câștigă și se menține foarte anevoie. „Cred că ADAM este o publicație foarte folositoare și dezirabilă, și mi-ar părea rău dacă ea ar înceta vreodată să apară“, scria Bertrand Russell. Iar T. S. Eliot își exprima speranța că „ADAM, după ce a supraviețuit atîtor ani grei, va putea continua încă tot atîția ani de-acî înainte, să-și păstreze caracterul de „revistă internațională“ care-o distinge.“

Dificultățile pe care le are de învins Miron Grindea pentru a-și edita revista, sînt însă din ce în ce mai mari. După ce, timp de trei ani, „ADAM“ a reușit să se mențină la suprafață grație asocierii sale cu Universitatea din Rochester (SUA), sub al cărei patronaj a apărut, iată că revista e din nou pîndită de primejdiile care au venit de hac atîtor publicații literare independente. E drept că Miron Grindea a găsit, recent, adăpost pentru „ADAM“ la „Woburn Press“, o mică întreprindere de editură din Londra. În schimb, așa cum reiese din semnalul de alarmă pe care-l trage el însuși în editorialul numărului 36I-3 din 1972, revista e amenințată să rămînă în curînd fără vechiul ei sediu londonez, de pe Emperor's Gate, stradă supusă unei demolări sistematice.

Să-i urăm, totuși, bătrînului „ADAM“ o viață cît mai lungă!

petre solomon



# REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„ASTRA“ nr. 9/1973

Numărul din septembrie al lunarului brașovean „Astra” se distinge prin spațiul larg acordat reportajelor, interviurilor, anchetelor care ocupă aproape patru pagini din cele douăzeci ale revistei. Sub titlul „Lumea ca șantier, șantierul ca lume” apare reportajul semnat de Dan Tărchilă, Nicolae Stoe și A. I. Brumaru, realizat la Hoghiz, pe șantierul unei fabrici de ciment, (în viitor „cea mai mare furnizoare de ciment din țară”), care antrenează la ridicarea ei un mare număr de muncitori calificați și necalificați atrăgând admirația pentru „dăruirea lor necondiționată, totală, acea dăruire pe care o întilnești doar la suferințele cu adevărat mari.” Reportajul evidențiază caracterul profund pedagogic al șantierului, care capătă dimensiunile unei înalte școli de specializare, unde zeci de tineri se califică în diverse meserii.

O altă pagină a revistei este dedicată aniversării a 475 de ani de la nașterea umanistului ardelean Johannes Honterus (1498-1549). Două articole semnate de dr. Pavel Binder și prof. dr. Emil Micu evidențiază activitatea cărturarului sas, recunoscut la vremea sa în Europa ca „specialist pentru întreaga Dacie”. El este autorul primei hărți mai ample a Transilvaniei și cel care afirmă pe baze științifice (arheologice: descoperirea unor mo-

nede și a „unor așezări romane”) „unitatea teritorială a Daciei” și romanitatea poporului care ocupă acest teritoriu.

Problemele de filologie mai ocupă o pagină a revistei unde cercetătorul Nicolae Gh. Pughianu prezintă două interesante figuri brănene de la începutul secolului trecut: Ioan Popovici (Pușcariu) și Nicolae Ioan Tătaru, ale căror texte (necunoscute pînă acum) cuprind „versuri populare din zona Branului și Țara Birsei”. Într-un „Argument” semnat de Nicolae Stoe și alăturat prezentării și textelor amintite, se remarcă „prospețimea și „autenticitatea” acestora, impuse de versul popular pe care autorii îl stăpinesc cu desăvîrșire.

Spre deosebire de poezie, care ocupă în revistă un spațiu apreciabil fără să ofere ceva revelator, proza este bine reprezentată (deși cam succint) de Gheorghe Felder, pe care cititorii „Vieții românești” l-au putut remarca încă din nr. 5 (a.c.) al acesteia. „Astra” îi publică două bucăți de proză (un fragment din povestirea „Ploaia” și o schiță „Luna luminează brazilii”) ambele de bună calitate, prezentate de același Nicolae Stoe (al cărui nume apare în acest număr aproape ostentativ. Alte rinduri de proză, dincolo de notele despre „Recoltă” ale lui Platon Pardău și cele ale lui Dan



Tărchiță despre „Toamna la Brașov“, „Astra“ mai publică pe ultima pagină o dramatică povestire („Pe drum erau trei“) semnată de Emil Poenaru și scrisă în amintirea unui plutonier căzut la datorie.

Cronica literară aparține lui Voicu Bugariu, care se ocupă de cartea lui Ion Dodu Bălan „Ethos și cultură“ iar „Notele de lector“ și „Recenziile“ sînt semnate de Emil Rădulescu, Nicolae Jurca, Ion Buzăși etc... Primul este și realizatorul unui interesant interviu cu cititorii despre volumele de versuri prezente în librării, în care se subliniază „uşurința cu care unele edituri continuă să faciliteze apariții editoriale neconcludente, lipsite de valoa-

re literară, încurajîndu-se astfel mediocritatea, morga falsă și prețioasă a poetului fără vocație“.

În rest, anchetele pe teme universitare și școlare, cronici plastice, muzicale și teatrale. Acestea din urmă rețin atenția prin „Notele la teatrul politic“ semnate de Constantin Radu-Maria și prin articolul lui Mihai Neagu Basarab despre „Teatrul ca pedagogie“.

O mai bună coordonare și amplasare în pagină a materialului prezentat (să nu uităm că Brașovul are tradiție în ceea ce privește tipografia), credem că ar fi pe măsura pretențiilor revistei „Astra“.

adrian a. popescu

## — de peste hotare —

„MERKUR“ nr. 300/1973

Împlinind trei sute de numere, revista germană pentru gîndire europeană „Merkur“ prezintă un material substanțial de peste 200 de pagini, precedat de un articol aniversar și bilanțier al editorului ei Hans Paesce. Trei sute de caiete și de trei ori atîția autori, însumînd 30.000 de pagini sînt greu de cuprins într-o retrospectivă ocazională decît poate dacă s-ar scrie o carte, mai ales pentru că revista și-a propus de la început și continuă și acum să meargă pe drumuri încrucișate în loc să meargă pe străzi cu sens unic, cu ochi deschiși în stînga și în dreapta, înainte și înapoi, suportînd tensiuni, ba chiar căutîndu-le pentru a duce pe adversari la înfilnire. În felul acesta revista nu s-a închistat într-un curent de opinie, nu și-a impus dogme, ci s-a lăsat deschisă tuturor opiniilor, oricît de contradictorii, oricît de antipodi-

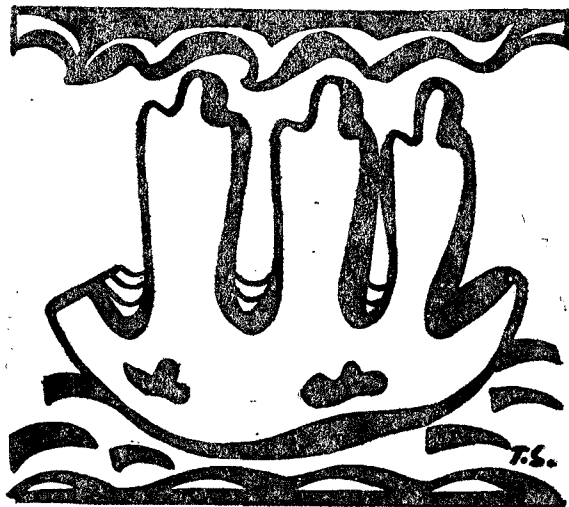
ce, lăsînd pe seama spiritului eclectic al editorului doar selectarea materialului de interes general și de argumentare serioară în susținerea opiniei sau în formularea unei idei. Cîtă seriozitate prezintă revista reiese și dintr-o simplă enumerare de titluri și de subiecte care dezbat probleme de acută actualitate, precum de pildă studiul lui Haberman: „Ce se înțelege astăzi prin criză?“ — studiu care își pune problema legitimării crizei în capitalismul tîrziu, apoi studiul lui Killmannsegg: „Dacă mai există o stîngă progresistă“ sau al Dorothei Sölle despre înțelesul dat în creștinism suferinței. Dincolo de încercările acestea cu tematică politică, revista discută probleme de estetică precum aceea din încercarea lui Werner Hofmann de a înlocui pe plan estetic cei doi poli — apolinic și dionisiac cu antiteza Mar-

syas și Apollo, primul reprezentînd aici pe satirul învins în emulația muzicală de Apollo. Studiul acesta de mare întindere, cu trimiteri în estetica filosofică, găsește o contrapondere în altul al lui Ernst Jünger „Cifre și zei“ de o rară frumusețe, cuprinzînd note dintr-un volum în care gînditorul încearcă să dea semnificație cifrei ca entitate logică și să desiușească supoziția că în îmbrăcămîntea cifrelor apar zeități, arătînd că, la fel cum cifrele nu sînt pure invenții, nici zeii nu sînt doar născociri, făcînd între invenție și născocire (Erfindung și Erdichtung) distincția după care una ia ființă din forțele active ale spiritului, iar celelalte din cele receptive. Tot aci arată că acest conflict revine

mereu în timp la aceeași sursă, la aceeași rădăcină, — acolo unde nici receptarea și cunoașterea, nici conceperea și intuiția nu mai pot fi separate.

Un fragment dintr-un roman proiectat să apară în 1974 pune pe Alfred Andersch în alternanță cu povestirea lui Hildesheimer „Pe canal în jos“, dînd prin aceste bucăți de proză tribut și laturii de desfătare a cititorilor. Restul revistei cuprinde cronici din lumea politică, o critică a structuralismului în care Jean Amery luînd de exemplu pe Michel Foucault, ajunge la concluzia lui Cogito ergo non sum! În rest cronici mărunte, marginalii, omagieri, diverse.

horia stanca



# VIATA ROMANEASCA

consacră numărul viitor

LITERATURII DE ANTICIPAȚIE

Semnează : Florența ALBU — Brian ALDISS — George ANANIA — Horia ARAMĂ — J. G. BALLARD — Romulus BĂRBULESCU — Victor BĂRLĂDEANU — Alfred BESTER — John BRUNNER — Voicu BUGARIU — Nina CASSIAN — Ov. C. CROHMĂLNICEANU — Ioana CREȚULESCU — Dan CULCER — Robert DESONS — Ion HOBANĂ — George IARIN — Victor KERNBACH — Daniel KEYNES — Gérard KLEIN — Ion LILA — Sam MOSKOVITS — Ruxandra NICULESCU — Gheorghe PITUȚ — Frederic POHL — Sanda RADIAN — Jarold RAMSAY — Adrian ROGOZ — Gheorghe SĂSĂRMAN — Charles SIMIC — William SMITH — Darko SUVIN — Adolf URBAN — Alfred VAN VOGT — Narcis ZĂRNESCU etc.

PENTRU A VĂ ASIGURA PRIMIREA REVISTEI LA  
DOMICILIU, REÎNNOIȚI-VĂ ABONAMENTELE LA

# VIATA ROMANEASCA

RADU BOUREANU

redactor șef

Colegiul redacțional : ALEXANDRU BALACI (membru corespondent al Academiei R. S. România), acad. MIHAI BENIUC, acad. GEO BOGZA, ȘERBAN CIOCULESCU (membru corespondent al Academiei R. S. România), VLADIMIR COLIN (secretar general de redacție), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU, acad. IORGU IORDAN, acad. ALEXANDRU PHILIPPIDE, IOANICHIE OLTEANU (redactor șef adjunct), acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU, N. TERTULIAN

REDACȚIA : Bd. Ana Ipătescu nr. 15, Sectorul I, București

Telefon : 12.24.10 – 50.35.85 – 12.25.24 – 50.41.80