

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redacția : Iași, Palatul Culturii, tel. 16242

DUMITRU IGNEA — redactor șef
ANDI ANDRIEȘ — redactor șef adjunct
HORIA ZILIERU — secretar de redacție

ANUL II
SERIE NOUĂ

5

Mai
1971

CUPRINS

- 3 **CENTENAR IBRĂILEANU**
Demostene Botez : G. Ibrăileanu în istoria culturii românești.
- 6 **Constantin Ciopraga** : Efigie în cărbune...
- 9 **EPOCA**
George Macovescu
- 12 **Șerban Cioculescu** : Recitind „Privind viața”
- 16 **N. I. Popa** : Delicatețea, trăsătură dominantă a personalității lui G. Ibrăileanu
- 22 **G. Ivănescu** : Amintiri despre G. Ibrăileanu
- 30 **I. D. Lăudat** : Ibrăileanu și unele probleme ale literaturii române vechi
- 36 **D. Irimia** : Ibrăileanu și problemele limbajului poetic
- 41 **Constantin Marin** : Garabet Ibrăileanu, — concepția despre viață a omului
- 44 **George Moroșanu** : Domnul Ibrăileanu (evocare)
- 47 **Al. Philippide** : Insemnări despre tragedie
- 51 **Gheorghe Tomozei** : Cîntec firesc, Glas, Aventura, Coloniale, Elegie pentru Rolls Royce, Teatru
- 55 **Nicolae Tudor** : Buchetul de mireasă, Somn învierii...
- 56 **Traian Ulea** : Odaia din livadă (nuvelă)
- 62 **Paul Drumaru** : Marii nori de lângă dragoste
- 63 **Gheorghe Istrate** : Un ochi străin, Piramide
- 64 **Adrian Beldeanu** : Turn

- 65 **Dan Mutașcu** : Comentariu la o poveste de iarnă
-
- 65 **Emil Nicolae** : Amînare
-
- 66 **Mircea Șerbănescu** : La intersecția mărturisirilor
-
- 70 **Hristu Căndroveanu** : Migrațiune, Ce-ai să te faci
-
- 71 **George Timcu** : De după...
-
- 71 **Maria Petra** : Etalon
-
- 72 **Paul Balahur** : Fîntîna din munți
-
- 73 **Gheorghe Simon** : Se aprind focurile
-
- 74 **Grigore Ilisei** : Blestem (schiță)
-
- 76 **EMISFERE**
Kostas Assimakopulos : Gușterii din Monemvasia, Tablou la Patmos (în rom. de Horia Zilieru și Andreas Rados)
-
- 79 **CRONICA LITERARĂ**
Leonida Maniu : Corneliu Sturzu „Cantilene“
-
- 82 **COMENTarii**
Daniel Dimitriu : Poetica obsesiei
Viorica Constantinescu : Amurgul Evului mediu sau negarea și afirmarea vieții
-
- 87 **L. Moscovici și L. Eșanu** : Biblioteca secțiunii din Iași a Partidului Socialist în anul 1920
-
- 90 **LUMEA ARTELOR**
Sp. B. Proca : Din istoria cinematografului noastre (filmul mut)
Radu Negru : „Căii sculptorului Vasile Coțofan“
-
- 94 **CĂRȚI**
Constantin Pricop : Alex. Papilian „Dihorul“, Romulus Guga, „Nebunul și floarea“
Al. I. Friduș : Radu Ciobanu, „După-amiaza bătrînului domn“
Camil Baltazar : Nicolae Oancea, „Întoarcerile“
Haralambie Țugui : Eugen Frunză, „Sîngele nostru de-apoi“
G. Eftimie : Ion Lotreanu, „Azimut“
D. Florea-Rariște : Sonetul italian în Evul Mediu și Renaștere
Ion Istrati : O valoroasă monografie istorică
Stela Teodorescu : Petre Brînzei, Gh. Scripcaru, I. Pirojynski, „Comportamentul aberant în relațiile cu mediul“
V. Adăscăliței : D. Pop, „Folcloristica Maramureșului“
Ion Țăranu : Juan Goytisolo, „Doliu la „Paradis“
Anca Măgureanu : André Gide, „Jurnal“
-
- 108 **Mihai Matei** : **REVISTA REVISTELOR**

Nr. colilor de tipar 7



Întreprinderea poligrafică Iași
str. V. Alecsandri nr. 6
Comanda nr 460
R. S. România



CENTENAR IBRĂILEANU

DEMOSTENE BOTEZ

G. IBRĂILEANU
ÎN ISTORIA
CULTURII
ROMÂNEȘTI

Raportat la durată atât de scurtă a ființei omenеști, un secol e o unitate de măsură fantastică. Ibrăileanu nu a trăit un secol, — doar ceva peste o jumătate, — dar se împlinesc o sută de ani de la nașterea sa. Pentru mine, și acesta este impresionant, căci am trăit mult în preajma lui și, nu știu cum, — parcă eu însumi aș atinge secolul lui.

În general, secolele au puțini locuitori despre care se mai vorbește. Cine a intrat în memoria unui secol, și-a depășit de mult lumea în care a trăit, propria lui contemporaneitate, și a intrat într-o altă lume cu oameni puțini, într-un spațiu care ține de cosmos. Memoria existenței lor se măsoară cu secolele. Ei aparțin acestora: secolului al 16—lea, al 17—lea, nu unui an anume, atât de mic în sine, și aproape că nici unei țări, ci întregii omeniri.

Cînd mă gîndesc la inteligența și judecata lui Ibrăileanu, la sensibilitatea și puterea de înțelegere a oamenilor, am siguranța că el, ca ființă, vine mai de departe, de dincolo de marginile unui secol. Tot rafinamentul deosebit al structurii sale spirituale are, în geneza lui, valori spirituale care s-au desăvîrșit prin multe veacuri, de un popor întreg sau de o rasă.

Civilizațiile, ca operă de cizelare și desăvîrșire a omului, trăiesc și durează, independente, ca o ireală unitate, difuzată în acei care le-au pătruns în ceea ce au esențial.

Ibrăileanu a intrat în numărătoarea secolelor, oricît ar simula că-l ignoră o serie de pigmei, anonimi dintru început, și care totuși îi însușesc ideile și concepțiile ca pe niște bunuri ale nimănui, doar că, pentru mistificare, le exprimă într-un limbaj pe care nu-l cunoaște nici un popor de pe pămînt, dar în care oricine își găsește un cuvînt.

Ibrăileanu a fost îndeosebi critic literar, dar el a fost în egală măsură valorică: istoric literar, romancier, gînditor, eseist. Numai toată această variațiune de creație dă măsura omului. Și încă... ar mai trebui adăugată toată acea risipă de idei din conversațiile sale cotidiene cu colaboratorii „Vieții Românești“, timp de 30 de ani în redacția revistei, uneori cite zece ore pe zi. Atît e prea deajuns pentru ca la 100 de ani de la naștere, și 30 de ani de la moarte, numele lui să rămînă consemnat în memoria oamenilor și în a enciclopediștilor care îl duc mai departe în timp.

Dar în afară de această operă de creație și gîndire, Ibrăileanu va rămîne cit va exista civilizația și cultura românească, fiindcă el, într-o anumită perioadă istorică, de la începutul acestui secol, a avut un rol hotărîtor prin direcția de dezvoltare a literaturii noastre, prin concepția lui despre literatură, prin toate ideile care laolaltă caracterizează civilizația și cultura unui popor într-o anumită epocă, prin influența prestigiului său care a promovat cele mai înalte valori etice și estetice.

Mulți oameni de seamă de astăzi, profesori universitari, academicieni, intelectuali de o înaltă ținută, recunosc, în conversațiile lor, a fi formați ca valori umane, de ideile lui Ibrăileanu și influența covîrșitoare a „Vieții Românești“ de la începuturile ei.

Istoria culturii românești nu se poate lipsi de analiza aportului lui Ibrăileanu și a „Vieții Românești“. Fără să-și fi propus, fără să fi urmărit cu voință, Ibrăileanu a insuflat o educație înaltă mai multor generații de la începutul acestui secol. Și a adus totodată o anume etică, o totală onestitate în gîndire și expresie. Simplitatea expresiei sale a putut să inducă în eroare pe mulți, care tocmai în această exprimare au bănuît idei banale, atunci cînd ele, și pînă astăzi, nu au fost întrecute în finețea și adîncimea lor. Sînt mulți, astăzi mai cu seamă, care cred că expresia clară și simplă e haina ideilor simple, și care-și chinuiesc limba în gură în contorsiuni de cuvinte anapoda, împrumutate de pe toate meridianele apusului, pentru a da iluzia unei înălțimi de cugetare de valoare universală.

Din cauza acestei inițiale erori, Ibrăileanu, cu toată exprimarea lui directă și simplă, și poate tocmai de aceea, este încă neînțeles, adică apreciat cu oarecare aere de superioritate de unii care fac figură de ignoranță, fastuoși, față de el.

Timp de 30 de ani Ibrăileanu și-a închinat viața, pînă ce boala i-a interzis, revistei „Viața Românească“, acest minunat instrument de cultură; de formare a unei culturi românești, de creștere a unor conștiințe spirituale, oneste și grandioase.

Numai Maiorescu, pentru epoca sa, își mai poate revendica un asemenea merit, care depășește un simplu merit literar, pentru a fi unul național sau chiar parte din unul universal, în măsura în care cultura și civilizația unui popor este parte a culturii și civilizației lumii, la a cărei matcă aduce specificul său național, inedit.

Cine va scrie, cu onestitate și comprehensiune, istoria culturii românești dintre zbuciumații ani 1906—1926, va trebui să consemneze ca o activitate și o valoare definitorie, contribuția revistei „Viața Românească”, — ceea ce este egal cu a spune lui Ibrăileanu, — sufletul și salahorul acestei reviste. Dacă o operă literară oricât de valoroasă, sau un alt gen de scriere sînt în mod fatal legate de preferințele unei epoci, ca rezultat al mentalității ei, al stadiului ei de cultură și al calităților care-i asigură dăinuirea, o activitate culturală de genul, amplexarea, și valoarea spirituală a aceleia a lui Ibrăileanu, care a marcat progresul cultural al unei epoci, este un fapt omenesc ce rămîne legat pentru totdeauna de cultura țării, de istoria ei.

Acea activitate s-a desfășurat într-o vreme și într-un sector în care au bătat multe vînturi ce tindeau să abată literatura română de la dezvoltarea specifică spiritului, filozofiei și caracterului poporului românesc, ca și stilului său de viață și reacțiunilor sale în fața problemelor existenței și a condiției umane. Curente și furtunile de peste hotare au trecut și literatura continuatoare a concepției marilor noștri clasici, a rămas. În această direcție, contribuția lui Ibrăileanu a fost decisivă.

Urmărind conținutul și problematica revistei de-a lungul citorva ani, poți desprinde ușor spiritul rector care a îndrumat-o. Din acest conținut se mai desprinde ca foarte semnificativ faptul că poziția critic-literară a lui Ibrăileanu nu a fost dogmatică și rigidă. Cu simțul său literar și bunul gust fără greș, el a descifrat cine dintre pretenșii înaintași ai literaturii sînt autentici și cine anume niște impostori. Ibrăileanu a realizat astfel o deschidere a revistei spre ceea ce este cu adevărat nou și valoros, publicîndu-i pe Tudor Arghezi, Ion Barbu, Matei Caragiale, Adrian Maniu, Ion Minulescu și mulți alții.

Darul nedesmințit de a descoperi unde este valoarea și unde imposibilitatea, a crescut în el o mare încredere a scriitorilor, și i-a dat lui personal și revistei un mare prestigiu în aprecierea celor mai mari scriitori, ceea ce a dus la alcătuirea unică în țara noastră, în jurul revistei pe care o conducea, a grupării tuturor scriitorilor ce reprezentau literatura vremii.

Scriitorii care l-au cunoscut, au fost din primul moment fascinați de vioiciunea inteligenței sale, de bogăția culturii, de delicatețea și marea sa comprehensiune.

Ce aniversăm acum? Un om? O operă? Un spirit director al culturii românești de-a lungul unei epoci? Căci oricare din aceste ipostaze reprezintă în țara noastră o apariție istorică.

CONST. CIOPRAGA

Efigie în cărbune...

(Lîngă un profil de Ștefan Dimitrescu)

Pe lîngă lucrări de anvergură, lui Ibrăileanu-criticul i s-au consacrat sute de articole, personalitatea sa, una din cele mai interesante ale culturii contemporane, fiind a unui complicat. Intelectual cu solicitări bipolare, oscilînd între sentimentalismul eminescian și raționalismul curios de probleme al sfîrșitului de veac, — opțiunile lui, marcate de spiritul epocii, relevă o biografie interioară întretesută de mii de întrebări. Înaintînd în vîrstă, reflexivul își reconstituie mental sufletul de la optsprezece ani, pentru ca ieșit de sub farmecul retrospectiv, cutremurat de firele de păr alb, să se declare mai bătrîn decît era. La cincizeci de ani, descoperind pe Proust, era captivat de talentul cu care celebrul analist (născut în același an), pornit „în căutarea timpului pierdut“, se angajase poate în cea mai riscantă dintre aventurile spirituale ale secolului. Lucru clar, la Ibrăileanu timpul subiectiv are desigur altă vibrație, dar se poate spune că reprezintă una din dimensiunile fundamentale ale portretului său psihologic. De unde conștiința foarte acută a relativității, elanul convertit în elegie, introspecția și distanțarea de lucruri, toate în funcție de orologiile implacabile din propriu-i suflet. Zeci de reflecții (nu numai în repertoriul aforistic din *Privind viața*), risipite în interpretările critice, converg în ideea că așa-numitele sentimente „etern-omenești“ nu sînt „externe“ în forma, în conținutul lor și mai ales în manifestările lor externe“. (*Înainte și după război*), că individul, personaj incoerent, își modifică efigia intimă în raport cu secunda „viața celui mai apolinic dintre oameni fiind, în interior, un zig-zag nebănuit. Comparat cu „olimpianul“ Maiorescu, monden și dirun Ibrăileanu e un saturnian cu sufletul sfîșiat, retras ca alchimiștii lîngă retortele lui secrete, scrutînd în întunericul nopții misterele flăcărilor albastre, întrebîndu-se și răspunzîndu-și nemulțumit, hipersensibil și tandru, căutîndu-se și neajungînd la liniștea autocunoașterii.

Fiindcă *timpul* descompune, pulverizează și reduce lucrurile la neant, fiindcă nici o altă alegere nu e posibilă decît de a-l înfrunta în modul în care cei vechi întîmpinau destinul, gînditorul care constată acestea deși format în ambianța pesimistă eminesciană, evită deliberat tonul

negru. Modernii, de la Camus încoace vorbesc, în legătură cu destinul, de revoltă și absurd. Ibrăileanu, din familia de spirite a romanticilor cu un subliniat simț al limitelor, cultivă nu evaziunea într-un trecut îndepărtat, ci exilul interior, întoarcerea în propria existență, retrăită spiritual. Procedeul are un subliniat fond cognitiv, ținând ca din derularea filmului trăit odinioară ochiul să scoată în relief sub altă lumină, sensuri și imagini anterior neobservate. *Adela*, de pildă, e un roman al recuperării timpului uitat, pentru că în cadrele acestui timp se cristalizează natura preferată din jurul mănăstirilor, iubirile platonice din adolescență și în special iubirea celui *alter ego* (doctorul Emil Codrescu la patruzeci de ani) pentru o tinăra care reprezintă o altă dimensiune psihologică, alt timp. Drama stă în imposibilitatea punerii de acord a unui timp cu celălalt. Dar dacă finalul, sub semnul îndoielii, demonstrează eșecul, — integrarea fie și momentană în fluidul vechilor stări sufletești, mai exact în euforia dragostei, pare o sfidare aruncată timpului devorator. De aici aforismul consolator: „Amintirile — o muzică ce ne vine de undeva de dincolo de orizont“...

Cu ardențele și mîhnirile sale reprimăte, profund uman în simplitatea comportamentului cotidian, meditativul impresionează postum prin discreția cu care s-a instalat în luciditate, făcînd din biografia proprie nu un obiect de narcisism individual, ci o tentativă de cunoaștere a resorturilor umanității. Un erou de roman din categoria lui Ibrăileanu, (firește în alt mod decît în autoproiecția din *Adela*) ar putea oferi cuiva o sursă de sondaje etico-psihologice de cel mai mare interes.

Scufundarea în sine, cu uneltele unui scafandru modern, îmbibat de lecturi etice și psihologice, pentru a se studia, poate fi văzută la Ibrăileanu și altfel decît s-a făcut pînă acum, cînd accentul cădea pe fervoarea dialectică. Evident, criticul se vrea cît mai exact, cît mai aproape de tehnica omului de știință. În realitate, suflet scindat între adevăr și dubiu, — el acționează din perspectiva unui individualism ce se relevă permanent, obsesiv, în harta atît de plină de ipotetic a gîndirii sale. Criticul se abandonează voluptății spiritului ca un lector oarecare; ochii negri, cu incandescențe misterioase, exultă sau plîng invizibil pe marginea unei cărți de Tostoi sau de Sadoveanu; lîngă Eminescu, versul încețază, nu o dată, de a fi un obiect de observații critice la rece, emoția estetică devenind motiv de sublim.

Prin urmare, raționalistul, dialecticianul, logicianul cu aspirații de geometru al ideilor, e dublat de un afectiv, de un poet. Intuiții surprinzătoare probează, la acest analist, că intelectualismul, ritmul cerebral, își aliază organic o afectivitate cvasi-feminină. „În orice bărbat e și o femeie“ și invers — constata criticul în *Creație și analiză*. Vechea poezie a celor două sexe absolut contrare a fost ofensată de cruda știință“... Așadar sufletul implică un fenomen de complementaritate, variabil de la un ins la altul. Cititorul care parcurge întreaga operă a lui Ibrăileanu rămîne surprins de multitudinea comentariilor și reflecțiilor privind „enigma“ feminină. De la paginile duioase sentimentale despre eroinele lui Turgheniev (acest „poet al fatalității“), de la cele despre erosul eminescian pînă la cele despre Otilia Cazimir, de la aforisme

(dintre care o treime pe teme feminine) pînă la *Adela*, observatorul se dovedește un interpret de mare finețe a ceea ce în existența umană poartă însemnele feminității superioare. Nimic paradoxal să constatăm la Ibrăileanu existența unei delicatetei de natură specială. Ibrăileanu nu e numai un Emil Codrescu „*face à face*” cu Adela, ci Emil Codrescu plus Adela. Adică o sinteză. Puțin alții au făcut, ca Ibrăileanu din beatificarea spiritului feminin o modalitate de elevație și purificare, de ridicare deasupra instinctelor.

Existența, amorul, frumosul sînt la el, — în critică, în roman sau în aforisme — motive perpetue de monolog, de anxietate și analiză, realități explorate cu o extremă conștiință a destinului imanent. Umanismul lui Ibrăileanu, abstract și patetic, pornește deopotrivă din rațiune și din inimă, propunînd în ultimă instanță un solidarism universal ca mijloc de autoapărare: „În infinitul timpului și al spațiului, ne-am întîlnit în aceeași nebuloasă, în același sistem solar, în aceeași planetă, în același secol, în aceeași generație, în aceeași țară, în același loc, sub același acoperămint, și totuși ne urim, ori cel puțin ne sîntem indiferenți, în loc să ne aruncăm unii în brațele altora, inteligenți, și proști, buni și răi, înmărmuriți de spaima naturii infinite și ostile „(*Privind viața*). Scepticismul gînditorului de la *Viața românească* nu vine din mizantropie, ci dintr-o experiență istorică. Nevoia de puritate îi apare contrazisă de realitatea cotidiană din jur...

Epoca

GEORGE MACOVESCU

Despre Ibrăileanu s-a scris și se va mai scrie mult pentru că el reprezintă un fenomen complex și contradictoriu în cultura românească. Personalitate discutată, revendicat de diferite tendințe estetice, interpretat forțat de unii critici marxiști care îl voiau ca predecesor al lor, Garabet Ibrăileanu (nu îi plăcea de loc să semneze astfel și de aceea își scurta primul nume la un simplu G.) a apărut după ce vreme îndelungată Titu Maiorescu își dominase epoca. S-a vrut Ibrăileanu a fi Maiorescu al vremurilor lui? A răspunde afirmativ ar însemna a-i face un postum și tardiv proces de intenție, dar atunci când privești evoluția vieții literare din România și mai cu seamă dezvoltarea criticii nu poți să nu observi că în succesiunea generațiilor, Ibrăileanu s-a instalat pe locul părăsit de Maiorescu. Poate, mai corect este să fie spus că împrejurările obiective s-au adăugat calităților criticii ajuns „spiritus rector“ al literelor românești.

Ibrăileanu se deosebea și ca temperament și ca formație de Maiorescu. „Boulangist, republican și revoluționar“ în anii copilăriei și ai adolescenței îmbibată de romantism, pe vreme ce înaintea în vîrstă, contrariu lui Maiorescu, se retrage tot mai mult, doarme ziua și lucrează noaptea, preferă cercul restrîns al colaboratorilor de la „Viața Românească“, pe care, însă, îi farmecă prin conversația inteligentă și pînă la urmă duce aproape o viață de anahoret, cu mari timidități și refulări.

Maiorescu trecuse prin marile universități ale apusului, avea o cultură formată în mod organizat, de care

a beneficiat dealungul vieții, permițându-și către sfârșit o diminuare a lecturii.

Ibrăileanu învață la Roman, la Birlad și la Iași, așa cum se învăța în deceniile șapte, opt și nouă ale secolului trecut, dar manifestă o sete nestinsă de cunoaștere. Citește cu pasiune toată viața „impacient să răzbată peste limitele culturii sale“, cum spune Călinescu. Inteligența nativă, continuu cultivată, l-a ajutat să suplinească, în mare măsură, ceea ce nu cucerise în procesul formării lui.

În timp ce Maiorescu simțea nevoia catedrei universitare pe care o părăsea numai atunci când urca tribune mai înalte, Ibrăileanu a fost profesor universitar mai mult din nevoie decît prin chemare. În schimb, el s-a consacrat apariției „Vieții Românești“. Maiorescu îl avea pe Iacob Negruzzi pentru „Convorbiri literare“.

Ibrăileanu a fost un adevărat animator al revistei de la Iași. Aici a fost dăruirea lui complectă. S-au tipărit și s-au povestit multe amintiri ale celor ce au cunoscut redacția în care, fără ostentație, dar cu autoritate, domina Ibrăileanu. În multe a intervenit, într-un sens sau altul, subiectivismul. N-au lipsit nici aureolele, deși, pentru posteritate, ar fi fost mult mai util să rămînă adevărata figură a criticului. S-au produs unele exagerări, pierzîndu-se dimensiunile. Omul avea o forță de fascinare care i-a împiedicat pe unii să vadă că teoriile lui estetice nu prezentau originalitate decît prin efervescența continuă a unor asociații de idei, prin redescoperirea, prin mijloace proprii, a unor concluzii anterioare. Și poate această adulație a unui om fascinant prin negațiile și contrastele lui a învăluit în luminile ei false valoarea intrinsecă a lui Ibrăileanu, acea capacitate reală a criticului de a spune ceva nou și de substanță în analiza unor opere literare.

Exagerări s-au produs în aprecierea lui Ibrăileanu și în anii din urmă. Exegeze alcătuite de pe baze marxiste au dorit să-l încorporeze esteticii și criticii marxiste și dacă terminologia nu este categorică, intențiile sînt evidente. Cui folosește o asemenea încercare? Ibrăileanu nu a fost nici estetician marxist și nici ideolog marxist. Să nu se confunde activitatea politică din tinerețe și unele manifestări sentimentale din crepuscul cu concepția lui filosofică și estetică și cu metodele lui de cercetare.

Pentru vremea cînd a trăit, pentru etapa evoluției literaturii din România în care el a scris, Ibrăileanu a reprezentat o forță dinamică, progresistă, căreia o gene-

rație bogată în valori creatoare îi datorează mult. Personalitatea lui s-a impus prin pasiunea și perseverența cu care a slujit dezvoltarea literaturii române, prin promovarea unor idei și a unor concepte despre artă care, deși nu erau noi, apăreau ca absolut necesare într-un moment când anumite clarificări se cereau de la sine.

Opera lui Ibrăileanu, deși nu prea întinsă, își are valoarea ei și intrinsecă și privită din punct de vedere istoric. Ea trebuie studiată și prezentată în adevărata ei lumină.

Aniversarea unui veac de la nașterea criticului de la Iași este îndemn pentru o atare cercetare.

ȘERBAN CIOCULESCU

Recitind „Privind viața“

N-am stat să număr aforismele lui G. Ibrăileanu din *Privind viața*, nici să le grupez pe teme. De la întâia lectură, mi s-a părut însă că cele mai numeroase, — ca să-i întrebuițez formula, — privesc iubirea. A le „studia“ la lupă, s-ar face o altă cărțulie, de dimensiunile originalului, dacă nu și o carte. Așa ia naștere dialogul : în marginea solilocviului unui singuratic, prea iubitor de oameni ca să fi fost mizantrop și prea adorator al femeii ca să-l putem bănuî de mizoginism. Care a fost ultimul cuvînt al lui G. Ibrăileanu, în privința iubirii ? Dacă ne-am lua după seria de sfaturi pe care le dă în cel din urmă paragraf al cărții, am fi prea lesne dispuși a crede în latitudinarismul etic al unui înțelept și al unui refulat, care lasă celorlalți toate plăcerile joase, după ce o viață întreagă și le-a interzis cu strășnicie. Iată cum ne îndeamnă să ne bucurăm de viață :

„Nu te certa cu viața. Nu fi o ființă abstractă ! Frecventează societatea, petrece, glumește, joacă cărți, bea, ia-ți o amică, ori, dacă nu se mai poate, fă ceiace se zice că făcea Sainte-Beuve prin coridoare cu personalul de serviciu de sex. Nu te certa cu viața, nu face pe cimpanzeul abstract“.

Exact la antipodul propriilor lui comportări ! Nu e semnificativ ? Nu s-ar putea interpreta ca o palinodie din partea unui rigorist, care parcă regretă că n-a fost croit din aceeași stofă, cu media comună a muritorilor ? Cine știe ! Filologul disocia între „amor“ și „iubire“. Cel dintîi i se părea de natură instinctuală, cealaltă de esență ideală. Totuși, într-unul dintre aforismele relative la iubire, scriitorul își uită *distinquo*-ul și formulează :

„Amorul, ca și soarele, e un singur moment la zenit : în momentul primului „da“.

Dacă nu s-a gîndit însă la întâia mărturisire de iubire, ci la momentul primei cedări, gînditorul nu și-a călcat propria disociere :

„Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt“.

Nu e greu nimănui să ghicească în vechiul cuvînt elementul spiritual, iar în neologism pe cel material.

Om al veacului trecut, Ibrăileanu a rămas toată viața definitiv cucerit de teoriile darwiniste și chiar de ipotezele metafizice ale lui Schopenhauer. Intelectualul îndrăgostit de o intelectuală n-a uitat nici un moment că natura îl păcălește în interesul speciei :

„Cînd o femeie și un bărbat se întîlnesc să se cultive reciproc prin lecturi, prin învățare de limbi ș.c.l., să știi că întîlnirile lor sînt cunoscute și prezidate de Geniul Speciei și să le-o spui și lor, dacă ei n-o știu“.

Mă întreb dacă, avînd vreodată ocazia să și-o spună, a îndrăznit să i-o spună și partenerei sale. Era prea delicat ca să strice farmecul clipei pe care dorea s-o țină pe loc. Atît de delicat, încît a formulat această neverosimilă normă etică :

„Un bărbat, care spune vorbe de iubire unei fete fără să le însoțească de o propunere de căsătorie, îi aduce o ofensă gravă și o desvirginează sufletește“.

Dar nici o fată, fie chiar contemporană cu tinerețea lui Ibrăileanu, nu s-ar fi simțit jignită, necum moralmente violată, printr-o simplă declarație de dragoste. Numai marii timizi dilată la infinit importanța acesteia și o tergiversează la nesfîrșit.

Se spune că actrița Marie Dorval, de care se îndrăgostise Alfred de Vigny, impacientată de ezităările lui de a-și declara dragostea și în perfectă cunoștință de cauză, că adoratul ei era insurat, l-a întrebat într-o bună zi :

— Cînd oare, d-le de Vigny, doamna mama d-voastră va veni să-mi ceară mina ?

Anecdota nu ne spune ce-a urmat. Credem însă că vorba actriței l-a „defulat“ pe rușinosul Alfred.

Gînditorul de o prea mare delicatețe morală a condamnat *flirtul* în alți termeni de o neverosimilă severitate :

„A *flirta*, adică, în ultimă analiză, a face și a asculta propuneri învăluite, pe departe, lipsite de seriozitate, este, din partea bărbatului, un semn de grosolănie sufletească și de lipsă de patosul virilității ; este, din partea femeii care primește manejul, dovada unui suflet de cocotă ori de servitoare. Numai iubirea, rămînînd în marginile decenței și ale respectului, poate forma subiectul unor anumite convorbiri între un bărbat și o femeie cu instinctele sănătoase și simțul estetic nepervertit“.

Nici o fată nu s-a simțit vreodată jignită că i s-a declarat dragoste fără cerere de căsătorie, precum nici o femeie nu s-a socotit ofensată că i se fac complimente în stilul *flirtului*. Cu tot aspectul englezesc al cuvîntului, care-i conferă un aer de modernitate, noțiunea derivă din vechiul verb francez, *fleureter* sau „conter *fleurette*“ și lucrul n-a speriat pe nimeni vreodată, necum pe un filozof, adînc cunoscător al legilor naturii și al convențiilor sociale.

Respectul cvasireligios al noțiunii de dragoste este dublat la Ibrăileanu de o desăvîrșită stimă a femeii, pe care totdeauna, poate sub imperiul ideilor socialiste din tinerețe, a considerat-o egală în aptitudini

și în drepturi cu bărbatul. De aceea gînditorul se leapădă de orice egoism în dragoste, ca și cum în acest domeniu torid al vieții omul ar trebui să se poarte ca un sfînt.

Nu se poate însă afirma că principiile etice întunecă într-o cît de mică măsură luciditatea cunoscătorului de oameni. G. Ibrăileanu a pătruns în intimitatea lor, toate contradicțiile vieții și ale structurii omenești. În genere, vederile lui asupra iubirii sînt dintre cele mai juste și pătrunzătoare, ca această constatare de forța unei legi psihologice : „Adesea, același amor nu iartă cel mai mic lucru și nu rupe pentru cea mai mare vină“.

Pe lîngă valoarea în sine a observației, este relevabilă întorsătura aforistică a unui încercat autor de maxime, care l-a citit de tînr pe La Rochefoucauld.

Raționalistul iubea însă misterul în iubire și o socotea o categorie indefinisabilă :

„Cînd poți reuși să spui pentru ce iubești pe o femeie, n-o iubești cu adevărat“.

Oamenii Renașterii, cultivînd noțiunea de „amor intelectualis“, n-ar fi fost de aceeași părere. A iubi nu înseamnă de loc a fi legat la ochi și la gură.

Nedeprins, din pudoare, de a spune *eu*, G. Ibrăileanu se ascundea după degete, într-o cugetare ca aceasta :

„Cineva spunea : Corpul meu nu sînt eu, e *el*. Uneori el nu mă lasă să gîndesc, să lucrez. Alteori el mă lasă“.

Cineva era el !

Altădată, ca să nu se pună direct în scenă, formula astfel :

„Puțini oameni ar prefera ca femeia pe care ei o iubesc pasionat să iubească pe altul decît să moară“.

Printre acei „puțini“, se număra, desigur, în gînd, și pe dinsul.

Cînd ai citit romanul *Adela*, cînd știi că Ibrăileanu a trăit unul și, probabil, mai multe romane de dragoste, dintre care, desigur, cel crepuscular va fi fost și cel mai dureros, nu te poți opri de a te întreba dacă nu cumva multe dintre aforismele lui nu ascund o mică dramă, consumată în penumbra chiliei lui de insomnii. Poate că după ce a fost nevoit să rupă cu eroina din *Adela*, a scris această revelatoare reflecție :

„Dacă încă nu ți-i rușine de nebuniile pe care le făceai pentru ea, să știi că iubirea ta n-a murit cu totul“.

La un om de pudoarea morală a lui Ibrăileanu, care a eliminat pronumele de persoană întîia din cugetările lui, cititorul avizat trebuie să citească în filigran, printre rînduri, să ghicească, să viseze marginal. Numai cine a fost gelos poate vorbi de gelozie, după cum numai cine a suferit de foame o poate zugrăvi în sumbrele ei culori. G. Ibrăileanu disociază lucid asupra geloziei feminine, pe care a putut-o observa, dar reflecțiile lui despre gelozia la bărbat sînt ca niște mărturii indirecte, de proprii „trăiri“.

Este de datoria noastră, așadar, cînd citim *Privind viața*, să nu căutăm a ne verifica propriile păreri, de pe alte poziții, ale unui alt veac și al altor moravuri, de etică mai relaxată, ci de a încerca să ne apro-

piem de o structură morală, sublimă în anacronismul ei, sublimă deși a luat atingere cu toate realitățile vieții și a cunoscut oameni de tot felul, sublimă pentru că nu s-a lăsat învinsă de asprele dezmințiri ale realității. Dacă așadar, ultimul său cuvânt, de îngăduință universală, nu-i seamănă rigoristului și n-are nici puterea de convingere a unei palinodii, să ne despărțim cu părere de rău de omul pe care l-am cunoscut numai din cărți, de omul al cărui farmec nu l-au putut uita cei ce l-au apropiat și au recunoscut într-însul unul cu totul excepțional, plămădit din alt aluat decît contemporanii săi. Oameni ca G. Ibrăileanu nu îi mai cred posibili decît în civilizațiile din Extremul Orient, care își petrec veacul în asceză și în meditație, păstrindu-și întreagă curătenia. Occidentul se satisface cu igiena corporală și reduce amorul la una din formele acesteia.

N. I. POPA

Delicatețea, trăsătură dominantă a personalității lui G. IBRĂILEANU

Termenul delicatețe pare a contrazice însăși noțiunea de critic literar. El poate fi ușor confundat cu amabilitatea de care se fac vinovați unii critici lipsiți de atitudine și de curaj în fața operelor literare pe care sînt chemați să le analizeze în: adîncime, să le caracterizeze și să le judece. De fapt, delicatețea reprezintă o notă caracterologică mult mai complexă, în care apar și unele aspecte contradictorii. Marele Dictionaire alphabétique et analogique de la langue française de Paul Robert, cel mai bogat dicționar francez actual în șase volume mari, consacră două pagini și patru coloane cuvintelor delicat și délicatèsse. După metoda folosită în acest tezaur al limbii franceze, autorul enumeră diferitele sensuri incluse în noțiunea délicatèsse, valorile semantice intervenite în istoria culturii, le ilustrează cu numeroase citate literare din scriitorii francezi și indică sinonimele și antonimele cuvîntului, constituind astfel schița unei monografii lexicologice și literare.

În termenul délicatèsse se cuprind note subtile ca sensibilitatea și subtilitatea literară, rafinamentul gustului, conștiința de scriitor, exigența, onestitatea profesională, probitatea, complexitatea, atenția și scrupulul în fața oricărei afirmații, discreția, abilitatea, tactul, simțul nuanțelor, respectul pentru scriitorii și opere, darul de a aprecia, de a îndruma lucid și a încuraja scriitorii, eleganța morală și finețea în expresia literară a judecăților formulate. Stilul vorbit și direct se îmbină cu o ținută demnă care permite judecăți categorice, dar fără a jigni, fără răbufniri personale, nici polemici sau condamnări facile. Criticul nu este un arbitru cu formulări fără drept de apel. O pudoare morală de ținută elegantă, aplicarea consecventă a unui crez literar, sprijinit pe o idee înaltă despre natura inefabilă și deschisă a operei literare, definește atitudinea exemplară a unor critici ca Ibrăileanu, Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu.

Criticul delicat nu-și varsă toxinele în judecățile literare. Acestea sînt dictate de o ideologie literară fermă și consecventă, aplicată obiectiv. Sainte-Beuve și-a contrazis în condiții supărătoare multe din aprecierile despre contemporani, adesea greșite și acestea, prin paginile postume intitulate sugestiv Mes poisons, pagini de execuții sumare, nedelicate prin tonul lor personal și vindicativ. Volumul Les critiques littéraires, publicat de Bernard Pivot în colecția Le procès des juges (1968), prezintă o antologie de texte care ilustrează, cu nume mari din critica franceză, erori grave de perspectivă alături de scriitori cu intuiție sigură în judecăți.

Printre reflecțiile lui G. Ibrăileanu din Privind viața, unde moralistul își consemnează experiența oamenilor, cu oarecare accente de amărăciune și chiar de pesimism, unele fac apologia blîndeței, a politeței și a delicateței, ca atitudini de etică socială. Delicatețea îi apare ca o necesitate intimă. „Delicatețea este calitatea

supremă și cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătața, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ș.c.l. Un om lipsit de o singură calitate a sufletului nu mai are delicatețea completă. Atunci ea este cu lacune și cu eclipse”.

Delicatețea lui G. Ibrăileanu, ca notă definitorie pentru om, pentru directorul de revistă și pentru critic, este atestată în relațiile lui literare, în scrisorile lui și, indirect, în acelea primite de el de la colaboratori ca M. Sadoveanu, Al. Brătescu-Voinești, Hortensia Papadat-Bengescu, Constanța Marino-Moscu, Gala Galaction, Paul Zarifopol și de la alții, precum și în paginile de memorii ale lui I. I. Mironescu, M. Sevastos, Ionel Teodoreanu, M. Sadoveanu și Otilia Cazimir.

Ibrăileanu a fost pentru scriitori un prieten sigur și discret, un sfetnic deschis și lucid, care i-a înțeles și i-a îndrumat cu fină intuiție și cu tact, respectându-le personalitatea și natura intimă. În scrisorile trimise de Al. Brătescu-Voinești, D. D. Pătrașcanu sau Hortensia Papadat-Bengescu, autorii recunosc ce îi datorează în orientarea meșteșugului lor scriitoricesc, chiar cînd secretarul de redacție al „Vieții Românești” nu era de acord cu manuscrisele propuse pentru publicare. Trebuie să recunoaștem că nu-i era ușor să lupte cu veleitățile de gîndire filozofică ale lui Al. Brătescu-Voinești, cu poziția rebelă a lui Gala Galaction, ostil criticilor aduse, nici cu excesele metaforice din proza lirică a lui Ionel Teodoreanu. Totuși, iapitul chiar că acesta din urmă îl zugrăvește printr-un portret de neuitat în Masa umbrelor și face din el un personaj literar în La Medeleni, iar C. Stere îl folosește ca tip original în romanul memorialistic În preajma revoluției, atestă climatul moral al dialogului neîntrerupt dintre critic și scriitor, în sensul simpatiei reciproce, bază a prieteniei lor durabile.

Pe unii scriitori îi zorește să trimită material pentru revistă, rămasă în pană cu poezii sau cu proză. El ținea ca fiecare număr din „Viața românească” de după 1920 să aducă alte nume și, dacă se poate, „nume de poet de primă mărime”. La 25 martie 1920, cînd revista ieșeană își reluase apariția, îi scria insistent lui Jean Bart, colaborator din 1909: „Te rog, dacă poți, mai scrie ceva. Pe mulți am reușit să-i fac mai harnici — oare n-aș putea și pe D-ta, dacă ți-aș bate capul la întînit? Idealul meu ar fi ca și nr. 3 să fie nou, dar nu cred să reușesc”.

Blinda insistență cu care Ibrăileanu a reușit să grupeze la „Viața românească”, între 1906—1916, apoi între 1920—1933, perioadă după care predă conducerea revistei lui Mihai Ralea și G. Călinescu, pe cei mai de seamă scriitori din țară și din toate școlile literare, dovedește autoritatea sa morală, prestigiul și calitatea de mentor literar. Tonul familiar, caracteristic scrisorilor lui, redactate pe fugă, în limba vorbită, implică încredere și solitudine, atenție și delicatețe, calități izbitoare mai ales în cazurile, destul de frecvente, cînd trebuia să facă obiecții critice, să propună modificări în manuscrise sau, problemă mai spinoasă, cînd avea să răspundă la numeroasele cereri de avansuri asupra unor colaborări promise. Numai simpatia caldă arătată acestora, tactul și discreția lui parveneau să satisfacă aceste solicitări legitime și să apere demnitatea de profesioniști a scriitorilor. Să nu uităm că „Viața românească” a fost prima revistă din țară care și-a plătit colaboratorii, oameni cu situație materială cel mai adesea dificilă. „Strimtoarea este mai tare decît rușinea”, îi mărturisește Paul Zarifopol într-o scrisoare.

Ibrăileanu nu impunea schimbări categorice în manuscrisele trimise, ci se mărginea să le sugereze și să le motiveze, respectînd punctul de vedere al autorului și discutînd problema și teoretic. Chiar tăieturile mai largi, operate se pare de Ibrăileanu în paginile cam stufoase ale prozei de călătorie a lui Calistrat Hogaș, înclinat spre dezvoltări de stil cărturăresc, au primit ulterior aprobarea scriitorului, conștient că paginile i s-au aerat prin această intervenție. Cazul Hortensiei Papadat-Bengescu este și mai interesant. Din schimbul ei de scrisori cu Ibrăileanu reiese că criticul a îndreptat-o spre un roman psihologic, dar obiectiv, gen spre care o va orienta mai tîrziu și E. Lovinescu, domeniu în care romanciera dovedea deja posibilități reale de pătrundere. „Vă datorez puținul ce sînt” îi declara ea într-o scrisoare.

Delicatețea lui Ibrăileanu față de scriitori îmbracă forme diferite după categoriile acestora: scriitori consacrați, critici cu care polemizează, femei scriitoare, tineri descoperiți și încurajați de el să se alifice. Volumele de Scrisori către Ibrăileanu, publicate de Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu” din Iași și de colectivul de istorie literară de la Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor de la Filiala Iași a Academiei (vol. I. a apărut în 1966, al II-lea este sub tipar) aduc mărturie indirecte, dar clare asupra raporturilor dintre critic și autori. Primul volum privește pe Gala Galaction, Hortensia Papadat-Bengescu, D. D. Pătrășcanu, M. Sadoveanu și Paul Zarișopol. În vol. al II-lea vor apărea scrisori trimise de Al. Brătescu-Voinești, C. Stere, Sp. Popescu, Dr. N. Lupu, Jean Bart, M. Sevastos, Ioan Botez, Izabela Sadoveanu, Constanța Marino-Moscu, G. Topirceanu, Otilia Cazimir, I. I. Mironescu, Mihai Ralea, D. I. Suchianu, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Al. Philippide, Olga Vrabie ș.a.

Scriitorii deja recunoscuți sînt solicitați, chiar stăruitor, să colaboreze, ceea ce nu-l împiedică pe critic să-i amendeze, pentru limbă, pe Gala Galaction, pentru lungimi, pe C. Hogaș, pentru construcție, pe D. D. Pătrășcanu sau pentru erori în limbajul filozofic pe Brătescu-Voinești. În general însă, el discută cu ei, le face propuneri de îmbunătățire a materialelor trimise, motivate pe plan de estetică literară, dînd și indicații teoretice, cum o face cu M. Sadoveanu, C. Stere, Hortensia Papadat-Bengescu sau Paul Zarișopol, Constanța Marino-Moscu. Secretar de redacție și de fapt director, organizator al sumarelor „Vieții românești”, Ibrăileanu este pentru colaboratori mai presus de toate un prieten cald și totuși lucid, un confident deschis la orice problemă ridicată de aceștia: manuscrise propuse pentru publicare, ideologie literară și socială, discutată adesea polemic chiar cu scriitorii formați ca Gala Galaction, Hortensia Papadat-Bengescu, Brătescu-Voinești sau Paul Zarișopol, chestiuni personale relative la cariera și greutățile lor materiale, în care i se atribuie mijloace de rezolvare. Toți îi arată o mare încredere și-l privesc ca pe-un mentor sincer și înțelegător, obiectiv și luminat, om de gust rafinat și sigur, de intuiție subtilă și inzestrat cu un adevărat „flair” în aprecierea operelor literare. Ei îl privesc ca pe un mentor și arbitru, supuși indicațiilor lui, nu fără discuții largi de ordin teoretic, în care se confruntă temperamente și atitudini deosebite, într-un dialog adesea patetic.

Aceste discuții desfășurate pe cale epistolară ilustrează definiția delicateței formulate de Ibrăileanu și în care implica condițiuni ca „inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia”, la care adăuga, prudent, „ș.c.l.”. Se poate afirma că el întrunea la un nivel înalt toate aceste calități de ordin moral și social pe care el însuși le așează deasupra capacității profesionale, presupusă ca element de bază. Unii exegeți mai vechi și mai noi i-au semnalat greșeli, excese regionaliste și contradicții. Chiar N. D. Cocea, situat pe poziția unei literaturi sociale și militante, intitulă ironic o notă din „Facla” (1911) Delicatețea D-lui Ibrăileanu. Tonul polemic al notei este subliniat de alt articol din aceeași revistă (1911) semnat Anatomia și intitulat agresiv Poporanism literar și politicianism liberal.

Ibrăileanu a fost un om complex, în dialog neîntrerupt cu el însuși, în căutarea febrilă de adevăruri fundamentale, spirit dialectic deschis, generos la idei noi, capabil să evolueze și să-și îmbogățească viziunea vieții cu experiența celorlalți. Meditațiile lui din Privind viața, expresia lor literară din Adela dezvăluie un spirit neliniștit, frământat de probleme psihologice, estetice, morale și sociale privite metafizic, în căutare de soluții și de formule. Evoluția lui de la o critică socială, de esență socialistă, spre o critică estetică, de aspect impresionist, reprezintă o nevoie intimă de a explica poezia prin mijloace lingvistice și prozodice, modalități științifice noi, depășind intuiția personală, supusă arbitrarului. Este ușor de imaginat marea lui satisfacție cînd a descoperit, cu destulă întârziere, în lucrarea capitală a foneticianului Maurice Grammont *Le vers français*, problema „simbolismului fonetic” ca mijloc de explicație a expresiei lirice, întrevăzută de el intuitiv și aplicată la versul eminescian. Adaug că astăzi concepția savantului francez este și ea depășită de teoria structuralistă, aplicată limbajului poetic.

Această prospețime de spirit mobil, în continuă agitație, și de aceea, capabil să înțeleagă ușor inovațiile, i-a permis să se adapteze destul de ușor la situații noi, create de condițiile agitate ale vieții literare din primele decenii ale secolului nostru. Scriitorii trebuiau ajutați în situația lor ingrată de profesioniștii ai condeiului, obligați totuși să-și asigure o a doua ocupație. De aici cronicile lui din „Viața românească”, prin care îi afirma în conștiința literară românească, grupate apoi în volumele Scriitori și curente, Note și impresii, Studii literare. Editura „Viața românească”, înființată la Iași, cu scopul de a impune prin volume pe colaboratorii revistei, liberați de capriciile editurilor din capitală, a ajutat răspândirea operelor lui C. Hogaș, Gala Galaction, I. I. Mironescu, C. Stere, D. D. Pătrășcanu. Larga lui solitudine față de situația grea a scriitorilor și generozitatea cu care îi plătește, din respect pentru creația literară, explică și devotamentul cu care aceștia, au răspuns la obligațiile numeroase și ingrate ale redacției și administrației revistei: M. Sevastos, Demostene Botez, Octav Botez, M. Carp, Dr. N. Lupu, Spiridon Popescu, Ioan Botez, D. D. Pătrășcanu, apoi, mai târziu, Mihai Ralea.

Aceasta pune și problema atitudinii atente a lui Ibrăileanu față de tinerii scriitori de care s-a înconjurat întotdeauna. Din amintirile publicate de M. Sevastos, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu și Al. Philippide reiese plăcerea cu care criticul se îmbogățește prin legături susținute cu ei, priviți cu simpatie și sprijiniți în afirmarea lor. Osmoza realizată între ei se întemeia pe stimă și afecție reciprocă, pe încredere și prietenie devotată dincolo de munca de redacție. Apariția revistei „Insemnări literare” în 1919 exprima o formă de impaciță în fața tăcerii scriitorilor din Iași, unde apăruseră deja talente deosebite ca Demostene Botez, Al. Philippide, Ionel și Al. O. Teodoreanu. În contact strins cu ei, Ibrăileanu își reia activitatea odată cu noua serie din 1920 a „Vieții românești”, în jurul căreia se vor grupa tineri cu aleasă pregătire, Mihai Ralea, G. Călinescu și D. I. Suchianu, cu proiectele lor îndrăznețe de a moderniza revista, pentru a face din publicația ieșeană un echivalent românesc al mult apreciatei „Nouvelle Revue française”. În dorința sa vie de a înțelege noile idei care se agită în apus, în filozofie, literatură și pe plan social, Ibrăileanu se informează prin Mihai Ralea, îl introduce în redacție și îl pregătește ca viitor director, alături de G. Călinescu. Proiectul acestora de a face din „Viața românească” o publicație de nivel european îl intimidă și îl măgulește în același timp. Prin Ralea, el se inițiază în cunoașterea lui Marcel Proust și a metodei lui de analiză a eului intim prin sondaje sistematice „în căutarea timpului pierdut”, adus răscolitor în lumina conștiinței. Ostil multă vreme modernismului poetic, el deschide acum coloanele revistei lui Tudor Arghezi, D. Anghel, I. Minulescu și Lucian Blaga, Eleganța cu care va trece, în 1933, celor doi tineri, pregătiți temeinic în munca redacției, M. Ralea și G. Călinescu, se încadrează în aceeași delicatețe devenită proverbială pentru „profesorul” din Iași.

Un exemplu deosebit de semnificativ pentru atitudinea totodată înțelegătoare și fermă față de tineri îl constituie prietenia lui cu Ionel Teodoreanu. Îi recunoaște tinărului prozator talentul imagistic, se simte întinerit în relațiile apropiate cu acest temperament dinamic, așa de deosebit de complexe ale lui de om chinat de probleme, dar îi impută stăruirilor excesele de metafore într-o proză lirică, unde s-ar cere o obiectivitate riguroasă. În Arca lui Noe, roman scris după sugestia criticului, Ionel Teodoreanu face un efort nereușit spre un realism obiectiv, conștient de altfel că viziunea lui lirică nu se putea supune disciplinei unui roman realist, despuat de podoabe stilistice. Tonul autoironic din prezentarea cărții exprimă afecția delicată și solitudinea arătată de Ibrăileanu, în tonul glumeț cu care îi reproșa metaforismul.

În același sens, trebuie cercetat locul femeilor scriitoare în critica lui Ibrăileanu. Inceputurile literare ale unor scriitoare ca Izabela Sadoveanu, Constanța Marino-Moscu, Hortensia Papadat-Bengescu, Otilia Cazimir, Lucia Mantu și Olga Vrabie îl apropie de specificul feminin, analog cu propria lui delicatețe, ca darul intuiției și al subtilității, capabil să pătrundă adânc în sufletul

omenesc. Prin simpatia estetică, pornită dintr-o înrudire de ordin psihologic, el le-a înțeles, le-a condus efectiv în creația lor literară și le-a încurajat, chiar când punctele lor de vedere nu coincideau, ca în discuțiile ascuțite întreținute cu Hortensia Papadat-Bengescu, în scrisorile ei bogate în mărturisiri sau în acelea schimbate cu prietene intime ca Izabela Sadoveanu și Constanța Marino-Moscu.

În unele rînduri dezabuzate din Privind viața, apar răbuniri schopenhaueriene relative la femeie, considerată ca simplu instrument al speciei. Ibrăileanu a fost un frustrat în viața lui sentimentală. Dar este cu atât mai caracteristic cultul absolut al femeii, evident în interesul acordat scriitoarelor de la „Viața românească” și eroinei lui, Adela, în care a realizat o adevărată transfigurare a unei experiențe erotice tardive. În efortul lui de a se transpune în sufletul scriitoarelor conduse și studiate cu ascuțime, el ajunge să gîndească, să reacționeze și să se exprime ca ele, intuitiv și instinctiv, conducîndu-și totuși deliberat acest proces delicat de substituire psihologică. Provocate de reflecțiile și de îndrumările perspicace ale lui Ibrăileanu, Constanța Marino-Moscu și Hortensia Papadat-Bengescu răspund cu scrisori lungi, revelatoare pentru personalitatea lor literară și artistică, surprinse parcă în fața capacității criticului care le dezvăluia natura intimă.

Ibrăileanu a rămas același teoretician și critic literar delicat chiar și în polemicele numeroase angajate de-a lungul activității lui în redacția „Vieții românești”. El nu discuta persoana adversarilor, care-i contestau ideile și consecvența, ci probleme generale, puse pe plan filozofic, social și estetic. De aici aspectul obiectiv și științific al articolelor și al notelor polemice răspindite în *Miscellanea*, oricît apăreau ele de ferme în replici, ironice în ton și tăioase în concluzii. Polemicile lui rămîn de ținută delicată și elegantă, logice și sprijinite de argumente care îl dispensează de limbajul obișnuit al acestor schimbări de replici, adesea degenerate în pămînte pătimașe. Din ansamblul polemicilor lui Ibrăileanu, coroborate cu articolele și notele lui din revistă și din volum, se desface o concepție estetică unitară, un sistem coerent de gîndire. Este surprinzător faptul că astăzi critica și istoria literară se ocupă pe larg de Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu, reveniți pe drept în actualitate și de G. Călinescu, care crește în viața lui postumă, dar este neglijat G. Ibrăileanu, care a avut rolul de deschizător al unui drum nou în estetica, critica și istoria literară, domenii slujite de el cu un devotament de ascet al gîndirii.

În arta polemicii, în lupta dirză, rînd pe rînd, cu Al. Vlahuță, H. Sanielevici, N. Iorga, P. Zarișopol și E. Lovinescu, el a imprimat acestei modalități literare o ținută obiectivă și demnă, delicată pînă și în vehemența și verva ironică cu care-și apără ideile, denunțînd falsul unor atitudini arbitrare și pătimașe, viciate de un deplorabil spirit de grup. El nu-și jighește adversarii. Chiar cînd apostrofează, direct și ultimativ, pe Sanielevici, detractor miop al lui Sadoveanu, pe Iorga sau pe Lovinescu, puși în contradicție cu propriile lor idei și metode, el vizează doar atitudinile lor și falsurile provocate din neînțelegerea sau interpretarea greșită dată ideilor lui socialiste. Fapt este că punctele lui de vedere, care au evoluat odată cu problemele societății românești din veacul nostru, s-au afirmat, chiar în lupta mal grea cu N. Iorga, cu privire la Spiritul critic în cultura românească, criticat și recent în noua ediție ieșeană a volumului. Tonul simplu de limbă vorbită, despuțată de artificii stilistice, merge direct la obiect și antrenează convingerea, fără calomnii ca acelea cu care a fost gratificat pe nedrept. M. Sadoveanu, recunoscător pentru replica strălucită a lui Ibrăileanu în fața învinuirii gratuite de imoralitate adusă de Sanielevici volumelor de început ale povestitorului moldovean, sublinia „înțelegerea imediată și surprinzătoare” a operelor sale. Formula interogativă retorică, pe ton de apostrofă, „este sau nu adevărat că...?” cu care Ibrăileanu i se adresează lui Lovinescu, cerîndu-i imperioasă precizări referitoare la ediția sa din Eminescu, ține de logică și de metodă riguroasă în publicarea textelor unui clasic.

Delicatețea lui Ibrăileanu se manifestă și în limba și stilul lucrărilor sale. El n-a arătat niciodată o grijă deosebită pentru expresia literară, redusă, după

expresia lui, la „un stil de carte poștală”. I s-a putut reproșa chiar cu temel nota retorică, încărcarea frazei cu dezvoltări de stil vorbit, cu fraze lungi, cu paranteze greoaie, impuse de nevoia unei argumentări spontane. Însă trebuie să-i remarcăm sensibilitatea și darul poeziei în descrierea de peisagii, creatoare de atmosferă, în analiza meandrelor din stările sufletești complexe, în paginile de critică sau din Adela. Portretele lui sint creionate rapid, cu sublinieri esențiale, nervoase și sugestive. Dialogul din roman sau acel de care se servește în discuții și polemici sau în dialogul cu el însuși este viu și incisiv, dominat parcă de arta retoricii clasice. Dar chiar cînd se înverșunează în replică și dezvăluie cu asprime erorile adversarilor cu care polemizează, tonul îi rămîne civilizat și discret. Criticul își folosește dreptul de a contesta și chiar de a caricaturiza prin îngroșarea trăsăturilor cu o satisfacție malițioasă.

Nota satirică de moralist acid este mai estompată în meditațiile din Privind viața, unde se ciocnesc dramatic un îndrăgostit pătimaș de viață și un filozof sceptic. Aici scriitorul excelează adesea în formule lapidare de aforisme clasice. Monologul interior confruntă pe autor cu el însuși și cu experiența amară a vieții care i se refuză. Pretutindeni, neliniștea metafizică i se învâluie într-o poezie discretă a vieții, străbătută de un umanism hrănit deopotrivă de filozofie, de știință și de experiență personală. Delicatețea expresiei literare din opera lui Ibrăileanu îl ridică personalitatea la un adevărat model de ascuțime, pătrundere, măsură pentru criticii noștri de astăzi.

G. IVĂNESCU

Amintiri despre G. Ibrăileanu *

M-am înscris ca student la Universitatea din Iași, în toamna anului 1930, cu hotărîrea fermă de a mă ocupa cu istoria antică a umanității. Exemplul lui Vasile Pîrvan, care, ca și mine, își făcuse studiile liceale la Birlad, a fost hotărîtor. Cunoșteam lucrările sale principale încă din ultimele clase ale liceului, cînd am citit Contribuții epigrafice la istoria creștinismului dacoroman, București, 1911, și părți din Memoriale, București, 1923, ca și părți din Getica, București, 1927. Rămăsesem fermecat de personalitatea și opera acestui învățat, așa încît mă hotărîsem să-mi aleg aceeași specialitate. Cum însă îmi dădeam seama că un bun istoric al antichității trebuie să știe la perfecție greaca și latina, m-am hotărît să mă înscriu la secția Filologia clasică. Indemnăt de Gîrge Pascu, pe care l-am cunoscut personal chiar în ziua înscrierii mele la Universitatea din Iași¹, m-am înscris și la Filologia română, cu atît mai mult cu cît aveam și preocupări de lingvistică românească. Cînd, la 1 noiembrie, au început cursurile universitare, istoria literaturii moderne o predă nu titularul catedrei, G. Ibrăileanu, ci conferențiarul de la aceeași catedră, Octav Botez, fratele mai mic al scriitorului Jean Bart (Eugeniu Botez). Cum am spus, mă înscrisesem la secția Limba și literatura română numai pentru a mă ocupa de lingvistica românească; nu eram atunci pasionat de literatura română, pe care n-o gustam la acea epocă a vieții mele; așa că nu mă interesam cursul de Istoria literaturii române moderne, pe care-l făcea Octav Botez, și mă duceam rar la acest curs. Urmam cu regularitate cursurile de lingvistică și istorie literară veche de la secția Filologia română și toate cursurile secției de Filologie clasică. După vacanța de Paști, din 1931, Ibrăileanu a venit la cursuri — era pe la începutul lunii mai — dar eu n-am avut curiozitatea să mă duc să-l văd și să-l ascult pe Ibrăileanu, pe care nu știam să-l prețuiesc. Octav Botez făcuse pînă atunci, în locul lui, lîrgă introducere în studiul epocii lui Eminescu, — cuprinsă, după Ibrăileanu, între 1880 și 1900, — precum și capitolele despre Eminescu însuși. Suplînitorul lui Ibrăileanu la catedră se orienta după textul litografiat al cursului lui Ibrăileanu, care fusese multiplicat în 1909—1910 de Iorgu Iordan, pe atunci student al Universității ieșene, iar, în 1912—1913, de C. Alexandrescu și a fost după aceea reprodus, cu schimbări neînsemnate, de alți studenți. Ibrăileanu a făcut, după vacanța de Paști, opt lecții despre ceilalți scriitori din epoca lui Eminescu: Creangă, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, Coșbuc, Brătescu-Voinești.

* Din Amintiri despre Ibrăileanu, antologie de Ion Popescu, în pregătire la Editura Minerva.

1) El știa despre mine că am preocupări filologice, din primăvara anului 1930, cînd cumnatul său de atunci, Petru Conștăntinescu-Iași, fostul meu profesor în cursul inferior al liceului din Birlad, îi trimisese pentru avizare științifică niște fragmente din două articole ale mele de lingvistică.

Cursurile lui Ibrăileanu, care nu mai venise la Universitate de prin 1928, au fost un eveniment pentru studenții de la secția Limba și literatura română, ca și pentru cei de la alte secții. Pentru a nu se întâlni cu colegii, care, în decembrie 1930 ceruseră în Consiliul Facultății ca Ibrăileanu să-și reia cursurile sau să fie pensionat (Pascu, poate și Bărbulescu), Ibrăileanu nu a mai făcut cursurile în sălile Facultății de litere și filozofie, care se găseau în vechea clădire, în dreapta, la etaj, ci în localul bibliotecilor seminariilor, casele Nanu, așezate la vreo 100 de metri mai la nord de Universitate, pe aceeași parte a străzii Carol, colț cu strada Lătescu, azi strada Pușkin, și erau închiriate de Universitate în acest scop. Intr-o sală mare, — cu mese și scaune, nu cu bănci, — care se găsea spre strada Carol, ținea Ibrăileanu cursurile și seminariile sale. De altfel, i-ar fi fost greu lui Ibrăileanu să vină între colegii lui de facultate și din alt motiv: el apărea la cursuri avînd pe umeri o pelerină, care îi dădea un aspect insolit; de aceea nu pleca de acasă la Universitate și nu se întorcea acasă decît într-o trăsură, care-l ascundea cît de cît privirilor indiscrete. Stătea de obicei închis în casă, fiind vizitat numai de prieteni, de obicei scriitori.

Această sală de cursuri și seminarii era despărțită printr-un hol de alte săli, în care se găseau dulapurile de cărți. În cea din stînga holului, poposea Ibrăileanu înainte și după ora de curs sau ședînd de seminar. Sala de cursuri și seminarii era mereu plină de studenți la cursurile și seminariile lui Ibrăileanu.

Stăteam împreună cu cîțiva colegi, unul din aceștia fiind Petre Ciureanu, autorul unor studii de istorie literară, printre care un studiu în italienește despre G. Ibrăileanu, publicat în 1945, — astăzi este profesor de istoria literaturii franceze la Universitatea din Genova, — la masa din dreapta profesorului, cu spatele spre strada Carol, la cîțiva metri de Ibrăileanu. Tot lîngă noi, luau loc și alți colegi. ca N. Stefăcu, azi profesor secundar la Roman, D. Strungaru, azi lector la Institutul pedagogic din Constanța, și alții. În fața lui Ibrăileanu era o altă masă, care-l separa de coridorul prin care ne strecuram de la ușă, rămasă în stînga profesorului. La o altă masă, în fața profesorului, cu spatele spre ușă, luau loc întotdeauna trei colege ale noastre, harnice și cu simț pentru literatură, între care Adela Pop și Georgeta Chiosa. La altă masă, în fața lor și în dreapta noastră, se așeza colegul Mihai Costandache, astăzi profesor secundar la Iași. Dintre studenții din anul al III-lea din anul 1931—1932, voi pomeni pe birlădenii George Ursu și Gheorghe Ioniță; dintre cei mai tineri ca noi, cu un an, pe poetul George Moroșanu, care va publica în curînd un volumaș de poezii, și pe Ion Purice¹, mort pe front în primele luni ale războiului dintre 1941—1945 (nu bănuiam în el pe unul dintre viitorii autori de versuri din Iași). Adela Pop și Georgeta Chiosa se bucurau de prețuirea profesorului tot atît cît și cei mai pasionați și pricepuți colegi ai mei de literatură, Costandache și Ciureanu. Nu este exclus chiar ca Ibrăileanu să fi dat personajului feminin din romanul său, pe atunci în manuscris, numele Adela, tocmai pentru că acest nume s-a oferit atenției sale cu ocazia cursurilor și seminariilor din acei ani, Adela Pop impunîndu-se prin calitățile pomenite ca unul dintre cele mai bune elemente ale acelor serii de studenți. Această ipoteză se va putea confirma numai dacă vom putea afla cînd s-a gîndit Ibrăileanu să numească astfel personajul feminin principal al romanului său.

Nu citisem, spre rușinea mea, pînă atunci, nimic din Ibrăileanu, și nu-mi dădeam seama de meritele lui în cultura românească, și, aș zice, și universală. Ceea ce știam din istoriile literare, — întemeietor, împreună cu Stere, al poporanismului și al revistei *Viața românească* și conducător al poporanismului — nu constituia atunci pentru mine un criteriu exact de apreciere a valorii acestui critic și istoric literar român. Eram atunci prea tînăr pentru a-mi da seama ce înseamnă un mare om de știință sau un mare critic literar și pentru a putea spune dacă ce este mare în cadrul culturii române este mare și pe plan universal. La o asemenea cîntărire a valorii personalităților care s-au manifestat în cultura româ-

1 El va publica mai tîrziu un volumaș de poezii sub pseudonimul Victor Măgură.

nească am ajuns încet, și numai după ce am studiat în străinătate. Deocamdată trebuia să studiez cursurile profesorului și să-i cunosc concepția despre literatura română și despre cercetarea literaturii în genere. Dar, cum eram pasionat nu de istoria literară, ci de lingvistică și de antichitatea greco-romană, nu m-am înscris la examenul de Istoria literaturii române în vara sau toamna anului 1931.

Trecind în anul al II-lea, m-am interesat mai de aproape și de istoria literaturii române, pe care în anul I al studiilor mele universitare o neglijasem complet. În acest an (1931—1932), am frecventat cu regularitate cursul și seminarul lui G. Ibrăileanu. Făcea acum Istoria literaturii române din epoca lui Conachi (1800—1840). Am luat cu asiduitate note, pe care le posed și astăzi (le-am salvat de toate vicisitudinile prin care am trecut în timpul celui de al doilea război mondial), și ele ar putea servi la reconstituirea cursului de Istoria literaturii române al lui Ibrăileanu, care ar trebui să fie publicat cîndva. Ibrăileanu făcea cursurile ca mai toți profesorii de atunci, stînd pe scaun. Admiram înfățișarea atît de simplă, pînă la neglijență, atît de naturală, a profesorului. Părea că eram adunați la o discuție cu el, iar nu la un curs; eram cuceriiți de ideile profesorului și de farmecul expunerii sale, care, poate, nu ar fi mulțumit pe un îndrăgît de fraze elegante, de gesturi solemne. Nu evita gesturile care altora li s-ar fi părut că nu se potrivesc cu situația unui orator sau profesor. Unul din colegii mei îmi spunea că l-ar fi observat pe Ibrăileanu la curs, ducînd mina la cravată, ca să vadă dacă aceasta este în ordine. Eu, care eram mai atent la ideile lui Ibrăileanu decît la aspectul său exterior, nu luam seama la asemenea gesturi.

Ibrăileanu era spiritual. Prelegerile sale erau presărate cu spirite și ironii, care ne făceau să ridem, deși nu zgomotos. O dată, comentînd, cu cartea în mină — ediția din 1888 a lui Vogoridi — una din poeziile lui Conachi, în care poetul, ajuns la vîrsta de 70 de ani, își lua rămas bun de la zeul Amor, el a exclamat — „La 70 de ani, cred și eu“! Dar, dîndu-și seama că-și permisesese prea mare libertate, el care era unul din cei mai pudici oameni, s-a grăbit să se scuze de această neașteptată ieșire din comportarea sa obișnuită. Am urmat și în al treilea an de studii universitare, cursul său de Istoria literaturii române, acum Epoca lui Alecsandri (1840—1880), și seminariile sale (n-am lipsit niciodată de la ele, cum n-am lipsit nici în anul al doilea). Dacă în mai 1931, el făcuse cursurile după amiază, în anii 1931—1932 și 1932—1933 el le făcea între 9 și 10, de două ori pe săptămînă: după cît țîn minte, lunea și vinerea, iar miercurea, între orele 9 și 11 făcea ședințele seminarele. Începusem acum să cunosc ideile lui Ibrăileanu despre literatura română; începusem să citesc unele din operele scriitorilor studiați, în primul rînd cea a lui Eminescu, neglijată de mine de pe vremea studiilor liceale, și să trăiesc artistic aceste opere. Viața descrisă în ele, sufletul uman începuse acum a mă interesa, alături de abstracțiile lingvistice. Puțina literatură greacă și latină citită atunci nu-mi putuse descoperi sufletul omenesc, ci mă încîntase numai prin unele imagini și sonorități. Mă hotărîsem să nu mai frecventez cursurile secției de filologie clasică și să obțin numai licența în filologia modernă, secția Limba și literatura română.

Pe atunci relațiile între profesori și studenți erau puține. Lucrările seminarele ale studenților erau îndrumate de asistenți. Rar de tot studenții vorbeau cu profesorii. Dar Ibrăileanu, care evitase sălile de curs ale Facultății și făcea cursurile în localul Bibliotecii Seminarilor, era tocmai prin aceasta mai aproape de noi, studenții, decît ceilalți profesori. Cei care voiau să vorbească cu dînsul, să-i ceară un sfat, rugau pe asistent să-i introducă la profesor, în sala Bibliotecii Seminarilor, din stînga holului, sală care, cum am spus, ținea loc de cancelarie. Profesorul era binevoitor, deși nu se mai gîndea acum să aleagă pe cei mai buni dintre studenți pentru o viitoare carieră universitară. Imposibilitatea de a mai obține un post de asistent sau de cercetător, pe lîngă unicul post de asistent existent, avea urmări tragice pentru recrutarea de „cadre“. Cei mai buni studenți, cîți se iveau, trebuiau să accepte un post în învățămîntul secundar. Ibrăileanu devenise în această privință apatic, poate și din cauza surmenajului și bolii. El cedase altora locul de descoperitor de

inteligențe. Cred că era și dezamăgit de alegerea făcută până atunci: asistentul său, C. Stănescu, bolnav de piept ani de zile, nu mai venea la Universitate, fiind în concediu medical, așa că era necunoscut studenților; în anul 1931—1932, el era suplinit, dacă nu mă înșel, fără o recunoaștere oficială și fără salariu, de bibliotecarul șei al bibliotecilor seminare, Gheorghe Agavriloaiei, care, în toamna anului 1932, a și fost numit asistent în locul lui Stănescu.

Deși abia începusem să mă pasionez de probleme de literatură, ajunsesem să mă ocup de unele probleme fundamentale ale esteticii. Citisem, probabil în iarna anului 1931—1932, lucrarea lui Vasile Pirvan, *Idei și forme istorice*, și rămăsesem impresionat nu numai de forma expunerii, dar și de ideile din această carte. Găseam acolo o teorie vitalistă despre artă, teorie de al cărei adevăr mă îndoiam. Cunoaștem schematic de mai înainte ideile lui A. D. Xenopol despre știința istoriei și fenomenele istorice, căci acest învățat, fost profesor al Universității ieșene, trona întocmai unui zeu, în mințile unora dintre noi, poate ale tuturor studenților ieșeni. Curiozitatea m-a împins să citesc, probabil în vara anului 1932, când treceam în anul al III-lea, poate chiar mai înainte, cartea lui G. Lacombe, *De l'histoire considérée comme science*. Aflasem de acolo părerea acestui învățat francez despre istorie și despre artă: el spunea că arta nu exprimă idei. Pentru mine, care nu citisem încă studiile lui Ibrăileanu despre inevitabilitatea apariției ideologiei în opera literară, afirmația era eronată, și credeam, în lipsa mea de informații în domeniul esteticii, că rezultatul „meditației” mele nu era un bun al esteticii. Imi notasem pe hirtie „meditațiile” mele în legătură cu această temă și mă gindeam chiar să scriu un articol. Nu știam cit de mult se discutasese problema și cit de mult luptase Ibrăileanu pentru teza pe care voiam s-o susțin. Însă ideea mea principală era nu aceea că arta implică în mod fatal și indirect o ideologie, ci că ideile înseși se pot exprima direct în poezie. Aveam, deci, în vedere numai poezia de idei, iar nu tendințele din operele literare. Credeam că trebuie să combat pe Lacombe și am exprimat noului asistent al lui Ibrăileanu intenția mea. Acesta s-a grăbit să mă anunțe lui Ibrăileanu și să-l roage să mă primească, deși eu nu i-o cerusem, căci nu îndrăzneam să mă prezint cu o idee de al cărei adevăr eram, după cit țin minte, sigur, dar care, încă nu mi se părea a fi ceva. Poate mă rușinam să dau ochii cu Ibrăileanu, pentru că mă știam în general lipsit de cunoștințe mai întinse în domeniul esteticii și al literaturii. Ne găseam, cred, în primăvara anului 1932, sau în toamna celui ai. Asistentul Agavriloaiei, aproape m-a împins în „cancelarie”, unde Ibrăileanu își petrecea câteva minute după orele de curs sau de seminar. Asistentul avea mai multă încredere în posibilitățile mele de a gândi decât aveam eu însumi. Fapt este că eram excesiv de timid și că reușeam cu greu să-mi înving această timiditate. Împins înăuntru, a trebuit să-l expun lui Ibrăileanu ceea ce mi se părea a fi constatarea mea. Profesorul era foarte amabil; de altfel așa se purta cu toată lumea care îl aborda. Am rămas extrem de surprins când Ibrăileanu mi-a dat dreptate și a considerat ca foarte natural și obișnuit să se gândească altfel. Am înțeles că ideea mea era un loc comun, o idee banală, acceptată de orice istoric literar. Inexperiența mea și lipsa mea de lecturi în domeniul esteticii mă făcuse să mă prezint în fața lui Ibrăileanu cu o problemă foarte simplă. Conversația nici n-a putut dura, pentru că eu m-am epuizat repede: alte idei nu aveam de expus. Eram, cred, aproape rușinat de stângăcia și inexperiența mea. Multă vreme încă nu voi fi în măsură să am idei în legătură cu arta și literatura. Pasionat, cum eram, de lingvistică, era imposibil atunci pentru mine să ajung la rezultate cit de cit apreciable în domeniul istoriei literare, cum aveau alți colegi ai mei, sau în domeniul esteticii literare.

Ibrăileanu nu ținea examene orale; ar fi fost și incomod pentru un om surmenat ca el, dat fiind că la secția Limba și literatura română erau atunci înscriși sute de studenți. Examenale sale constau într-o „lucrare” scrisă sub supravegherea asistentului. Aceste lucrări erau citite, desigur, de asistent, care, foarte probabil, pune și notele. Așadar, n-am avut fericirea de a sta în fața lui Ibrăileanu, în calitate de examinat.

Al. Piru, *Viața lui G. Ibrăileanu*, București, 1946, p. 158, și ediția a doua, unită cu studiul asupra operei, sub titlul *G. Ibrăileanu (Viața și opera)*, București, 1967, p.

76, afirmă că Ibrăileanu era, în 1930, „bolnav, epuizat fizicește, ruinat”, și consideră acest fapt drept una din cauzele pentru care profesorul nu venise din 1928 până în 1931 la cursuri. Piru conchidea (ibid.) (și pasajul reapare în ediția a doua): „La 60 de ani, Ibrăileanu se socotea o epavă și-și număra ceasurile pe care le mai avea de trăit. Nu-l mai ținea în viață decît conștiința lui lucidă, agitată acum de mari întrebări”.

Cei care i-au urmat atunci cursurile se pot îndoi de adevărul acestor afirmații. La cursurile și seminariile sale, Ibrăileanu nu ne făcea de loc impresia unui om bolnav sau obosit, a unui om care nu dormea noaptea. Noi, care știam că el lucra noaptea și dormea ziua, ne miram chiar că, din toamna anului 1932 și-a ales, pentru cursurile și seminariile sale, dimineațile. Foarte probabil că el dormea pe la amiază și după amiezile și că reușise, cel puțin în anii 1931—1933, să realizeze un echilibru între trezie și somn. Oricum, cu toate că suferise mult fizicește în viață — între altele avea și grețuri, cum am aflat mai târziu, prin 1937—1940, de la d-na Ibrăileanu — avea un organism viguros, care a rezistat multă vreme suferinței și insomniilor. Ceea ce iarăși nu însemnează că nu era un surmenat. N-aș putea crede, ca Piru, că se considera o epavă, că-și aștepta curînd moartea și că „nu-l mai ținea în viață decît conștiința lui lucidă”. Desigur, cursurile îl vor fi obosit, dar existența lui putea dura încă multă vreme, dacă boala nu s-ar fi agravat în 1934.

Nu este adevărat ce spune Al. Piru, op. cit. p. 162, ed. 1967, p. 181, că Ibrăileanu a făcut cursuri, în anul universitar 1932—1933, numai pînă la 7 februarie 1933 (informația aceasta Piru o lua din G. Pascu, Universitatea din Iași grav bolnavă, Revista critică, 9, n-rele 2—3, 1935), și că a fost suplinît în restul timpului de Octav Botez (informația apare și la Savin Bratu, p. 440). Cel puțin, după cite îmi aduc aminte, Octav Botez n-a făcut nici o oră de curs atunci, la locul lui Ibrăileanu. Piru continuă (p. 162—163 ed. 1967, p. 181): „La 1 ianuarie 1933 incredință conducerea revistei Viața românească lui Mihai D. Ralea și G. Călinescu, luîndu-și adio de la ea prin bilanțul După 27 de ani”. Felul cum se exprimă Piru ne-ar putea face să credem că Ibrăileanu se mai ocupase pînă la 1 ianuarie 1933 efectiv de conducerea revistei. Este însă sigur că el nu se mai ocupase de loc de revistă după boala din primăvara anului 1928. cînd a încetat să mai țină cursuri și seminarii. Savin Bratu, p. 431—432, mai informat asupra mutării revistei la București (aceste informații lipsesc total în cartea lui Al. Piru), știe că situația financiară a revistei era gravă și că, începînd din 1930, ziarul Adevărul prelua administrația revistei, care s-a mutat astfel în București¹).

La p. 163 (ed. a doua p. 181) Piru, după ce dă cîteva amănunte despre Ibrăileanu pentru vara și toamna anului 1933, continuă: „La Facultate se prezintă abia la 24 februarie 1934”. În acea toamnă, cursurile Universității din Iași au fost multă vreme probabil suspendate, pentru că noua aripă, dinspre sud, a Universității nu avea încălzire centrală (calorifere) — arhitectul crezuse că încălzirea se putea face cu sobe și lemne — așa că, în toată aripa nouă era un frig îngrozitor, cu toate că oamenii de serviciu se chinuiau groaznic ca să transporte lemne din depozitele de afară la toate cele patru etaje ale acestei aripi. Foarte probabil, din cauza acestei situații. Ibrăileanu n-a putut veni multă vreme la cursuri și seminarii; căci acum Universitatea, după cît țin minte, nu mai dispunea de casele Nanu (renunțase a le mai închiria). Iar Ibrăileanu trebuia să facă lecțiile sale și ședințele de seminar în noua aripă a Universității. Desigur că acum boala îl chinuia rău pe Ibrăileanu, căci altfel n-ar fi cerut la 21 martie 1934, concediul de care vorbește Piru, p. 164, ed. a doua, p. 182. Nu dispunem de prea multe informații despre conținutul lecțiilor din anul 1933—1934 ale lui Ibrăileanu. La una din primele sale lecții din acel an, făcute desigur, cum spune Piru, p. 163, ed. a doua, p. 162, începînd

¹ Savin Bratu greșește însă cînd crede că M. Ralea s-a mutat atunci la București. M. Ralea s-a transferat ca profesor la Universitatea din București cu mult mai târziu: prin 1938 sau 1939. În 1929, el se deplasa la București, ca deputat în Parlament,

cu 24 februarie 1934 (poate (chiar la prima lecție), am participat și eu, deși terminasem studiile universitare și obținusem în toamnă titlul de licențiat în filologia modernă. În acea lecție, a vorbit despre viața lui Eminescu și a discutat cu această ocazie unele afirmații din cartea lui G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, apărută în primă ediție în 1932 și în a doua ediție în 1933 și pe care o aprecia. Ibrăileanu nu era de acord cu afirmația lui Călinescu conform căreia Eminescu s-ar fi născut la 15 ianuarie 1850. El credea că nu se poate neglija ceea ce știa de la părinți Eminescu despre data nașterii sale: 20 decembrie 1849. Ibrăileanu invoca și faptul relatat de Matei Eminescu, potrivit căruia pe un ceaslov al familiei Eminovici, se găsea, în chirilică, însemnarea căminarului Eminovici, despre nașterea lui Mihai la 20 decembrie 1849. Spunea Ibrăileanu că cineva nu poate uita data nașterii fiului său, dacă ea a avut loc în preajma sărbătorii Crăciunului, relația cronologică fixându-se în acest caz puternic în minte.

Ibrăileanu, ca și Philippide, nu ținea niciodată conferințe publice. Amindoi erau niște causeuri minunați, care întrețineau ore în șir cu cele mai captivante expuneri, pe prieteni și făceau cursuri foarte prețuite de studenți: cu toate acestea, ei nu s-ar fi încumetat să apară în public în ipostaza de conferențieri. Petre Ciureanu, care, prin 1932—1933, era președintele sau poate secretarul Societății studenților în litere și filozofie, l-a rugat pe Ibrăileanu să facă o conferință în cadrul societății studențești. Ciureanu mi-a spus că Ibrăileanu l-a refuzat, aproape speriat de ceea ce i se propunea. Desigur, Ibrăileanu, ca și Philippide, era un timid care simțea teamă dacă știa că trebuie să se prezinte în fața publicului, ca orator.

Cînd eram student în anul al III-lea, spre sfîrșitul anului universitar, în mai 1933, a apărut romanul *Adela*. Eu, care nu citeam pînă atunci decît puțină literatură, am citit acest roman cu interes și cu pasiune. Descopeream un Ibrăileanu, despre care auzisem cîte ceva, dar pe care încă nu-l bănuiam. În august 1933, am citit și primul volum din romanul lui C. Stere, *În preajma revoluției*, cu subtitlul: *Smaragda Teodorovna*, apărut cu un an mai înainte (1932). Puritatea vieții omului Ibrăileanu, vizibilă și în roman, căci noi studenții săi, știam că romanul cuprindea o experiență amoroasă proprie, ne impresiona și era prețuită de noi poate tocmai pentru că generația mea de colegi de la Universitatea din Iași nu era de „trăiriști”.

O dată, prin vara sau toamna anului 1933, poate chiar prin 1934, m-am dus acasă la Ibrăileanu, pentru nu știu ce treabă pe care o aveau cu Agavriloaei, care locuia acolo. Am urcat pe terasa de ciment de sub marchiza din fața ușei și am sunat. A venit pe cărarea de la vale (din stînga) o femeie — femeia de serviciu — care m-a rugat să vorbesc mai încet, căci d-l Ibrăileanu doarme, și m-a întrebat ce vreau. Bănuiesc că era pe la amiază sau imediat după aceea. Deci știrile de acest fel, date de Profira Sadoveanu (vezi Piru, p. 152, ed. a 2-a, p. 172) se verifică și prin alții.

Din decembrie 1934 pînă în iulie 1935 am studiat la *École des Hautes Etudes* din Paris, iar din toamna anului 1935 pînă în toamna lui 1937 am studiat în Italia, trimis de Facultatea de litere și filozofie din Iași, ca membru al Școlii române din Roma. În 1936, Ibrăileanu murise. În Italia, m-am ocupat timp de un an de zile cu filozofia lui Benedetto Croce și mai ales cu estetica sa, apoi un alt an de zile, cu filozofia lui Giovanni Gentile. Datorită timpului pe care-l aveau la îndemînă, ca și maturizării mele, am înțeles pentru prima dată cum se cuvine, problemele esteticii și am început să consider pe Croce drept unul dintre marii esteticieni ai lumii. Întorcîndu-mă în țară, în toamna anului 1937, și suplinind pe un fost coleg de facultate timp de cîteva săptămîni, în funcția de profesor de Limba și literatura română la Liceul militar din Iași, am recitit volumele de critică literară ale lui Ibrăileanu. Am constatat cu surprindere că ceea ce învășasem în Italia despre artă din cărțile lui Croce și Gentile se găsea, în forme nu prea deosebite, la Ibrăileanu; firește, între concepțiile lor erau mari deosebiri. Atunci am început să înțeleg că Ibrăileanu a fost nu numai un istoric literar, dar și un estetician, și încă unul tot așa de mare ca și Croce și Gentile; numai că Ibrăileanu nu-și sistematizase și dezvoltase observațiile sale despre artă într-un tratat de estetică.

Iar mai târziu, cînd am aprofundat gîndirea estetică a lui Ibrăileanu, am văzut că el se situase în unele privințe pe poziții mai juste decît Croce.

Imediat ce m-am întors din Italia, probabil chiar în ziua de 1 noiembrie, cînd m-am prezentat la Universitate, unde funcționam ca asistent al profesorului Iorgu Iordan, colegul Gheorghe Agavriloaei mi-a propus să locuiesc la el, cu chirie. Am acceptat imediat, căci nu aveau alte perspective. Urma să locuiesc în însăși casa în care locuise Ibrăileanu în ultima perioadă a vieții lui. Această locuință se găsea în Fundacul Buzdugan, nr. 7, nu nr. 8, cum spune Piru, op. cit., p. 152, ed. a doua, p. 171, și desigur, după el, și Savin Bratu, op. cit., p. 424. Din strada Carp, care lega strada Carol cu strada Păcurari, chiar din dreptul străzii Coroi, se desfășura pe dreapta, cam acolo unde se găsea pe stînga un cămin al salariaților C.F.R., astăzi spital C.F.R. Nu mergeai mult și pe stînga cobora repede spre Păcurari, stradela Buzdugan cu scări de piatră sau asfalt pe dreapta, în loc de trotuar. Informația dată de Piru, că pe stradela Buzdugan curgeau noroaiile, cînd ploua, e greșită. Nu era norol pe stradela Buzdugan. Iar sus, nu se găsea o cărare, cum afirmă Piru, ci Fundacul Buzdugan, larg cît o stradă. La colțul format din Fundacul Buzdugan cu stradela Buzdugan, pe stînga, dincolo de stradelă, locuia Ionel Teodoreanu¹. Se stabilise acolo, ca să fie mai aproape de Ibrăileanu. Imediat după aceea aveai în față un gard și o poartă. Fundacul apuca pe dreapta, ocolind gardul. Poarta te introducea într-o curte, în care găseai o casă, pe stînga. Acolo locuia o familie alcătuită dintr-o pereche de tineri căsătoriți, și din părinții unuia din cei doi. O nouă poartă te introducea într-o altă curte așezată în continuarea celeilalte, mai exact: într-o grădină, care se întindea pe dreapta cărării ce continua mai departe, lăsînd în stînga casa în care locuise Ibrăileanu, așezată și ea paralel cu cărarea și cu strada Păcurari, al cărei zgomot abia se auzea. Strada Păcurari se găsea în stînga, mai jos, sub un mal abrupt, de vreo cinci metri. Puteai apuca și în stînga, prin fața casei, pentru a merge pe din vale de casă, în fundul curții. Un felinar se găsea în colțul din față, din dreapta, al casei, acolo unde ajungea cărarea dinspre stradă. Casa părea destul de veche, avea un acoperiș de tablă, și acest acoperiș nu-i dădea o înfățișare estetică. Pe ușa din față intrai într-un larg și lung vestibul, un culoar întunecos, care ducea pînă la ușa din spatele casei. De-a dreapta și de-a stînga erau odăile. În prima din stînga era încă o parte din Biblioteca lui Ibrăileanu. În prima din dreapta, care fusese biroul de lucru al lui Ibrăileanu, trebuia să locuiesc eu. În odăile din fund locuia doamna Ibrăileanu și familia Agavriloaei. Am locuit acolo aproape trei ani de zile, dacă nu mă înșel, pînă la 1 septembrie 1940, cînd m-am mutat pentru cîteva luni la vechea mea gazdă, de pe vremea studenției, o rudă prin alianță cu familia tatălui meu.

Trăind atîta timp acolo am înțeles ce-l determinase pe Ibrăileanu să cumpere această casă și să se stabilească în ea. Era mai multă liniște decît în alte părți ale orașului. Oaza de verdeață din curte, cu iarba deasă, cu copaci înalți și corole bogate, din dreapta, dacă nu mă înșel și cu cîteva arbori fructiferi, transforma această curte într-un adevărat rai. În zilele însorite de primăvară și vară și de început de toamnă, era un zumzet de albine și un du-te vino de gize și cîntec de păsări, ca și la cîmp. Noaptea, pe lună, totul era feeric.

D-na Ibrăileanu, cu care discutam din cînd în cînd, mi-a spus o dată că Ibrăileanu se întîlnise cîndva, în tinerețe, cu Lenin undeva la Prut. Nu știu dacă nu făcuse vre-o confuzie, punînd în seama lui Ibrăileanu un episod din viața lui Eugen Herovanu, cum credea mai târziu, în anii de după 1955, fratele ei, Mihai Carp, întrebînd de mine în București despre aceasta, în timpul unei vizite pe care i-am făcut-o acasă. Foarte probabil, D-na Ibrăileanu se înșela: Lenin trebuie să fi plecat în Occident și să se fi întors de acolo în Rusia prin părțile dinspre Marea Baltică a graniței statului rus, nu prin preajma României; așa încît pare exclusă o întîlnire a lui cu unii tineri marxiști români. Regret și astăzi că n-am cerut amănunte d-nei Ibrăileanu în această privință. Dacă întîlnirea cu Lenin a avut loc, ea nu s-a putut produce decît în perioada socialistă a lui Ibrăileanu, deci pînă prin 1898. Cum

Lenin a plecat în Occident la 25 aprilie 1895 și s-a întors în Rusia la 7 septembrie 1895, întâlnirea n-a putut avea loc decât atunci, deci după întemeierea partidului social-democrat român.

O dată, într-o seară de vară, în 1939 sau 1940, cînd soarele se găsea încă deasupra orizontului și răspindea dinspre Păcurari lumina lui blîndă, a apărut în fața casei Ionel Teodoreanu. Venise să ia o mașină de scris pe care i-o dăduse lui Agavriloaei sau pe care voia s-o împrumute de la el și, dacă nu mă înșel, nu găsise pe nimeni acasă. Nu făcusem cunoștință pînă atunci cu dînsul. Întîlnindu-mă pe mine în fața casei, m-am prezentat — el auzise deja de mine. A început să vorbească, liric și numai în metafore, de soarele care apunea dincolo de dealul Miroslavei, de frumusețea din jur. Am ascultat fermecat cîteva minute efuziunea sa lirică și am înțeles imediat stilul romanelor acestui scriitor. La puțină vreme după aceea, în 1940 cred, s-a mutat și el din Iași la București. După moartea lui Ibrăileanu și plecarea celui alt prieten al său, M. Sadoveanu, la București, prin 1936, Ionel Teodoreanu nu mai era legat de Iași decât prin amintirile trecutului. Un capitol al istoriei culturale a Iașilor, un capitol determinat în mare parte de acțiunea literară a lui Ibrăileanu, ca și de farmecul lui personal, se încheia. Astăzi, nici clădirea din fundacul Buzdugan, 7, nici cea din același fundac, 3, în care locuia Teodoreanu, nu mai există.

I. D. LAUDAT

IBRĂILEANU și unele probleme ale literaturii române vechi

1. *Aportul literaturii române vechi în cadrul culturii noastre moderne.* Cursul lui Ibrăileanu de istoria literaturii române moderne, împărțit pe epoci literare, se deschidea printr-un bogat istoric al formării limbii noastre literare. Poziția științifică a lui Ibrăileanu este evidentă în discuțiile lingvistice pe care le face atât în cursurile sale cât și în articolele și lucrările publicate. Într-un articol, *Preocupări lingvistice în opera lui G. Ibrăileanu*, acad. I. Iordan¹ arată că Ibrăileanu n-a avut o pregătire filologică în universitate, fiindcă pe atunci nici nu era înființată o catedră specială pentru studiul limbii noastre nici la Iași, nici la București. Dar, dacă în Universitate n-a avut ocazia să-și facă pregătire sistematică, trebuie să acordăm un mare rol contactului strâns pe care l-a avut cu Alexandru Philippide în perioada când a fost colaborator al acestuia la Dicționarul Academiei. Din acest contact cu marele filolog ieșean, precum și din concepția sa despre opera de artă — exprimată încă din 1894² — avem considerațiile extrem de interesante asupra limbii literare românești, lucru căruia în general istoricii și criticii literari nu-i acordă decât o mică importanță. Cercetarea faptelor de limbă în legătura lor cu evoluția culturii și a societății este o idee urmărită consecvent de Ibrăileanu de-a lungul activității sale de istoric și critic literar. Astfel, vorbind despre relațiile dintre viața socială, literatura și limba unor opere dintr-o anumită epocă, el constată că : „Între fapte literare, culturale și cele politice, sociale și limbă este o legătură. Oricât s-ar sili cineva să susțină că între ele e o prăpastie, nu poate aduce nici o dovadă temeinică ; rămin numai încercări, aere de esteți. Totdeauna e o legătură strinsă între viața socială, literatura și limba unui popor. Un popor are o limbă, o religie, o literatură care se explică prin felul de viață al acelui popor. Limba și literatura franceză din secolul al XVII-lea se explică prin felul de viață al poporului francez de atunci.”³ Exemplificând aceste constatări generale cu fapte din istoria noastră culturală, el constată : „Originea școlii latiniste din Ardeal și din Principate are la bază o tendință politică națională. În Transilvania, Școala Ardeleană era o pledoarie pentru acordarea de drepturi românilor. În Principate, latinismul prinde pentru că și aici românii sufereau din punct de vedere politic, național. Vasăzică latinismul are legătură cu spiritul de redeșteptare națională, cu ideile politice, fiind deci o manifestare revoluționară.”⁴ Explicația

1) „Viața Românească”, aprilie-mai, 1936, p. 45—55.

2) „Înriurirea artei”, *Evenimentul literar*, Iași, 1894, nr. 9 din 14.II și „Originalitatea formei”, *Evenimentul literar*, Iași, 1894, nr. 29 din 4 iulie.

3) G. Ibrăileanu : *Ist. lit. Rom. Moderne*. Epoca Conachi, prel. XVIII-a, ed. C. Stănescu, I. Crețu, T. Măruță.

4) Cursul citat, prel. XVIII-a.

dată aici de Ibrăileanu ideilor lingvistice ale Școlii Ardelene este valabilă. Cauzele care au determinat aceste idei se pot înmulți.

2. *Originea limbii noastre literare.* Propunându-ne să arătăm considerațiile lui Ibrăileanu asupra problemelor limbii noastre literare, vom urmări în special ideile expuse în introducerea la cursurile sale universitare de istoria literaturii române moderne și în cele două articole: *Problema limbii literare și Ortografia și unitatea limbii* din volumul „*După război*”.

De la început, Ibrăileanu constată în introducerea amintită că literatura noastră veche este în mare parte o literatură de traduceri. Cauzele apariției târzii a literaturii noastre artistice sînt cunoscute de istorie: poziția geografică, migrațiunea popoarelor asiatice, pierderea tradiției culturale. „*În aceste timpuri românii nu puteau face literatură. Ei își întrebuițau toate forțele pentru conservarea lor fizică*”. Cînd au luat ființă statele noastre feudale, cînd vremurile s-au mai așezat, românii și-au făcut și o literatură. Dar fiindcă vremurile nu erau încă favorabile, iar tradiția noastră culturală se pierduse de aproape o mie de ani, ne-am făcut o literatură pe măsura condițiilor istorice pe care le aveam. Literatura noastră veche este compusă — în afară de cronici — din traduceri de cărți religioase, juridice și populare. Cea mai mare parte a ei nu este nici originală și nici nu are valoare artistică. Ea are totuși o însemnătate. Literatura aceasta eterogenă sub raportul conținutului și fără valoare artistică constituie totuși un „dat” cultural, care a permis românilor, în condițiuni favorabile, să facă saltul calitativ ridicîndu-se la producții artistice⁵. Acest salt s-a petrecut în veacul al XIX-lea și el nu putea să fie de amploarea a ceea ce a fost, dacă n-ar fi avut înaintea lui și această tradiție culturală, fie ca cît de puțin valoroasă. Dar această literatură mai are și o altă însemnătate. Cele trei veacuri de literatură veche — XVI, XVII, XVIII — ne-au dat o limbă literară sau au pus bazele limbii literare. Deci, dacă literatura artistică de mai târziu nu este în continuarea directă a acesteia, ea a dat literaturii propriu-zise principalul instrument de comunicare, limba literară. La formarea ei a contribuit mai mult literatura religioasă decît cea istorică, din cauză că prima a circulat mai mult și mai masiv prin tipărituri, pe cînd cea istorică nefiind tipărită a avut o înrîurire mai mică asupra formării limbii literare. În felul acesta, limba cărților bisericești avea prestigiul de limbă fixată. În aceste scrieri găsim, deci, originea limbii române literare.

3. *Cum arăta limba noastră literară la începuturile ei și ce rol au avut unele influențe ulterioare asupra ei?* Punîndu-și această întrebare, Ibrăileanu constată că în trecut, deosebirile dintre graiuri erau mai mici. „*Putem presupune că a fost un timp cînd limba română era comună sau aproape comună*”. Ca o consecință a acestei observații, cărțile care vor apărea mai târziu se vor asemăna ca limbă. „*Aceasta înseamnă că românii au trăit înainte, pe un teritoriu cu mult mai puțin întins și mai uniform. În adevăr, românii pe timpul năvălirilor popoarelor asiatice au stat în munții Carpați, teritoriu puțin întins. Prin coborîrea la șes, limba a început să se diferențieze*”. La unitatea limbii literare care s-a format din această limbă comună a mai contribuit și străduința celor care traduceau și tipăreau de a folosi o limbă înțeleasă de toți românii, după cum mărturisesc unii dintre ei în prefețele unor cărți religioase traduse de ei. Constatările acestea sînt un argument împotriva acelor care susțin că graiul muntean a învins celelalte graiuri și că el constituie baza limbii literare românești. Ibrăileanu subliniază de mai multe ori faptul că originile limbii noastre literare sînt aici, în limba primelor cărți bisericești, iar această limbă la începuturile ei era foarte puțin deosebită de la un grai la altul. Această limbă literară rămîne în forma ei de la început multe secole de-a rîndul, nefiind modificată decît puțin.

În preajma anului 1880, începe să pătrundă însă spiritul nou venit în special din țările apusene. Se dezvoltă poezia, nuvela, teatrul, istoria, știința. Pentru aceasta e nevoie de o limbă mai bogată, cu ajutorul căreia să se poată dezvolta

5) G. Călinescu este de altă părere. El spune în „Prefață” la tratatul de „Istoria literaturii române”, vol. I, 1964, p. 8, că în paginile literaturii noastre vechi stau încă „nenăscuți Eminescu, Creangă, Caragiale și Sadoveanu”.

literatura și știința. Atunci s-a simțit necesitatea să se facă apel la diferite izvoare pentru îmbogățirea acestei limbi. Un prim izvor a fost limba creațiilor artistice populare. La aceasta s-a adăugat limba franceză. Cu Franța am avut legături culturale strânse începând din veacul trecut. „Așadar — spune Ibrăileanu — pe limba veche bisericească s-au grefat mai tirziu cuvinte împrumutate din limba creațiilor artistice populare, la care s-au adăugat neologismele intrate în limba noastră în veacul al XIX-lea”. Subliniind faptul că formarea unei limbi literare și implicit fixarea ei presupune o cultură veche și un număr de scriitori valoroși, care să fi scris într-o perioadă lungă, Ibrăileanu arată că dacă la 1600 am fi avut scriitori mari s-ar fi putut fixa limba lor ca limbă literară. În cazul acesta nu s-ar mai fi întâmplat altele prefaceri și influențe de care a fost nevoie în special în veacul al XIX-lea pentru a se crea o limbă care să corespundă progresului literar și științific realizat în acest timp. Calitatea limbii unui scriitor hotărăște într-o mare măsură valoarea operei sale. De aceea, dacă am fi avut o limbă literară mai bună și mai de mult, am fi avut și o literatură artistică de mai multă vreme. Dar lipsa unei limbi literare influențează în rău și în alte direcții. „Ea înrăutățește negativ unitatea culturală și chiar națională a unui popor. Printre elementele care intră în componența națiunii este și limba. Unitatea sufletească a unui popor o formează limba sa. Cu cât limba va fi mai la fel — și idealul e să fie aceeași limbă — cu atât unitatea sufletească e mai completă. Și silința de a avea aceeași limbă coincide cu tendința de a avea o unitate sufletească și culturală.” La noi, limba nu este așa de deosebită de la un grai la altul ca să nu se înțeleagă locuitorii dintr-o parte a țării cu cei din altă parte. Totuși există deosebiri, în special în lexic.

Existența unei limbi literare are importanță din punct de vedere estetic. „Un poet oricât de original ar fi, datorează jumătate din ceea ce este el, limbii, pentru că deja în limba unei națiuni există poezie”. În sprijinul acestei păreri, Ibrăileanu arată că un poet, înainte de Eminescu, dacă era slab, așa rămânea; după Eminescu, tot slab rămâne, dar nu așa de slab și în nici un caz nu e ridicol. „După Eminescu, toți poeții scriu corect și ei datoresc mai mult lui Eminescu, adică limbii și formei găsite de el, decât părții lor originale”⁶. Insuși Eminescu ar fi fost un poet și mai mare decât este acum, dacă ar fi avut încă de la începuturile sale literare o limbă artistică formată. El a fost nevoit să se trudească cu formarea acestei limbi.

4. *Elementele structurale ale limbii noastre literare privite în evoluția lor.* După aceste considerațiuni asupra limbii literare, Ibrăileanu discută aspectele structurale ale limbii noastre literare privite în evoluția lor.

Limba literară trebuie privită din punct de vedere fonetic, gramatical, lexical.

Din punct de vedere fonetic, limba literară de azi — zice Ibrăileanu — e aproape formată. Ea are fonetismele vechii limbi literare bisericești din secolele XVI, XVII și XVIII. Graiul muntenesc, fiind cel mai staționar, are fonetica cea mai apropiată de limba literară.

Din punct de vedere morfologic avem o uniformitate și mai mare în limba noastră literară, întrucât puține forme variază de la un grai la altul.

Și din punct de vedere sintactic, limba noastră literară prezintă uniformitate și aceasta pornește tot de acolo că nu există deosebiri mari între graiurile limbii noastre.

Toate aceste trei aspecte ale limbii noastre literare actuale sînt moștenite de la limba literară a secolelor XVI, XVII și XVIII.

Din punct de vedere al lexicului, limba literară actuală se deosebește de vechea limbă literară într-o măsură oarecare. Deosebirea constă într-o îmbogățire treptată a limbii literare cu începere de la 1800 încoace. La început, limba literară a textelor bisericești era aproape uniformă pe tot cuprinsul țării. Aceasta era și tendința diferiților scriitori bisericești ai timpului. O mărturie în acest sens avem în prefețele și postfețele cărților lui Coresi, în prefața Bibliei de la

Bălgrad (1648) etc. Cu toate acestea, chiar scriitorii bisericești fiind influențați de vorbirea curentă, de graiul lor de acasă, au început a se deosebi într-o măsură oarecare unii de alții. Erau însă deosebiri mici. De la 1800 încolo, limba literară începe să se deosebească de vechea limbă literară prin elementele noi care-și fac loc din ce în ce mai mult în ea. Față de noile nevoi ale societății, limba literară a cârților bisericești, așa cum fusese ea fixată, este săracă și se simte imperios nevoia îmbogățirii ei⁷.

5. *Căile de îmbogățire a limbii literare în decursul vremii.* Limba, fiind un fenomen social, se dezvoltă odată cu societatea. Cerințele mereu sporite ale societății fac ca vechea limbă literară să pară săracă. S-a simțit deci nevoia îmbogățirii limbii literare. Cei care au ajutat îmbogățirii ei au fost scriitorii de talent.

O sursă de îmbogățire a limbii literare este limba populară. Un scriitor care a făcut cel mai mult în această privință, ajutând îmbogățirea limbii literare actuale, a fost M. Eminescu. Stăpinit de o puternică conștiință națională, avînd un deosebit simț al limbii, călătorind prin toate provinciile locuite de români și cunoscînd graiurile de pe întreg cuprinsul Daciei, a folosit în opera sa literară cuvinte aparținînd tuturor acestor graiuri, contribuind mai mult decît oricare alt scriitor la îmbogățirea limbii literare actuale. Cuvintele se impun în limba literară numai de marii artiști ai cuvîntului. În sensul acesta Ibrăileanu îl dă exemplu pe Eminescu și apoi pe Goga, care a impus cuvîntul *glie* cu înțelesul de țarină „care a căpătat o circulație mare, chiar prea mare”.

Limba literară se îmbogățește și prin repunerea în circulație a unor cuvinte vechi, uitate la un moment dat. Eminescu a redat viață unui cuvînt vechi, foarte frumos: „genune”.

Dar, cînd limba noastră literară a avut nevoie de cuvinte și expresii pe care nu le-a mai găsit pe terenul ei, mai ales cu ocazia introducerii civilizației pe plan mai mare în veacul al XIX-lea, ea a primit în sînul ei, odată cu formele noi de civilizație, și o serie de termeni noi. Acești termeni formează grupul neologismelor introdus în limba noastră literară. Ele sînt avantajoase prin faptul că favorizează calitățile esențiale ale stilului: claritatea și conciziunea. Neologismele trebuiesc însă încetățenite. Vlahuță a introdus în „Dan” multe neologisme fericit alese.

În sfîrșit, un alt mod de îmbogățire a limbii literare îl constituie traducerea din literaturile străine. O traducere te obligă să alergi la toate elementele limbii românești, alți în spațiu cît și în timp, adică din vechime pînă azi, spre a găsi cuvintele și expresiile cele mai potrivite pentru a exprima nu stări sufletești și sociale care se pun scriitorului român pentru înțîia oară⁸.

6. *Începuturile limbii noastre literare. Unitatea ei.* Discuțînd începuturile limbii noastre literare, Ibrăileanu pornește de la textele veacului al XVI-lea, manuscrise: Codicele Voronețian, Psaltirea de la Voroneț, Psaltirea Scheiană și tipăriturile diaconului Coressi. În aceste cărți, care sînt traduceri de cărți bisericești, apare pentru prima oară limba românească literară, apar primele încercări de a scrie mai îngrijit limba românească. Cercetînd limba acestor texte, Ibrăileanu crede că Psaltirea Scheiană a fost scrisă în Maramureș, unde s-a făcut și traducerea, iar Apostolul de la Voroneț este scris în Moldova. Întrucît manuscrisele constituie primele noastre traduceri, deci primele monumente de limbă literară și întrucît limba acestora este limba din nordul Daciei — nordul Ardealului, Maramureșul și nordul Moldovei — logic ar fi să tragem concluzia că limba vorbită în aceste părți — nordul Daciei — stă la baza limbii literare actuale. Lucrul acesta a și fost susținut de N. Iorga în „Istoria literaturii bisericești”, unde a afirmat că „Maramureșul este Toscana românilor”, fiindcă el ne-a dat limba literară actuală. Lucrurile însă nu trebuie luate așa de categoric. Ibrăileanu pornește de la considerentul că *tipăriturile* sînt acelea care au fixat limba literară — prin circulația lor mai largă decît a manuscriselor — și că diaconul Coressi n-a reproduș întocmai în tipăriturile sale manuscrisele existente, ci a

7) Despre această problemă vorbește Ibrăileanu în Cursul amintit în prelegerea a II-a.

8) Ideile acestea sînt expuse de Ibrăileanu în Cursul citat, prelegerea a III-a.

Înlocuit fonetismele specifice graiurilor din nordul Daciei, precum și unele cuvinte care nu erau înțelese în graiurile din sudul Daciei. Dar limba aceasta a tipăriturilor lui Coressi — în afară de acele fonetisme specifice graiurilor din nordul Daciei, pe care el le-a înlocuit — este asemănătoare cu a textelor scrise în graiul din nordul Daciei, fiindcă în această perioadă limba era aproape aceeași pe tot cuprinsul Daciei. Concluzia pe care o trage Ibrăileanu este că limba noastră literară s-a format prin colaborarea celor două graiuri principale — din nordul și din sudul Daciei — adică la baza limbii noastre literare stă limba vorbită de toți românii din care lipsesc însă unele particularități fonetice specifice graiurilor din nordul Daciei. Lipsa acestor particularități din limba literară a textelor religioase tipărite — rotacismul și palatalizarea labialelor — i-a făcut pe unii să creadă că la baza limbii literare actuale se găsește limba din sudul Daciei și în special graiul muntean. Aproximarea dintre limba literară actuală și graiul muntean trebuie să ne-o explicăm prin caracterul staționar al acestui grai, în special din punct de vedere fonetic. Colaborarea aceasta la formarea limbii literare dintre cele două graiuri principale este evidentă în veacurile următoare, concretizându-se în acel monument de limbă literară luată ca model multă vreme: Biblia de la București (1688), a cărei limbă reprezintă contribuția în timp și spațiu a tuturor graiurilor românești⁹. În felul acesta limba română literară s-a format prin colaborarea graiurilor din nordul și sudul Daciei.

7. *Evoluția limbii noastre literare.* Ce s-a întâmplat cu această limbă a textelor religioase care constituie baza limbii noastre literare în secolele următoare, formează o problemă pe care Ibrăileanu o cercetează în chip foarte amplu.

Cu vremea, în această limbă literară a textelor bisericești încep să pătrundă elemente din limba populară prin Dosoftei, Cantemir și Neculce, ale căror opere au o strânsă legătură cu viața poporului și cu creația artistică, a acestuia. Dosoftei, voind să-și versifice psalmii și neavînd modele, a imitat poezia populară auzită de la săteni. Cu această ocazie el a introdus în limba cărții nu numai cuvinte, dar și fonetisme populare.

În afară de aceste elemente, pătrund în limba literară, pe la sfîrșitul veacului al XIX-lea, multe neologisme în special de origine franceză, datorită formelor noi de viață, apoi altele intră cu sprijinul școlii latiniste și a altor curente lingvistice care-și propuneau să schimbe înfățișarea limbii noastre literare.

Față de această situație a limbii literare, au apărut două atitudini.

În primele decenii ale secolului al XIX-lea — 1821—1840 — a fost atitudinea lui I. Eliade Rădulescu care cerea eliminarea tuturor acestor elemente introduse în limbă și întoarcerea la limba cărților bisericești.

În jurul anului 1840, apare atitudinea școlii critice moldovenești care urmărește îmbogățirea limbii literare. Scriitorii care aparțin acestei școli sînt: Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri și C. Negruzzi. Revista în care vor milita pentru noua direcție este „Dacia literară”. Pentru îmbogățirea tematicii literaturii naționale, scriitorii grupați în jurul acestei reviste își îndreaptă atenția către trecutul istoric al patriei și către creația artistică a poporului. Pentru îmbogățirea limbii literare, ei recomandă izvoarele de unde-și luau subiectele operelor: cronicile și creația orală a poporului. Înainte de această dată creația orală a poporului nu era socotită că poate să fie luată în considerație în sens pozitiv din cauza conținutului ei pe alocurea anticreștin și pentru faptul că poporul — autorul ei — fiind desconsiderat, desconsiderate îi erau și producțiile artistice.

Evenimentul istoric care schimbă atitudinea față de poporul de jos este Revoluția franceză de la 1789. În Franța, elementele populare introduse în limba literară au izgonit unele franțuzisme care nu erau necesare. Acestea au dat limbii literare un nou suflu de viață, o eleganță și o mlădiere pe care n-o avea înainte. Efectele atitudinii de prețuire a limbii populare de către scriitori se văd și la noi, mai ales în Moldova. În Muntenia, cecurile acestei atitudini au fost mai slabe, de aceea nici nu am avut un curent poporan.

Același efect pozitiv l-a avut și folosirea cronicilor ca mijloc de îmbogățire a limbii literare.

9) Ideile din acest subcapitol se găsesc în cursul citat, prelegerea a VII-a.

În această perioadă, un scriitor ca Alecsandri va folosi în limba operelor sale literare mai mult limba creațiilor artistice populare, iar C. Negruzzi va folosi limba cronicilor și a cărților religioase.

Ideile de care era animată școala moldovenească au contribuit la îmbogățirea limbii literare, care va căpăta o fizionomie din ce în ce mai precisă, către anul 1880.

La această dată, se poate spune că avem o limbă literară formată, prea puțin deosebită de limba literară actuală. Ea nu are încă destulă proprietate, destulă mlădiere, nu este încă destul de frumoasă, dar este o limbă formată în care românii pot să-și exprime tot felul de idei.

Marele merit al scriitorilor dintre 1840 și 1880 este acesta: ei ne-au dat o limbă literară. Unificarea limbii literare a avut loc așa de târziu, printre altele, și pentru motivul că noi n-am avut, decât foarte târziu, o ortografie unitară.

După 1880, limba noastră literară câștigă și alte însușiri. Acum, Eminescu, este în toată puterea geniului său. Datorită lui, limba noastră literară câștigă și alte însușiri. Acum, s-a creat limba poetică, datorită căreia scriitorii care vin după Eminescu vor reuși în măsura talentului lor să creeze cu mai multă ușurință opere poetice, fiindcă au de data aceasta, format, mijlocul principal de comunicare a ideilor și sentimentelor lor.

*

Ideile lui Ibrăileanu despre problemele limbii române literare nu au fost cunoscute la vremea când au fost exprimate. Principala cauză constă în faptul că ele au fost expuse în toată amploarea lor în cursurile sale universitare care n-au avut o circulație largă. Ele au rămas doar în atenția foștilor săi elevi. Așa se explică și faptul că redescoperirea lor se datorește doar aceluia care le-au auzit expuse la cursuri. Am menționat la începutul acestui articol pe acad. Iorgu Iordan, căruia i se alătură profesorii G. Ivănescu și G. Istrate. Primul dintre profesorii menționați — G. Ivănescu — s-a ocupat despre concepția lui Ibrăileanu cu privire la formarea limbii literare în „Problemele capitale ale vechii române literare”, Iași, 1948, și al doilea — G. Istrate — a analizat-o în articolul „Ibrăileanu despre limba literară” („Limba română literară”, studii și articole, București, 1970).

Justețea ideilor expuse de Ibrăileanu în problema respectivă ne-a îndemnat să ne oprim asupra lor și să le aducem în discuție subliniind actualitatea lor.

IBRĂILEANU ȘI PROBLEMELE LIMBAJULUI POETIC

Despre limbajul poetic (numit de el „limbă artistică” sau „limbă poetică”) G. Ibrăileanu n-a vorbit în mod expres și pe larg. Poate pentru că interpretările sale, ca și considerațiile teoretice, au în vedere în primul rînd relația „realitate-scriitor-operă literară” și relația „operă literară-cititor”, și numai după aceea opera literară în structura ei immanentă. Sau poate pentru că teoretizările ocupă, în general vorbind, un spațiu mai restrîns în scrierile sale consacrate fenomenului artistic.

Dar, din chiar modalitatea de interpretare a operei diferiților scriitori (dar mai cu seamă, M. Eminescu, O. Goga, G. Coșbuc) — din punctul de vedere al criticului literar sau din cel al istoricului literar — din formulări teoretice, prezente în mai toate articolele, în polemici sau în recenzii, se conturează axele centrale ale concepției sale în această privință.

Problema se circumscrie la criticul literar al „Vieții Românești”, mai cu seamă sferei relației *fond-formă* în opera de artă. În polemică cu M. Dragomirescu și cu E. Lovinescu, denunțînd limitele criticii estetice pure, Ibrăileanu afirmă (și „practică”) o „critică complexă”. Opera literară trebuie interpretată (și este interpretată, în paginile sale), adică, sub toate aspectele, psihologic, social și estetic. Latura estetică se subordonează primelor două, nu totdeauna în ordinea importanței, însă. Chiar cînd este punct de plecare, latura estetică le implică pe celelalte.

Mult a vorbit G. Ibrăileanu despre *fondul* creației artistice (afirmînd, în contra „tezismului” și „estetismului” în artă, necesitatea și fatalitatea *tendinței*). Despre *formă* a vorbit mai puțin, mai exact, despre „forma în sine”¹. Pentru că, în fapt, oricîte ori a luat în discuție *forma*, aceasta a fost privită din perspectiva relației cu *fondul*. Afirmăția este categorică: „...forma nu poate fi separată de fond”². Iar în interpretările la care supune diversele creații ale scriitorilor înaintași sau contemporani și-o constituie ca ax coordonator. Poezia lui Eminescu, de exemplu, este „muzică, prin fond ca și prin formă”³, iar „curentul eminescian” nu-și află cauza în forma poeziilor marelui poet (cum crede la un moment dat Vlahuță), și nici în conținutul lor: „nu forma lui Eminescu a fost cauza influenței lui, ba nici fondul, ci *forma și fondul* (subl. noastră)”⁴.

Relația *fond-formă* este, prin urmare, de solidaritate, de presupunere și condiționare reciprocă, la nivelul existenței chiar, și la nivelul esenței. Deoarece

1) Al. Dima, G. Ibrăileanu. *Concepția estetică*, Buc., Casa școalelor, 1947, p. 46.

2) *Curentul eminescian*, în vol. „Scriitori români și străini”, Buc., E.P.L., 1968, I, p. 74.

3) Mihail Eminescu, vol. citat, I, p. 128.

4) *Curentul eminescian*, vol. cit., p. 96.

„...cînd este fond este și formă, și cum e fondul așa e și forma. Invers. Cînd este formă este și fond, oricît s-ar părea aceasta de paradoxal”⁵.

Conceptele există, e drept, dar sînt doar elemente intelectuale. Spiritul uman analitic a determinat această separare, inexistentă în realitatea creației artistice (și de care ne putem desprinde cu atîta greutate chiar și astăzi, cu toate eforturile teoriei moderne): „Credința că într-o operă de artă forma și fondul sînt două lucruri deosebite (...) este credința în entități, este credința în existența separată a „singelui” și a „roșetei singelui”...”⁶.

Deosebit de sugestivă (amintind de o comparație a lui F. de Saussure pentru afirmarea unității indestructibile dintre *signifié* și *signifiant*, bineînțeles la nivelul forței de sugestie doar) comparația este fundamentală pentru înțelegerea mecanismului interior al relației *fond-formă*, pentru înțelegerea locului formeii în constituirea semnificației lirice, problemă centrală a limbajului poetic. Culoarea roșie a singelui nu e *ceva* care vine după, nu e *ceva* care ar fi putut fi altfel. Culoarea roșie a singelui este semnul, marca unor elemente organice, de fond. Numai modificări, în compoziția singelui, în această structură a fondului, adică, ar putea duce la modificări ale culorii singelui, ale formeii, prin urmare, care nici nu e doar formă. Forma este, prin urmare, fondul privit dintr-o altă perspectivă. Și încă o afirmație categorică: „Forma și fondul sînt același lucru considerat din două puncte de vedere”⁷. Ideea se constituie în argument substanțial pentru a respinge interpretările lui E. Faguet, care-l considera pe V. Hugo, original ca formă, dar lipsit de originalitate în privința fondului. Greșit era la criticul francez însuși punctul de plecare, adică modul de a concepe forma și fondul. Pentru că ceea ce consideră Faguet formă, de fapt nu e formă, e fond și formă. Dreptatea este de partea lui Ibrăileanu, care dezvoltă cu acest prilej unul din cel mai moderne puncte de vedere privind esența formeii. Un poet nu poate fi original în formă și neoriginal din punctul de vedere al fondului. Pentru că fondul sălășluiește și în formă. Nu este vorba aici de teoria mai veche cum că forma dă viață și contur fondului, ci de o idee, astăzi componentă a teoriei structuraliste în lingvistică și în literatură. Există o formă a substanței și un conținut al substanței. Există o formă a expresiei și un conținut al expresiei (teorie dezvoltată de L. Hjelmstev în lingvistică, de J. Cohen și Tz. Todorov, în poetică). Principiul central al limbii poetice, *imagea* (transferul, s-ar spune, în interpretările de azi, din planul denotației în cel al conotației) este în același timp fond și formă. „O imagine nu e formă, e fond și formă (subl. noastră)”⁸. Imaginile sînt *fond și formă*, din perspectiva relației „realitate-operă” și sînt tot așa din perspectiva relației scriitor-operă: „...în crearea imaginilor... se vede întotdeauna o bună parte din personalitatea unui poet”⁹.

Fond și formă sînt, de asemenea, *ritmul* și *rima*, alte componente ale limbajului poetic. Ibrăileanu a vorbit cel dintîi la noi despre relațiile semantice în care intră cuvintele aflate în rimă. Așa, în poezia *Freemăt de codru*, într-una din strofe, cea finală, ideea generală este cuprinsă în cuvintele esențiale — *crînguri*, *singuri* (ideea strofei e: singuri în crînguri)”...¹⁰. Aceeași interpretare în poetica modernă (vezi, de exemplu, cartea lui J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, 1966).

Discuții numeroase și contradictorii a provocat ideea corespondenței dintre un anumit tip de ritm și anumite trăiri sufletești ca și o anumită structură generală a unor creații eminesciene. Poate că Ibrăileanu a mers uneori prea departe, dar punctul de vedere nu poate fi respins de plano. Cel mai bine pare a fi pătruns concepția sa D. I. Suchianu: „Poate că iambii nu-s neapărat tristețe. Dar tristețea cere neapărat iambi” și mai departe „...el a pus sau măcar a bănuț problema fundamentală prozodică a poeziei: arta de a trezi prin sunet, prin înfe-

5) Idem, p. 77.

6) Ibidem, p. 75.

7) *Curentul eminescian*, vol. cit., p. 96.

8) *Curentul eminescian*, vol. cit., p. 78.

9) G. Topirceanu, vol. cit., II, p. 192.

10) M. Eminescu, vol. cit., I, p. 173.

lesuri noționale, imagini de mișcare, adică ce există pe lume mai bogat în moduri și nuanțe. Ibrăileanu a ghicit că aici este centrul de greutate al poeziei”¹¹.

Dar Ibrăileanu se situează și mai mult în actualitate când concepe opera de artă (aproape structuralist)¹² din perspectiva întregului și a relației dintre „tot și parte”. Opera literară trebuie să aibă, „prin definiție”, „o unitate organică”¹³. Frumusețea poeziei lui Goga, *Portretul*, „...ca orice frumusețe lirică, nu stă în cuvinte, imagini care se pot detașa, care pot face impresie și când sint izolate, ci rezultă din totalitatea bucății”¹⁴.

Fondul este, în această unitate organică, *elementul activ*. Poate de aceea vorbește Ibrăileanu adesea de *concordanța* formei cu fondul, de *adekvarea* formei, a ritmului la fond, cu toate că definește atât de strălucit relația fond-formă. Fondul selectează forma și o dirijează. Poezia lirică cere mai puține imagini. Poezia socială și cea filozofică are trebuință de mai multe, de un stil colorat: „Ideile, ca să devină idei poetice au nevoie de mai multe „icoane”, de mai multă „purpură”, de mai mult „aur”. Unde fondul este mai incolor și mai rece acolo trebuie mai multă culoare în stil”¹⁵. Ideea se va întâlni mai târziu la G. Călinescu.

Dar chiar dacă fondul este elementul activ, chiar dacă Ibrăileanu acordă importanță în cele mai multe din interpretările sale în primul rând fondului, forma își dezvăluie de nenumărate ori primordialitatea. Tocmai pentru că e și fond. Teoria este veche dar va fi pusă în termeni noi de orientările moderne în teoria literară. Și e pusă aproape în aceiași termeni (sau mai mult intuitiv) de G. Ibrăileanu. De la afirmarea frumuseții unor poezii, determinată mai mult de formă (Poezia *Rugăciune*, de exemplu, a lui O. Goga, este „cu mult cea mai frumoasă prin fond și, mai ales, prin formă”¹⁶, de la afirmarea formei ca principiu central al artei poetice a lui M. Codreanu, condiție a perenității ei, Ibrăileanu se ridică pînă la formularea ideii specificității artei în expresie: „Maniera de a exprima a pictorului este însăși invenția, pentru că „maniera” aceea este concepția, ideea, sentimentul, tendința etc... fondul e ceea ce încă n-a făcut pictorul, adică exprimarea”¹⁷. Expresia este, prin urmare, elementul esențial în artă, în general, în arta literară, în particular. Ea vorbește despre fond, ea conține fond, ea este fond. Că generația de după Eminescu a fost influențată de forma poeziilor lui, aceasta nu este decît fetișism. De aceea, „...noi trebuie să căutăm ce influență fascinantă are poezia din acele cuvinte”¹⁸. Poeții de după Eminescu au împrumutat forme eminesciene, dar le-au împrumutat *pentru fondul și cu fondul lor*. Concepind astfel forma, expresia, era firesc ca Ibrăileanu să ajungă la afirmarea formei ca esență a poeziei, dar nu pe linia estetismului, ci împotriva lui. Tocmai pentru că expresia nu e formă pură, ci e fond și formă: „descoperirea naturii... pare o chestie de formă, ca de altfel, la urma urmei — toată poezia...” (subl. noastră)¹⁹. J. Cohen afirmă și concepe la fel poezia, adică contrar estetismului: „Poezia nu este știință, ci artă, iar arta este formă și nimic altceva decît formă”²⁰. Formularea nu este decît aparent estetizantă.

Aceeași modalitate — din unghiul solidarității fond-formă, adică — în conceperea limbii, echivalată la un moment dat cu forma, componentă fundamentală a artei poetului: „pentru un poet, și mai ales liric pentru care forma și, deci, limba este un lucru așa de capital...” (subl. noastră)²¹.

11) Ibrăileanu, *intemeietorul prozodiei viitoare*, „Viața Românească”, 1956, nr. 3, p. 59.

12) Al. Dima, op. cit., p. 53.

13) Al. Brătescu Voinești, vol. cit., I, p. 404.

14) *Cîntece fără țară*, vol. cit., II, p. 157.

15) *Panaît Cerna*, vol. cit., II, p. 162—163.

16) *Cîntece fără țară*, vol. cit., II, p. 147.

17) *Curentul eminescian*, vol. cit., I, p. 78.

18) Idem, p. 80.

19) *Istoria literaturii române moderne. Epoca Conacht*, 1920, p. 114.

20) *Structure du langage poétique*, p. 48.

21) P. Cerna, vol. cit., I, p. 164.

Punctul de vedere al lui Ibrăileanu privind limba ca o componentă a expresiei e mai puțin clar exprimat. Limba, de fapt, este însăși expresia. Vorbind despre limbă, criticul „Vieții Românești” are în vedere, în realitate, limbajul nefigurat. Ceea ce este, însă, la fel de clar, e faptul că limba este și ea fond și formă, expresie și substanță. Criticul ia mereu în discuție nivelul sonor și cel semantic. Limba lui Goga, din volumul *Poezii*, contribuie la „perfecta concordanță a formei cu fondul”, „era parcă ferecată, în sonoritățile ei se auzea parcă zăngănitul lanțurilor și sfărîmarea lor, vestiță de poet”²².

Limba este un element fundamental în constituirea semnificației poetice, pentru că aici, în spațiul artei căreia îi este specific cuvîntul, limba e mai mult decît un mijloc de transmitere a unei informații, e mai mult decît o haină oarecare a unor noțiuni oarecare. Limba e materialul poetic. De aici începe poezia. Aici sălășluiește poezia. „Limba este măsura artei unui poet”²³. Aceasta pentru că limba este fond și formă. Dacă P. Cerna n-a ajuns un mare poet s-a întîmplat, printre altele, și pentru că n-a cunoscut de la început limba română, pentru că n-a pătruns în viața spirituală și materială ascunsă în spatele cuvintelor: „Cuvintele n-au ajuns niciodată să fie legate în mintea lui, cu întreg cortegiul lor de idei și sentimente”²⁴.

Dar ce este limba poetică? Se știe că în ultimele decenii se discută mult în literatura de specialitate despre relația limbă-poetică-limbă literară. Ibrăileanu a vorbit mult despre limba literară, dar a vorbit foarte puțin despre limba poetică. Fără îndoială pentru că sub termenul de limbă avea în vedere doar limbajul nefigurat. A făcut însă, în diverse locuri, afirmații care atestă importanța maximă pe care o acorda limbii în realizarea artei poetului: „Un poet, oricît de original ar fi, datorește jumătate din ceea ce este el, limbii pentru că deja în limba unei națiuni există poezie”²⁵. Ideea o vom întîlni la Vianu, prezentînd acolo, însă, o altă direcție de înțelegere. Ibrăileanu condiționează valoarea poetică a unui scriitor de stadiul de dezvoltare a limbii literare, mai cu seamă din punct de vedere estetic (sînt evidente unele înfrîuriri din lingvistica contemporană, a lui K. Vossler, mai ales).

Fără a ajunge pînă la conceperea limbii poetice ca fiind în relație de opoziție cu limba literară, Ibrăileanu afirma caracterul diferit al celor două „limbi”, fie coordonîndu-le copulativ în aceeași construcție sintactică: Eminescu, de exemplu, „a trebuit să-și formeze și limba literară și limbajul poetic”, „Eminescu a creat aproape pe de-a-ntregul limba poeziei românești, avînd să fixeze prealabil și limba literară”²⁶, fie declarînd-o cu claritate în *Cursul de istoria literaturii*: „Căci altceva e o limbă literară și altceva una poetică. Limba literară o scrie toată lumea pe cînd cea poetică numai poeții o posedă; limba literară are o sferă mai largă decît limba poetică”²⁷. Limba literară se circumscrie, deci, limbii poetice. Prin ce se deosebește însă, de cea dintîi, Ibrăileanu nu mai afirmă cu destulă claritate. Pare că deosebirea trebuie căutată, pe fundalul relației fond-formă, în modul de a concepe poezia. Înainte de 1880, poezia românească era fond, dar nu era formă, pentru că nu exista o conștiință artistică, ci doar una social-politică, sau conștiința națională. Pentru că poetul își subordona activitatea poetică unor scopuri extra-artistice. Pentru că poezia nu-și cîștigase încă autonomia²⁸. Ideea e iarăși de circulație în poetica contemporană. Se întîlnește la J. Cohen, care consideră că poezia franceză începe propriu-zis cu romantismul, cînd poezia se întoarce asupra ei însăși. La noi N. Manolescu crede că poezia începe cu simbolismul, cînd limbajul poetic — element de esență — își dobîndește autonomia. Un lucru este sigur, deci, în concepția lui Ibrăileanu, poezia „poetică”, *literatura artistică*, cum îi spune criticul (prin Eminescu „literatura

22) *Cîntece fără țară*, vol. cit., II, p. 149.

23) *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, „Viața Românească”, 1928, nr. 2, p. 269.

24) P. Cerna, vol. cit., II, p. 164.

25) *Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi*, p. 28.

26) *Postumele lui Eminescu*, vol. cit., I, p. 121.

27) *Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi*, p. 292.

28) Op. cit., p. 294, ș. u.

română a făcut o evoluție enormă. De acum înainte *literatura devine artistică* (— subl. noastră)²⁹, începe o dată cu constituirea limbii poetice, urmare a apariției conștiinței artistice. Iar limba este de acum însăși creația. Înțelegind astfel limba poetică, Ibrăileanu nu putea admite corecturile lui Lovinescu la versul eminescian : „cu ce drept se amestecă în *limba, adică în creația* lui Eminescu ? (subl. noastră)“. Limba îi servește, de altfel, ca argument suprem pentru afirmarea saltului uriaș pe care-l face poezia românească prin M. Eminescu. Iar limba în structura versului eminescian reprezintă locul de întâlnire a nivelului semantic cu nivelul expresiei. E. Lovinescu nu are dreptul să modifice, literarizând, forme eminesciene, pentru că „*un vers, pe lângă o adăugare de noțiuni, are și o valoare acustică determinantă*“. Unitatea celor două straturi, sonor și semantic, este un alt ax al concepției moderne privind structura limbajului poetic. Blaga îl va concepe la fel. Poezia eminesciană o va analiza, primul pe o mare întindere, al doilea cu câteva prilejuri, din această perspectivă. Limba poetică este, în acest sens, o întrebuintare particulară a limbii literare, în sensul accentuării corespondenței celor două nivele.

Chiar dacă Ibrăileanu n-a scris prea mult despre limba poetică, ideile sale (dintre care pe câteva le-am luat aici în discuție) și interpretările, din Eminescu mai ales, dar și din alți creatori, conturează o concepție, în cele mai multe rînduri, clară și, în multe privințe, modernă asupra locului și funcției expresiei în constituirea semnificației poetice. Expresia este fond și formă în același timp. Limbajul poetic este, deci, fond și formă. Pentru că fond și formă sînt componentele limbajului poetic (nefigurat : structura fonetică, lexicul, construcțiile gramaticale ; ritmul și rima ; figurat : imaginile).

CONSTANTIN MARIN

GARABET IBRĂILEANU, — concepția despre viață a omului

Se implinesc o sută de ani de la nașterea celui care avea să lase o strălucitoare rază de lumină în cultura românească, Garabet Ibrăileanu. Născut în luna mai a anului 1871, cel ce a primit atunci numele de Garabet, avea să devină, deopotrivă, critic literar și romancier, un profund observator al vieții și gânditor. Se trăgea dintr-o familie de mic burghezi, cum singur îi numește, la baza căreia a stat întotdeauna simțul datoriei și sentimentul iubirii.

Aceste două sentimente pe care copilăria i le-a cimentat vor înrîuri mult caracterul omului de mai târziu. Pierderea timpurie a mamei va aduce în sufletul copilului un anume sentiment al zădărnicii ce se va accentua în ultimii ani de viață. Încă atunci se întreba : pentru ce a trăit, pentru ce s-a născut ea ?

Sensul vieții, drumul pe care trebuie să-l parcurgă omul în viață l-a preocupat întotdeauna pe Ibrăileanu.

Multiplele întrebări și căutări, care rămîneau nu rareori fără răspuns, l-au făcut pe omul de mai târziu să oscileze, să nu poată avea întotdeauna o poziție fermă în fața vieții și a problemei sfîrșitului inevitabil. Viața și activitatea sa pot fi distinct împărțite în două perioade, — este vorba despre perioada de tinerețe, aceea a apropierei de socialiști și a îmbrățișării ideilor acestora — și o a doua — aceea a creației propriu zise, dar și a zbuciumului interior, a căutărilor.

Ibrăileanu nu a fost niciodată pesimist în sensul adevărat al cuvîntului. El însuși definea pesimismul ca pe o arzătoare iubire de viață, aceea viață care nu poate oferi niciodată omului tot ce dorește, care nu-i lasă niciodată tot timpul necesar pentru a se realiza pe deplin.

Prima perioadă a vieții, aceea a tinereții, este și a optimismului. Este perioada în care Ibrăileanu își explică viața prin prisma unei concepții materialist-filosofice. Elev fiind, apoi student, el aderă la ideile socialismului și colaborează la diverse organe de presă cu caracter socialist. Primele articole le va publica în paginile revistei „Școala nouă”, apărută la Roman sub redacția lui Panait Mușoiu. Această publicație propaga idei socialiste și avea ca model „Contemporanul” de la Iași.

Pentru a se feri de persecuții, Ibrăileanu adoptă în această perioadă pseudonimul C. Vraja. Problema ce-l preocupa în mod deosebit în acea vreme era aceea a raportului dintre materie și spirit, adică problema centrală a oricărei cugetări filozofice. El era în mod categoric de partea filozofiei materialiste, considerînd spiritul, inteligența, în strînsă legătură cu activitatea cerebrală. Admitea deci primatul materiei asupra gândirii, conștiinței.

În anii studenției, fiind colaborator la ziarul „Munca”, Ibrăileanu a devenit un atent observator al fenomenelor sociale. El distingea, în societatea în care trăia, conturarea tot mai precisă și evidentă a celor două clase sociale, burghezia și

proletariatul, dar nu numai aceasta, ci și antagonismul dintre ele, lupta de clasă, motorul dezvoltării vieții sociale. Garabet Ibrăileanu devine foarte curînd un acuzător al celor ce încercau să aplice în mod simplist darvinismul în explicarea fenomenelor sociale. Lupta pentru existență nu poate să caracterizeze procesele vieții sociale, deoarece societatea cunoaște legi specifice față de natură. Astfel de idei materialiste, expuse în conferința *Darwinismul social*, delimitează clar poziția și concepția despre viață și societate a lui Ibrăileanu în această perioadă. Publicistul C. Vraja era în acest moment în mod categoric alături de proletariat și trădime fără a face concesii nici liberalilor, nici conservatorilor, pe care îi detesta deopotrivă ca pe adevărații asupritori ai poporului muncitor. Înțelegînd foarte bine faptul că orînduirea capitalistă este o societate bazată pe clase antagoniste, C. Vraja distingea totodată mobilul luptei dintre clase, dar și sfîrșitul acesteia, făurirea unei societăți noi.

În unele dintre articolele publicate în această perioadă, poate fi întîlnită ideea dictaturii proletariatului, dovadă certă a faptului că Ibrăileanu studiasse scrierile lui K. Marx.

Așadar, Ibrăileanu a fost, în anii colaborării la gazetele socialiste, nu numai un publicist înflăcărat, ci și un sincer apărător al cauzei celor ce muncesc, un luptător pentru dreptate și progres social; s-a declarat împotriva tuturor relelor societății capitaliste, a luptat în contra naționalismului și a oricăror manifestări de acest gen. După anii de școală și studenție, atunci cînd a devenit profesor, Ibrăileanu a început să fie mai prudent în ceea ce privește propagarea ideilor socialiste. Aceasta i-ar fi putut aduce destituirea din funcția pe care o ocupa.

Ibrăileanu a fost întotdeauna un adept al progresului social, un neobosit animator cultural, l-a interesat tot ceea ce era nou și deosebit, în ciuda izolării sale din ultimii ani ai vieții. Și-a iubit intens țara și poporul, fiind însuflețit de cele mai mărețe idealuri umanitare.

Într-o scrisoare către Mihail Sadoveanu, criticul adresa un călduros apel intelectualilor români, scriitorilor în primul rînd, ca întreaga lor activitate să fie închinată trezirii maselor populare la cultură și adevăr. Autorul „Adelei” vedea în poporul român un izvor inepuizabil de inteligență, de valori culturale inestimabile. Criticul și-ar fi dat, după cum singur mărturisește, o jumătate din viață, pentru a putea vedea cu ochii realizarea acestui vis atît de scump lui.

Scriitorul a iubit viața și a știut să vadă tot ceea ce era în ea mai frumos, mai înălțător; fericirea, iubirea. A iubit viața cu atît mai mult cu cît înțelegea zădărnicia ei raportată la sfîrșitul inevitabil, pe care îl considera ca pe un rău dat omului, ce-i întrerupe nu atît existența, cît activitatea creatoare, în slujba progresului societății. Ibrăileanu, ca observator și filozof, ar fi visat o viață fără de sfîrșit, în care omul să fie pe deplin fericit, nu fără grijă și fără muncă, ci în adevăratul sens al cuvîntului, fericirea fiind pentru el o încununare a muncii creatoare și a succeselor.

Ideea sfîrșitului inevitabil îi trezea sentimente de revoltă și aceasta a fost cauza anumitor note de pesimism, nu viața despre care a înțeles că este necesar a fi trăită din plin.

Nu pornind de la bucuriile vieții, ci de la ideea morții care se apropie în mod fatal clipă de clipă, Ibrăileanu a ajuns să afirme că fericirea nu este altceva decît o iluzie, pentru că viața însăși este de fapt o nesfîrșită suferință.

Aceste considerațiuni ale sale nu s-au născut din repulsie în fața vieții, ci dintr-o mare dragoste de ea.

În centrul acestei arzătoare sete de viață, a stat iubirea. Sentimentul iubirii, la Ibrăileanu, înalță femeia în sferile cerești, dincolo de tot ceea ce se poate chema vulgaritate. Iubirea este un sens fundamental al existenței, ea dă omului tărie în fața morții, voință și dragoste de viață, hotărîrea fermă de a trăi și acționa. Iubirea ține suflul veșnic treaz, chiar și atunci cînd timpul începe să ne macine.

Un astfel de reazim spiritual-afectiv a căutat Ibrăileanu în întreaga sa existență. Iubirea îl întoarce pe om permanent la anii tinereții, indiferent de vîrstă. Iubitor de viață și frumusețe, evocînd mereu anii trecuți, chiar și atunci cînd era bolnav și suferind, Ibrăileanu căuta mereu o iluzie, ceva care să-l poată face să

creadă că mai poate fi o clipă tînăr. Poate că de aceea a găsit în figura asistentei sale Olga Tocilescu, un reazim spiritual, o întoarcere temporară la anii de demult. Influența ei a fost atît de mare asupra sufletului scriitorului, încît luînd-o ca model, acesta a creat romanul „Adela” — femeia care este în același timp existență vie, nălucire și iulzie. Femeia este, pentru Ibrăileanu, egala spirituală a bărbatului, este tovarășa lui de viață, iubită, soție, mamă, și el o iubește în toate aceste ipostaze ale ei. Bărbatul nu trebuie să uite că femeia ce i-a stat alături o viață întreagă l-a însoțit peste tot la griji și nevoi, că ea este forța rîzătoare pe care o aștepta în nopțile de vară.

Profundele reflexii asupra vieții și morții sînt expuse în volumul de cugetări „Despre viață”. Convins că nu există altă viață în afara acesteia, dincolo de care se întinde neființa, neantul, Ibrăileanu se revoltă, mai întîi împotriva morții, dar caută, în același timp, soluții care să-i ofere împăcarea cu ceea ce este de neînlăturat. Singur se consolează considerînd moartea ca pe un sfătuitor moral, care-i învață pe oameni să se iubească între ei, îi îndeamnă la credință față de tot ce le este mai drag.

Gîndul morții este un îndemn la activitate continuă și susținută, pentru că niciodată nu se poate ști clipa în care va surveni implacabilul sfîrșit.

În ultimii ani ai vieții, Ibrăileanu, suferind, se complăcea într-o aproape totală stare de izolare. Cu toate acestea viața exterioară, problemele acesteia continuă să-l preocupe; îl bucurau vizitele prietenilor și se entuziasma în deosebi cînd aceștia reușeau să-i insuflă ceva din freamătul vieții publice, cultural-artistice.

Palpita încă în sufletul lui dorința nestinsă de a înțelege evenimentele. Îl pasionau chiar evenimentele din Rusia Sovietică, profundele transformări ce aveau loc aici, urmărindu-le cu deosebită atenție. Nutrea un sentiment de admirație față de comuniști, fiind convins că sînt purtătorii noului, ai progresului social. Izolarea de lume era doar aparentă, Ibrăileanu rămînînd sufletește legat de viață prin mii și mii de fire. Numai boala și suferința fizică l-au izolat de societate; devenise bănuitor, iar gîndul morții aproape îl obseda. Și moartea, pe care o ura și o considera o rușine pentru om, nu l-a cruțat și s-a arătat, în urma unei îndelungi suferințe, în noaptea de 10 spre 11 martie 1936.

Personalitate deosebit de complexă și contradictorie, optimist și pesimist, realist și înclinat totodată spre meditație și profundă analiză a sufletului omenesc, angrenat în viața și activitatea practică, dar retras și distant față de semenii săi pe care însă îi iubea și-i stima, de fapt disprețuind numai mediocritatea, Ibrăileanu a fost un mare îndrăgostit de viață, a fost și va rămîne un reprezentant de frunte al culturii românești.

GEORGE MOROȘANU

Domnul IBRĂILEANU *)

evocare

Nu am intenția aici să fac o amplă și minuțioasă prezentare a operei sale, să-i scot în relief, cât mai detaliat și argumentat, contribuția masivă la tezaurul culturii noastre. Treburile acestea e bine întotdeauna să fie lăsate pe seama criticii.

Rîndurile de față aparțin doar unui fost student al său, care își vede și astăzi profesorul, cu ochi mirați, copleșit de admirație.

Am avut și eu norocul să-l cunosc îndeaproape, ca om și mare gînditor.

Coborîsem ca o sălbătăciune la Iași, în toamna anului 1931, din pitorescul ținut al Cîmpulungului Moldovenesc. Buzunările îmi erau pline cu versuri de factură folclorică, ori eminesciene.

Astfel, atras de literatură, împrejurările, în general vitrege pentru mine, m-au ajutat de data asta să-l cunosc și eu pe dl. Ibrăileanu.

Noțiunea de *domnu**, folosită aici, avea pe-atunci și, evident, are și astăzi, un sens cu totul superior, plin de venerație.

Cine este oare în stare să înțeleagă emoția adîncă a acelui tineret universitar care, strîns, înfrigorat, într-o sală de seminar neîncăpătoare, își aștepta la căderea nopții, profesorul și deodată s-auzeau — lăstuni sfioși — ajungînd cu fil-fiiri timide, abia șoptite, cu voce întretăiată, vorbele de neuitat: vine, vine dl. Ibrăileanu?

Clădirea seminarului era modestă, cu o intrare la fel, pe aproape de poarta Copoului.

Un caldarîm vechi te ducea printr-un boschet, la intrarea din față. Un antreu despărțea două săli, în care lumina soarelui nu prea putea pătrunde în voie. În stînga, un birou și cărțile, materialul de consultat; în dreapta, sala de curs, unde ne grăbeam de timpuriu să ne grămădim noi, cei vreo 40—50 de studenți din toți anii. Fără nici o constrîngere, cu o frecvență uimitor de regulată.

Lupta era pentru un scaun, dreptul primului ocupant, foarte discutat de altfel.

Și apoi emoția clipelor de așteptare!

Dl. Ibrăileanu, poreclit la vremea aceea, cucuveaua Iașului, își ținea cursul odată cu inserarea.

Nimeni nu-l mai putea vedea de ani de zile, urcînd pe jos strada Carol, ca un străin, temător parcă de oameni, ca altă dată, mai ales că acum timpul lui de lucru era noaptea pînă la ivirea zorilor, toată ziua odihnindu-se, cu storurile trase pînă la refuz, în casa lui albă și înaltă, ca și dînsul, din strada Buzdugan, la un pas de casa lui Ionel Teodoreanu.

Era un colț discret, liniștit, o înfundătură de adevărată uliță de țară, unde te însoțeau, înfrățiți în veșnică frămîntare, un pîlc de tei și salcîmi.

De cealaltă parte, de vale, la cîteva minute, în preajma Păcurarilor, pe aproape de fosta școală a lui Ion Creangă, locuia Traian Bratu, rectorul universității. Dar să nu mă mai cufund prin cele ocolșuri.

În emoția noastră fără de margini, apărea în urcuș, greoaie, o birjă închisă, din care, îndată ce se oprea, cutremurînd din temelii caldarîmul, — cobora înalt, cu chipul lui de prinț oriental, cu barba în vînt, cu ochii nespuse de vii, Dl. Ibrăileanu. Era veșnic încotoșmănit de haine grele și groase, de culoare neagră, peste ele

*) Din volumul antologic sub tipar la Editura Minerva, *Amintiri despre Ibrăileanu*.

venindu-i o șubă, ca și cum s-ar fi întors omul din Siberia, cu toate că iarna era încă uneori departe. Venea zîmbind palid printre noi, sprijinindu-se cu grijă din cînd în cînd de speteaza vreunui scaun. Se așeza apoi, domol, pe-aproape de sobă, pe un scaun mare cu spetează, după ce-și dezbrăca șuba, nu total, ci rămînindu-i pe umeri, desfăcută. Și începea să vorbească. Nespus de firesc, excluzînd orice notă de oficialitate.

Ce făcea el nu era o prelegere, ci mai degrabă un admirabil mozaic literar, un neîntrecut în felul său „Pseudokinegetikos“.

Îmi permit să fac o comparație între chipul lipsit de formalism, cum se prezenta Dl. Ibrăileanu la cursuri — și poza după ultima modă a filozofului Ion Petrovici, care, proaspăt, cu o batistă mare și multicoloră la butonieră, cu vocea studiată minuțios, nu concepea să-și țină prelegerile decît în aula mare a universității, în admirație și aplauze. Cine l-a cunoscut pe Dl. Ibrăileanu, în lumina caldă a unei săli de bibliotecă, înconjurat de tineri, pus pe vorbă înțeleaptă, plină de digresii, — care de care mai interesante — nu-l poate uita niciodată.

Pornea de pildă de la împrejurările în care a apărut, pe firmamentul literaturii românești, poezia talentatului Cîrlova, ca să ne plimbe apoi o oră prin literatura franceză, prin cea grecească, prin folclorul nostru, un moment la Eminescu, cu care îl găsea pe Cîrlova foarte înrudit. Interesant! Să găsești elemente eminesciene la Cîrlova, cînd Eminescu se naște la cîteva decenii după Cîrlova!

O trecere în revistă a metricii, a versificației la care ajunsese epoca respectivă. Dar Cîrlova ce ne-a adus? se întreba preocupat dl. Ibrăileanu. Ce exprimare artistică, procedee, stil etc., etc.,?... Noi, studenții, trăiam ca în fuța desfășurării unui film grandios, multicolor, în care defila o epocă, împreună cu oamenii și așezămintele ei, în cele mai nebanuite amănunte.

Întrebările se precipitau, ca și răspunsurile, și noi eram duși pe aripile unei extraordinare imaginații, îmbinată judicios cu firul celei mai înalte logici.

Suferința fizică însă prinsese să-l doboare pe Dl. Ibrăileanu. Cea mai mică deplasare îl chinuia.

Vara își scotea patul în cerdac și, astfel culcat, înfășurat în maldăr de pături, citea și iarăși citea cu lăcomie, mult și variat. Lumea cărților constituia pentru bolnav — o compensare sublimă. Liliacul și teii din ogradă specific moldovenească, precum și din împrejurimi, îi dădeau un strop de înviore.

Acolo, numai cu mintea se întorcea la drumeagurile neîntrecute din ținutul Neamțului, de pe valea Bistriței, de pe Ceahlău și de pe la toate mănăstirile cu chiliile lor odihnitoare, cu umbrele omenești ale brazilor, cu potecile sprintare, șerpuid vii peste culmi, către depărtările de azur, cu izvoarele încărcate de răcoare și poienile îmbietoare la hodină.

În anul următor, mai întremîndu-se, — nespusă bucurie pentru toți — m-am plimbat și eu mai departe cu dl. Ibrăileanu prin „Epoca Alecsandri“. Prin 1933 l-am auzit pe dl. Ibrăileanu vorbind despre Eminescu și Creangă. Făcuse din prezentarea lor un adevărat cult, o religie a frumosului în toată puterea cuvîntului. Pentru comentarea unei strofe din Eminescu, de pildă din „Luceafărul“, îi trebuiau pe puțin două ceasuri bune. Se întreba, bogat, sfătos, convingător: De ce este așa? După un răspuns: Și totuși nu-i așa. Și dacă nu-i așa, cum ar fi trebuit să fie?

Astfel ne pune în față toate aspectele problemei, toate laturile și la urmă concluzia venea singură, luminoasă, ca un corolar, ca un nimb.

Tot la Eminescu, pornind de la un vers: aceste idei sînt nu numai simple. Sînt și banale, iar unele și mai ales „o oară și să mor“ sînt chiar banale. Ultima este luată parcă de-a dreptul din „Dorul inimii“. Și-atunci pentru ce este atît de frumos? E frumos prin simplitate? Prin banalitate? Poate prin naivitate? E frumos prin curajul candid al lui Eminescu de a le spune?...

Despre Creangă n-am auzit încă pe nimeni vorbind mai colorat, mai adînc. Sînt lucruri care nu se pot uita.

Iată că sînt de-atunci 34 de ani și totuși mintea mi-i plină, cu atîta limpezime, de frumusețile cugetărilor D-lui Ibrăileanu!

În explicarea fenomenului literar era bucuros totdeauna să surprindă în paginile cărților, lumea reală, de la care au plecat autorii. Transpunea de pildă în lumea satului, personaje din aceea a poveștilor: — Înlocuiește capra cu o vădană, iezii cu niște orfani, iar pe lup cu un om hapsîn din sat și vei căpăta de îndată o puternică nuvelă socială!...

Sau : Ce ne-a adus nou țăranul Creangă ?

Dar țigovețul Creangă ?

Ce s-ar fi întâmplat dacă Ion Creangă se năștea la Iași, nu la Humulești ? Ionică a' lu' Ștefan a Petrii Ciubotariul, fapt netăgăduit, a fost și rămîne într-adevăr, de la începutul începutului, un boț de humă din Humulești...

Iată de ce în lupta dintre țăranul Creangă și țigovețul Creangă, învinge întotdeauna cel dintîi !...

Fapt divers. Înregistrez aici și un moment unic pentru mine.

Mă împrietenisem de pe stradă cu Ionel Teodoreanu. Mă oprise cînda pe Lăpușneanu, pe-aproape de Banu, îmi mîngiase părul, mă întrebasese de unde sînt și ce fac pe la „Ieși”. Așa ajunsesem să-i vizitez adesea, entuziasat, casa plină de căldură din strada Buzdugan, nr. 5.

Și într-o seară — era prin decembrie 1933 — mă luă omenos de mînă și trecurăm la casa de-alături, înaltă și albă. Dl. Ibrăileanu se afla, ca de obicei, în lumea cărților și manuscriselor sale. Aveam în buzunar un exemplar din „Glasul Bucovinei”. Dl. Ibrăileanu, care mă cunoștea de la cursuri (eram printre puținii studenți îmbrăcați național), îmi frunzărește foaia de la Cernăuți și-mi găsește în pagina a doua : „Început de Brumar”.

Citește blînd și tremurat : — Frunzele se joacă baba-oarba ! ... Apoi mă roagă să-i citească cu și, timid, cu strîngere de inimă, am parcurs cele două strofe :

Frunzele se joacă baba-oarba. / — Vîntule, tu ești cu două fețe. / Astăvară gîdileai doar iarba / Și ieri noapte-ai răsturnat ostrețe ! // Slau așa, la sfat, c-o muză mică. / Mîna-i rătăcise, mîngîindu-mi barba. / Tu mi-ai alungat-o și mi-i frică... / Frunzele se joacă baba oarba...

„Frunzele se joacă baba oarba” a cadentat, ca din altă lume, Dl. Ibrăileanu. Și a adăugat : — Într-adevăr jocul acesta al frunzelor e teribil ! Și pe mine m-a chinuit amar. Îl știu. Ca și atîția alții... Orb este și jocul vieții noastre însăși, domnule Moroșanu !”. Din ochii D-lui Ibrăileanu izvoră o tristețe neîarmurită, o neîmpăcare, o nemulțumire. Mă temeam să nu fi contribuit eu la aceasta. Dar la despărțire mîna marelui om se deschise spontan, transmițîndu-mi încredere și speranță. Și de-atunci am avut de multe ori, prilejul să mă conving că nu o dată viața e un joc orb, uneori monstruos.

Îi invidiam pe toți aceia care au avut norocul, înaintea mea, să trăiască, să gîndească și să-și aștearnă gîndurile pe hîrtie, în atmosfera luminoasă și primitoare a „Vieții Românești”, condusă de Dl. Ibrăileanu, pe-atunci în plină vigoare și avînd creator.

Totuși m-am ogoit un timp că am putut vedea, înaintea altora, măcar manuscrisele trudite, care cuprind „Adela” și „Privind viața”.

Vorba lui Ionel Teodoreanu : „Ele adăstat-au cîndva nemurirea pe o masă răvășită, într-o odaie în semiîntuneric, cu miros de arhivă, ori cîteodată în viscolul incandescent, năvălind asupra încăperii în penumbră, prin niște ferestre de aur. Acolo, din veșnicie, Dl. Ibrăileanu parcă așteaptă să vină iarăși noaptea. Noaptea, la ceasul lămpilor, cînd viii și morții au candelă. Ferestrele de aur ale nopților din dulcele țîrg al Iașului, care s-au stîns și niciodată nu se vor mai aprinde aieva !...”

Viața continuă, către noi și noi orizonturi.

Generațiilor le rămîn însă amintirile fără de moarte.

Și astăzi, de la statuia lui Eminescu din fața Fundației, faci un pas-doi în sus, te abați la stînga pe stradela Carp, dai de-aici în cealaltă stradelă, Buzdugan, în căutarea neuitatei case a D-lui Ibrăileanu, cu teii, cu salcîmii, cu liliacul de la geamul marelui dispărut.

Le vei găsi pe toate, dar numai în amintire, căci singură amintirea rămîne totdeauna vie.

AL. PHILIPPIDE



ÎNSEMNAȚII DESPRE TRAGEDIE

TRAGEDIA GREACĂ ȘI SPECTATORUL MODERN

Spectatorul de astăzi care asistă la reprezentarea unei tragedii antice contemplă acest spectacol în condiții cu totul deosebite de acelea în care se reprezentau tragediile din Grecia, acum două mii patru sute de ani. Spectacolul teatral, care astăzi se desfășoară la lumina artificială a reflectoarelor, în săli închise și acoperite, se reprezenta pe acele vremuri în timpul zilei, la lumina soarelui, sub cerul aproape întotdeauna senin al Helladei.

Dimensiunile teatrelor antice întreceau cu mult dimensiunile chiar ale celor mai încăpătoare săli din zilele noastre. Un imens amfiteatru în formă de semicerc cu patruzeci, cincizeci de trepte, putea adăposti până la zece mii de spectatori. Scena, fără decoruri, era un spațiu cuprins între un perete înalt în fund și alți doi pereți pe margini, cu uși pentru intrarea și ieșirea actorilor. Din pricină că reprezentarea avea loc sub cerul liber și din cauza mărimii teatrului, actorii erau siliți să vorbească tare și răspicat, pentru ca vocea lor să fie auzită până la ultimele locuri, pe treptele cele mai înalte din fundul amfiteatrului. Costumul și jocul actorilor erau potrivite cu această situație. Vocea trebuia întărită și statura-actorului trebuia înălțată pentru a fi văzută bine de la mare depărtare. Actorii purtau măști de lemn sau de pânză ghipsată, măști care nu acopereau numai fața, ci și capul, având forma unor coifuri înalte. Maska slujea astfel ca să dea feții umane o amplasare plastică; în același timp vocea, de sub mască, ieșea amplificată prin deschizătura gurii, ca printr-un megafon. Fără îndoială, era în purtarea măștii o tradiție de la începuturile tragediei, de pe vremea când spec-

tacolul tragic nu era decît o serbare religioasă, un ditiramb cu jocuri și cîntece, în cinstea zeului Dionysos. Dar desigur masca era impusă și de condițiile în care aveau loc reprezentațiile în teatrul antic. Coturnele, pantofi cu tălpi și călcîie înalte de cîteva palme, înălțau ca niște catalige statura actorului. Portul măștii avea drept rezultat că mimica era total absentă din mijloacele de expresie ale actorului. Rămîneau doar gesturile, îngreuiate totuși și ele de coturnele incomode și de hainele lungi și grele, cu falduri largi, pe care le purtau actorii tragici și menite să dea acestora o înfățișare solemnă și maiestooasă, potrivită cu personajele tragice, zei, semizei, titani, eroi, adică tot ființe supraumane sau oameni ridicați mult deasupra nivelului uman obișnuit. Vocea însă era mijlocul principal de expresie și spectatorul antic era foarte pretențios în ce privește dicțiunea, manifestîndu-și imediat indignarea prin suierături și strigăte, atunci cînd observa o cit de mică greșeală în dicțiunea unui actor. Natura însăși a spectacolului tragic, în care acțiunea era indicată în bună parte mai ales prin dialogul personajelor și în care textul vorbit era cu mult mai important decît gesturile și faptele vizibile pe scenă, cerea ca o primă și esențială condiție perfecțiunea dicțiunii și limpezimea vocii. Nu lipseau, desigur, tragediei nici mijloacele exterioare, de-a impresiona, ca în scena din *Oedip*, cînd Oedip apare cu ochii scoși, după ce singur s-a pedepsit prin orbire din pricina greșelilor lui. Dar, în general, faptele tragice au loc în culise și ele sînt doar povestite pe scenă, evocate prin vorbe cit mai sugestive de eroii tragediei sau de cor, comentator al acțiunii.

Ar fi greu de închipuit cum s-ar putea juca astăzi o tragedie în exact aceleași condiții ca acum douăzeci și cinci de veacuri, la Atena sau Epidaur. Mai bine spus, ar fi greu de închipuit cum ar primi spectatorul de astăzi un astfel de spectacol. Spectatorul vremii noastre, obișnuit cu mimica și cu gesticulația vioaic, nu poate concepe actori mascați, încălțați cu coturne înalte, mișcîndu-se greoi, ca niște statui automate. În teatrele noastre, mult mai mici decît cele antice, acoperite și închise, la lumina puternică a reflectoarelor, masca și coturnele nici n-ar mai fi necesare. De altfel, această formă pur exterioară nu este esențială tragediei. Poate, totuși, că ceea ce place astăzi din tragedia greacă nu este tocmai ceea ce plăcea spectatorului din antichitate. Emoția acestuia era mai profundă și nu era numai de natură estetică, adică nu era numai o bucurie de artă. Tragedia are un fond religios și național care pe spectatorul modern nu-l mai emoționează ci, cel mult, îl interesează dîndu-i satisfacția intelectuală a cunoașterii istorice. Ce rămîne și astăzi în întregime este valoarea de adevăr uman a tragediei antice, expresia viguroasă a pasiunilor și frumusețea aspră și înaltă a stilului. Ca și piesele lui Shakespeare, tragedia greacă cere să fie citită și jucată pe scena închipuirii poetice a fiecăruia dintre noi. Și poate că numai așa ajungem la firea ei adîncă și adevărată.

CORNEILLE ȘI TEATRUL EROIC

Tragedia este o specie de teatru care astăzi nu mai este cultivată decât foarte rar. Fără să ne grăbim să spunem numaidecât că este o specie moartă, așa cum fac mulți, trebuie totuși să constatăm că, în ultima sută de ani, nu s-au scris decât foarte rar tragedii în literatura universală. Bineînțeles, încercările de renaștere a tragediei n-au lipsit. Dar ele au fost întotdeauna izolate, fără continuitate și fără rezultat durabil. Ele n-au fost niciodată expresia unui curent literar, ci au înfățișat numai experiențe izolate ale cutărui sau cutărui scriitor.

Tragedia, mai mult decât orice altă formă de teatru, are normele ei, precise și stricte. Ea nu suferă amestecul vieții de toate zilele în țesătura ei și cere caractere eroice sau sublime. Menirea ei după definiția lui Aristotel, este să inspire spectatorului frică și milă și să lase în sufletul acestuia, la urmă, o impresie de înălțare și de purificare morală. Drama modernă, care începe de la Shakespeare, a răsturnat și a detronat aceste norme stricte, amestecînd comicul cu tragicul, uritul cu frumosul, sublimul cu vulgarul. Drama modernă zugrăvește oamenii așa cum sînt, cu defectele și calitățile lor, cu părțile lor meschine, cu pasiunile lor mărunte. Tragedia zugrăvește oameni excepționali, caractere care ies din comun și trec de nivelul sufletesc obișnuit.

Tragedia, creație a grecilor antici, și ilustrată de Eschil, Sofocle și Euripide în secolul al cincilea înainte erei noastre, continuată apoi la Roma, în bună parte ca o imitație, de către Seneca în secolul întii al erei noastre, avea să renască abia după anul 1600 în Franța.

Corneille, a cărui viață cuprinde aproape întreg secolul al șaptesprezecelea (s-a născut în 1606 și a murit în 1684) a urmat, în cele vreo douăzeci de tragedii ale sale, regulile conflictului tragic enunțate odinioară de Aristotel. Totuși, între tragediile lui și acelea ale grecilor antici este o deosebire fundamentală. Eroul tragediei antice, mai ales al tragediei lui Sofocle, este supus în faptele sale unui destin care îl mină, implacabil. Eroul tragediei antice se răzvrățește, încearcă să înfrunte acest destin, dar în zadar. Faptele lui nu-i aparțin ci sînt orînduite de soartă, mai dinainte, în chip nestrămutat.

Alta este situația eroului lui Corneille. La el, forța care îl mină nu vine din afară, nu este manifestarea unui destin exterior. Ea izvorăște din conștiința lui. Eroul lui Corneille hotărăște singur, cu rațiunea sau cu sentimentele sale, calea pe care o urmează.

Conflictul tragic, la Corneille, nu răsare din lupta eroului cu forța unui destin tiranic și exterior (luptă întotdeauna zadarnică). El izvorăște din lupta, în sufletul eroului, între pasiune și rațiune sau între pasiune și datorie între sentiment și rațiune.

Acesta este, în chip constant, fondul tragediilor lui Corneille, de la *Cidul* (cea dintii tragedie a lui de succes, reprezentată în 1636) și pînă la ultimele sale tragedii, scrise în epoca bătrîneții și care nu ating

decît în parte puterea și strălucirea celor din prima perioadă a carierei sale.

Lupta aceasta dintre sentiment și rațiune, dintre pasiune și datorie, dă teatrului lui Corneille un caracter foarte original, unic, pe care nici un alt autor de tragedii nu l-a mai avut după el. La Racine, de exemplu, pasiunea decide. La Corneille, constrîngerea pe care o impune rațiunea și datoria înving întotdeauna pasiunea sau, cel puțin, o modifică sau o supun, înăbușînd-o și exilînd-o în adîncul sufletului.

În *Cidul*, Corneille nu fusese cu totul original. Piesa avea un model urmat de dînsul, pe alocurea, cu prea multă fidelitate: o tragedie a scriitorului spaniol Guillen de Castro. În *Horățiu* care, în 1640, urmează *Cidului*, Corneille nu mai urmează nici un model, ci își culege subiectul dintr-o pagină a istoricului roman Titus Livius, în care e vorba de o întîmplare din vremurile legendare ale istoriei Romei. E un subiect care era menit să placă sufletului aspru și eroic al lui Corneille. Conflictul dintre pasiune și datorie apare net. Eroul, pentru a-și îndeplini datoria, nu șovăie să-și omoare chiar sora, care, tirată de pasiune, i se opune.

Eroii lui Corneille (după cum foarte bine s-a remarcat încă demult) nu ne inspiră simpatie ci admirație. Ei sînt de obicei suflete aprige, intransigente, dintr-o bucată, oameni de voință, nu de sentiment. Din această pricină, tragediile lui nu provoacă în spectator frică și compătimire ci mai mult admirație, fiind că eroii lui înving sau, dacă nu pot învinge, preferă să moară luptînd pentru îndeplinirea datoriei.

Teatrul lui Corneille îndeplinește funcție de purificare morală pe care Aristotel o atribuie tragediei, însă cu alte mijloace decît acelea preconizate de filozoful grec și, mai cu seamă, provocînd în sufletul spectatorului sau al cititorului alte sentimente decît acelea pe care le provoacă tragedia greacă. Acesta dă cutremurul fricii și fiorul milei, iar aceste sentimente, la rîndul lor, au un efect terapeutic moral, fiindcă, după cum spune Aristotel, tragedia „stîrnind mila și frica, săvîrșește curățirea acestor patimi”, adică liniștește sufletul scăpîndu-l de neajunsurile sentimentelor violente și tulburătoare și stabilește echilibrul psihic. (Aristotel, *Poetica*, VI, 49 b, în traducerea lui D. M. Pipidi. În introducerea și în comentariile sale subtile, savantul traducător discută și lămurește acest celebru pasaj enigmatic al Stagiritului). Teatrul lui Corneille este grav și tonifiant prin el însuși, el înfățișează fapte și sentimente eroice care nu cutremură și nu înfricoșează ci satisfac, cu tăria unei legi aspre dar drepte, simțul moral al omului. Corneille exprimă triumful sentimentelor bune și înalte și victoria datoriei morale îndeplinite chiar cu înfrîngerea în sine, și el exprimă aceasta în chip direct și stîrnește în sufletul spectatorului mișcări generoase tot în chip direct și nu prin ricoșeu violent, prin contrast zguduitor, așa cum face tragedia greacă, din care și-a scos Aristotel preceptele.

Cîntec firesc

E firesc să cerșesc numai ce am
să acopăr cu taină ceia ce aflu
și cînd sînt strivit să poruncesc un tam-tam
ca un șef de trib kafru.

E firesc, atunci cînd îți bat în ferești
să fug, ca după o spargere,
fiindcă dacă te văd, înseamnă că nu ești
în ger, în neintoarcere...

E normal, telefonindu-ți, să-ți comunic
rezultatul final al războiului punic
dar ar fi o eroare
să-ți spun că o iubire imi moare.

E normal, dacă mor fără sfaș
să mă puie-n sicriu de Bizanț,
dar să-mi adauge și femeile, dacă
m-or îngropa ca pe-o căpetenie tracă..

Glas

De-atita purtat
glasul ți s-a subțiat...

Și n-a fost, la birt,
carafa arsă de spirt,

n-a fost cupa
în care tîrfa-și sticlește crupa,

recipientul
de care s-a servit regimentul

și-acel diavol șchiop, potir
cu al crimelor elixir,

a fost cana din care-ai băut
străvezime și neinceput,

tăiată de bunic, într-un amurg
dintr-un dovleac cu cap de turc,

tăiat de bunica, gol amărul
în carnea unei gutui,

ca dintr-un genunchi cu scobitură
de pupătură

al predestinatei, alba muiere
cu care curgl spre tăcere...

Aventura

Acum cind mi-amintesc de mare
și muntele cu cruce ninge sare,
mă gindesc la crabii cu carnea ca dalia
și la Eugen Jebeleanu, pescarul de la Mangalia,
pîndind, cu măreția unui șef de atrizi
pilpîitorii, sărmanii guvizl,
dulioase lighioane
vinate ca rechinii, cu harpoane...

Lemnele ude lae ale vetril
îmi par într-o clipă nisetril,
geamul ferestrei pare de sîdef,
paharele se-orindulesc a chef,
burduhănoasa lampă o înjunghii
și solzi subtili se-așează pe genunchil
femeilor ce în albume dorm
ca-n burta unui chît enorm.
Baroana de Lacherdă, fotoliul îl divide
cu țiiitoarea grecului Stavride
iar iubita mea Eulampia
îi ghicește marchizei de Hipocampia
în solzi și în cafea, c-o va iubi
delfinul unui tron din miazăzi.

La această oră
ducesa Sepia mă devoră,
copila Anghilla
mă trage spre Atlantis cu sila
pe sub corabia
principesei de Crabia
și lunec, transparent, printre cochilil,
printre epave cu vanilil
între Atlantis și Portocalia,
din pricina guvizilor de la Mangalia
și a pescarului
din umbra farului...

Coloniale

Am rămas lipit de apele geamului
dughenei armeanului,
Culori și arome tirzii
îmi vin din copilăril.

Mă trimiteau după roșcove
 mătușile coșcove,
 după un dram
 de șofran,
 mîna înflorea ca o garoaia pitică
 gîtul carafei cu mastică,
 domnișoarele
 mestecau scorțișoarele
 și bolovanii ncepeau să-l mîngîie, lălife,
 cu călcîile de lămile și tămîle
 în așteptarea vreunui arhanghel
 cu dinții de zahăr candel.
 Mă tulburau, cu licărire pală,
 portocalele în pielea goală
 cu carne șiroind de singe sudic,
 călcam pe-un continent de zahăr cubic
 ori caravane insoțeam, dulos,
 peste savanele de zahăr tos,
 eram, în mahala, un Alexandru
 muiat în mîrt și coriandru,
 ivindu-se cu-n paloș visător
 sub trompa elefanților lui Por.

Rememorez un vis cu zahăr, nins
 peste odaia goală, cu foc stîns...

Elegie pentru Rolls Royce

Te duci, adorate,
 te-așteaptă butucii
 curții cu netrebnice acareturi,
 pe tine care-ți duceai arhiducii
 muiăți în fireturi
 spre disciplinate
 atentate...

Fără divina ta tinichea
 dinastiile se clatină
 regii vor abdica
 pentru început de la platină,
 apoi de la argintul lugubru
 și-apoi de la cupru.

Cine-o să mai improaște
 cu ploasele moaște
 ale țevii de eșapament
 urechea mulțimei?
 Te duci, nobile condiment
 iasmin, camfor, cacao —
 gangsterii vor face greva crimel
 iar eu, greva speranțelor
 voi provoca-o...

Se rupe danteaua
 regalului cuib al perfecteî maşinării
 pe catifeaua
 căruia s-au zămislit dinastii,
 Regele a murit! Se proclamă regenţa
 la miezul nopţii, în sala balului
 ori, dumnezeule, vor restaura diligenţa
 şi democraţia calului?

În aşteptare, rămin,
 a căruţei de poştă şi-a harabalei cu iin
 şi-a cintecelor ce se vor scorni-n bodegi
 despre cimitirul de regi
 umblătorul —
 hilar şi drag ca Titanic — vaporul
 ce din pruncie cade alene
 către balene...

Rolls Royce, vedere de orb, mers de olog,
 auz de surd,
 niciodată
 n-a! existat, cu lucioase
 şi palide oase.
 Rolls Royce exit! Ave!
 Ne reaşezăm pe potcoave,
 ca pe sandaia
 copilăriei, neaua...

Teatru

Prin stînga întru eu, amantul
 şi-ţi prind în păr diamantul,
 iar tu ai să priveşti surprinsă
 bijuteria prelinsă
 pe canapeaua umilă,
 pe care urmează să concepem o copilă
 oarbă la-nceput, apoi recăpătîndu-şi vederea...

În actul trei intrigantul, va fi dovedit,
 te vei prefăce că plîngi, mă voi prefăce că-l ucid
 dar ne vom săruta cu-adevărat pe buze, pe gît
 (din cuşcă o să ni se sufle, cit.)

Asta-i tot. Te iubesc, sînt năluca
 supusă ce-ţi pudrează peruca,
 eşti sublimă şi eu sînt aproape sublim,
 dar trebuie, trebuie să ne grăbim!
 Lumina scade, e tirziu,
 cuşca suflerului e de fapt un sicriu
 şi va sui pe scindură curînd
 cu paşii rari, ca bulgări pe mormînt,
 cu colţi şi gheare
 o flacăra solemn pedepsitoare!
 Savonarola
 îşi spune rola.
 Savonarola, actorul,
 joacă Omorul...

NICOLAE TUDOR

Buchetul de mireasă

Vai, cum s-a ofilit
Alb-răsucindu-și petalele,
Ca un cîntec demodat,
Buchetul de mireasă.

Se înginau în el
Parfume de garoafe albe
Stinse în grădina lunii
De glezne pure de sarafil.

Tu, cu palme întinse,
Palidă, cu ochii strălucind,
Le așteptai căderea
Grea ca o nădejde.

Vai, cum s-a ofilit
Buchetul de mireasă,
La oglinda cu ghețuri
Privind din trecut...

Somn învierii...

Mamă, ard crinii în candelă palide, crinii.
Cu gura mea pură sorb untdelemnul luminii
și-n litanii, sub timplă și coastă, simt spinii.

Vin basme să mă scalde în treceri de lună ;
dorul-fiorul pină-n nouri țărina îmi sună,
glasul cernut printre brazi, într-o zodie bună.

Caut în stele logodna dintii a furtunii,
apa din care în zbor se iviră lăstunii,
inul tăcerii cînd țipă himere-păunii.

Somnul de aur o vară în mine îngină,
ecoul, cînd pleacă în lume măicuța bătrînă
ritmuri străvechi împletindu-mi în briul de lină...

TRAIAN ULEA

ODAIA DIN LIVADĂ

Nu trecea toamnă fără să ne abatem, cu amicul meu Neculai Scriban, la vânătoare de potirnici ori de iepuri și pe la Unțești, cam la două săptămîni după ziua Crucii. Așa ne era înțelegerea cu prietenul și gazda noastră Costache Poia. Cădeam noi acolo pe cînd crugul vremii își arăta semnele de toamnă; soarele răsărea mai cu zăbavă de după deal, sfios, nu arzător cu sulii de foc, ca în zilele de vară. Peste frunza ruginie lepădată din livezi și pe cimpuri se așternea un colb alb, subțirel, ce pierea la cele dinții sclipiri de soare. Blindă și prielnică se înfiățisează luna lui brumărel la începutul ei, dar nu tirzie vreme, într-o noapte se zburlește și invăluie cu brumă groasă fața pămîntului, aco-perînd cu sticlă de gheață ochluri de apă și pîrae. În slavă nouri plumburii purtați de vînturi de mează noapte, vestesc înăsprirea timpului, călînd să ascundă geana timidă a soarelui, neputincios să încălzească întinderile întepenite de ger.

Prietenul nostru Costache Poia, se găsea pe atunci, la vîrsta cînd bărbatu-l hărăzit cu plină putere și voinicie. Era de statură mai răsărită decît mijlocle și bine legat. Părul castaniu ca și mustața, încadrau frumos fața lui sănătoasă, cu cătătura ochilor vioaie.

După neamul mamei se trăgea din răzeșul Hincu de la Hincești, cel care a burzului norodul împotriva Ducăi Vodă, pentru nelegiuitele biruri, apăsătoare peste samă, asupra sărăcimii flămînde și deznădăjduite. Soția lui, Nastasia, era și ea mlădiță de mazil. Bunicului ei îi spuneau Căpitan Vasile.

Obiceiul străvechi era ca cei maziliți din rangurile ce purtau, să fie folosiți în slujbe mai mici. Unii dintre ei intrau în oștire, mai ales în steaguri de călărimă și dacă dobîndeau cinul de căpitan, titlul se transmitea urmașului ca o poreclă, fără să fi fost întărit cu vreo pravilă. Moștenitorul se simțea tare măgulit, cînd cunoscutele nu uitau să-i spună CĂPITAN.

În sat, stătea Poia numai la iernat, cită vreme cîmpul și livada erau amorțite. Dar cum se iveau solii primăverii, se strămuta la „odaie”, unde avea livadă, via și o căsuță cu două cămăruțe. Doi nuci mari îi lăsau în față umbră deasă, cînd îmbrăcau frunzișul nou. Adăpost de vreme rea, cum îi spunea el. Nici la deal, unde-și făcea semănăturile, nu-i venea peste mină de acolo. Numai că un singur om nu putea să le birue pe toate, fără un ajutor. Ca să-i poarte de grijă, lua cu dînsul și pe nepoata Măriuca, o codană cu ochi verzi și zveltă ca un eduț de căprioară. O creștea el cu gînd s-o statornicească la casa ei, cînd ar găsi un băiat acătării. Sub oblăduirea Nastasiei, deprinsese fața bine rostul treburilor în gospodărie și era mulțumită de Măriuca, că nu-i ieșea din cuvînt.

„Mal rar felîșcană ca Măriuca”, spuneau femeile care n-aveau fiice de măritat; iar cele care nu puteau scoate piatra din casă, scăpau cu amărăciune printre dinți: „să vedem la cine au să bată la ușă peșitorii mai intii, că mai dăunăzi Irina Burcu-țoaie, măcar că are albeață pe un ochi, a luat mire vrednic și cu stare, nu șagă. Mal

venea acasă Poia duminicile, și cite odată și peste săptămână, dacă se cerea să așeze el treburi, pe care soția nu le putea purta. Și-apoi nu se îndura nici de Nas-tasia, că era și ea chipeșă femeie. De-o întâlneau în cale, nu îi-era urît să schimbi o vorbă cu ea. La ziua sorocită, într-o duminică dimineață, am poposit eu cu prietenul meu Neculai Scriban, la gara unde trebuia să-l întâlnim pe Poia cu căruța. Încă din tren l-am zărit în drum lângă stație, stînd înaintea cailor. Cum ne-am coborît, ne-am grăbit spre căruță. Dar el nu s-a depărtat de la capul cailor, îi ținea strîns de zăbăluțe.

— Bine s-a potrivit întîlnirea noastră pe o vreme atît de frumoasă, ca cea de astăzi, l-am întîmpinat eu.

— Mai bună nici că se mai poate, pentru ce ne trebuie nouă, parc-a fost poruncită, răspunse el; numai că v-aș pofti să ne suim mai reparator în căruță, că nu îngăduie caii, nu rabdă să stee locului. Îndată am fost tustrei în căruță și Poia a slăbit puțin hăturile; iar caii au pornit cu gîturile încordate și sforînd din nări. După voia lor era, să gonească cit ține zarea.

— Dar parcă erau mai domoli, Costache, ce le-ai dat de i-ai iuțit, de nu-i poți ține, îl întrebă Scriban.

— Sint tot un pîr cu cei pe care-i știi mala, numai că aiștea is niște harmă-sărași care merg pe trei ani, luți și buieci, de nu se mai află. De asta nu-i pricină, dacă-i cal să fugă, dar să-l hrănești cum i se cuvine.

— Zglobii cum sint și după mersul lor viu, se vede că-s de singe bun, îi spuneam eu.

— Mi-am făcut și eu o pereche de cai sprinteni de fugit la neamuri și în ospeții, pe la nunți și cumătrii, că deacu cu voia Celui de Sus, am isprăvit cu lucru greu de la deal.

— Ei, după atîta trudă se cuvine să vă mai inveseleți și voi pe la petreceri, că iarna-i mare și cu lucru ați mai conținut, adăugai eu.

— Ehe, asta-i numai așa o vorbă, că nu stăm numai de alîta treabă. La gospodărie lucru n-are capăt, dar se chiamă că-i mai în ușurel. Aici, acasă, femeile forfotesc cit îi ziulica de mare, între casă și ogradă și nu se astîmpără pînă cînd nu se lasă bine întunericul. În grija mea sint altele; vād de cai și de vite, să aibă ce le trebuie în iesle și să fie adăpate la vreme. Și cînd mă cauți bat drumurile cu căruța, la pădure după lemne, cînd vine rîndul, la moară, ori la țîrg, după nevoi.

Cît am urcat pînă la muchia dealului, caii se mai potolise puțin și Poia le-a mai slăbit hăturile. Cînd am ajuns pe podiș, simțind că nu-s ținuți din scurt, au pornit într-un trap întins de parcă erau duși de vînt. Drumul trecea printre arături negre și miriști bătătorite de turme, ca printr-un pustiu. Totul se mistuise cu venirea toamnei. Numai ațe lungi de funigei, ca imense pinze de pîianjeni, albeau în lumina soarelui. Nu priveam însă cu melancolie fața vremelnice tristă a locurilor. Contrastul apărea ciudat între decorul bogat, nu cu mult timp în urmă, și cel golit de podoabă, pe care-l aveam sub ochi.

Cînd drumul s-a lăsat înclin ușor către livezi, îndată s-a văzut între nucii „Odaia” lui Poia. Măriuca ce de mult era cu ochii la drum, și cum s-a arătat căruța coborînd la vale, a și ferit poarta în lături, cu mare bucurie că vin ospeții. Poia a oprit caii lângă șopron și fata a venit la fugă să ne ajute să dăm jos calabalicul. Mare lucru nu aveam, decît numai sacii din spate și gențile cu cartușe.

— Puștile să nu le lăsați pe mină de femeie, că strică norocul la vinat, spuse rîzînd Poia.

— Da frumoasă te-ai făcut Măriuică, dacă știam că ai crescut așa de mare, aduceam noi mire, mindru ca după tine, glumii eu. Fata se roși la față și nu făspunse nimic. Pe vremea aceia mai roșeau fetele în obraz, cînd vorbeau cu bărbați și mai ales străini. Chirică un flăcău isteț, ce abia isprăvisese cu datoria față de oștire, a apărut și el în întîmpinarea noastră.

— Măi, băiete, fii de ajutor, deshamă și pune finul la cai și pe urmă îi-oi spune ce mai avem de făcut, îi hotări Poia. Tînărul era vecin și se lipse de Poia, că începuse și el să deprindă nărayul puștei. Nu se știe cum și de unde căpătase

un copou cu nas bun, ce ținea scurt urma juvinei. Făcea pereche bună cu a lui Poia. Și era mai mare dragul, să-i auzi cum își inginau glasurile, cind minau un vinat.

Cele două chilioare ale „Odăei” erau curate și frumos vărute. In cea dintii, spre bucuria musafirilor, era un butoiăș așezat pe căpății, ca să nu te pleci prea mult, cind slobozi vinul. In cealaltă, în fața vetrei, era o măsuță joasă cu trei picioare, și scăunele la fel.

— Poțiți de vă așezați la măsuța asta, că eu trec alături să dau cep la balercuță. Pometul din livadă l-am dus acasă, aici mai țin vinul, care încă mai bolborosește în poloboc. Acel din care avem să gustăm, nu mai mustește, s-o liniștiți. N-am îndrăznit să-l supăr, v-am așteptat pe dumneavoastră, să-i facem începutul.

— Măriucă, cuptiorul ți-i rece ca la călugări în postul mare, ia vezi tu, ce ne pui pe masă, ca să luăm ceva din fugă și să nu-i facă nici vinului din potrivă.

Fata a așternut un șervet pe măsuță și a pus într-o strachină o felie de brinză din puțină, pe o farfurie felii de slănină și nuci într-un coșuleț. Mai bună gustare de dimineață, nici că se putea.

— Să tertați că nu avem ceva mai bun, că vă făceam eu mâncare caldă, da moșu Costache spunea că n-aveți vreme de șezut, plecați îndată cu puștile la deal.

Se auzea din cămară cum gilgia vinul din balercuță în ulcior. Cind a scrișnit iar cepul în polobocel, a venit și Poia cu vinul, din care a turnat în pahare o șuviță de vin gălbior, destul de limpede pentru un nevirstnic. Ridicând paharul, răzeșul a plecat capul în chip de închinăciune și a rostit:

— Fiți bine veniți în sărăcia noastră și ne bucurăm că vă putem sta înalte cu roada nouă a viel. Să petrecem ani frumoși și să ne mîngîiem vreme lungă, o leacă cu ulciorașul și mai virtos cu vinătoarea. Zic au, că nu mai la așa fel de treburi, leagă oamenii curată tovarășie între dinșii. Cind ne-om înșira prin ogoare și prin piroage, să ne iasă tot vinatul cel fără zile, că acela-i al nostru.

Am sorbit din vinul nou, care nu se arăta mofturos la băut.

— Bun vin Costache, poți să te fudulești cu așa băntură, îi spuneam eu.

— Bunul se laudă singur, și dacă văd că vă place, nici eu nu spun că-i rău.

Oamenii și-au dus strinsura de la cimp acasă în sat și nu se aude pe ogoare țipenie de om. Vinatul acumă trăiește în liniște cit ține hăul și stăpîni peste coclauri am rămas numai noi vinătorii.

Mai sînt doi moșnegi pușcași, unu moșu Enache și celălalt Coșcodan, numai că ei nu ies la vinat la cimp. Așteaptă pînă ninge tare, cind iepurii își fac hățașuri prin omăt, ca să iasă din pădure la hrană la cimp. Cind luminează bine luna, atunci se duc ei la pindă, pe furiș unu de altu. Și au ei la vinat nărayuri la fel. Se illesc de către un tufar și stau neclintii pînă vine cite un iepure. Il lasă să se apropie, mai să-l apuce de pușcă și-l tot ochesc pînă sloboz focul și numa bine dau pe alături. Să te faci atunci să-l auzi sudind și blăstămind, fiștecare în legea lui.

Amicul meu Scriban, care-și prinse pofa cu cele de pe masă, aprinse tihnit o țigară și din cind în cind mai sorbea vin. Ridică și el paharul și vrînd s-o necăjească pe Măriuca glăsui:

— Să bem și pentru mindra față și să-i dorim să jucăm la nunta el chiar în toamna asta. Ninași ne prindem noi, cei de față. Să trăiești Măriucă și așteptăm vestea cea bună. Fata ciocni sfioasă cu noi paharul, gustă puțin din el și-l puse pe prichiciul vetrei.

— Poia, îți mulțumim pentru cinstirea ce ne-ai făcut, dar să mergem deacumă pe coclauri, să nu lăsăm să tragă în cumpănă ulcica.

Costache ieși în prag și-l strigă pe Chirică, care nu se arătase la masă.

— Vine îndată. Spunea că se repede pînă acasă, să-și aducă pușca, răspunse Măriuca.

— Umblă el cu pușca, da iepurile lui Chirică nu-i fătat încă. Pînă l-a vedea în oală, multă mămăligă goală are să inghită. Cum s-a-nturna, puneți balercuța în căruță, s-o duceți acasă, ca să se găsească la îndămină diseară. Să mai zăbovească el ca un ceas de vreme și să vie la margina de jos a dumbrăvii, la fîntina lui

Barbăneagră. Intracolo venim și noi cu vînătoarea. Caii să nu-i lese să gonească, să-i ție din scurt. Tu închide peste tot, nu lăsa vraințe în urma ta.

Tustrei am pășit peste hotarul livezii, îndreptîndu-ne spre coasta dealului.

— Noi să răscolim mai întii costișa, și la capul dealului să ne stringem lingă prisaca Pirvului, să ținem sfat, încotro s-o croim după găinuși.

Toată vara ne împiedicam de niște iepurași, care se aciuiase pe aici, prin preajma livezilor. Se deprinsese cu oamenii și cu chiotele băieților, de parcă nici nu le păsa. Cînd zvicnea cîte unu de lingă piciorul unei femei, numai ce auzai: „ptiu drace! mincate-ar focul puștii, o fost să-mi sară inima din loc, de spaimă”. De-om prinde cîtiva livadari de aiștia, ne mulăm pe alte locuri, cum v-am spus, hotări Poia.

Ne-am înșirat departe unul de altul, ca să prindem loc mai larg. Străbătusem livezile și miriștile cu mohor dintre ele, dar nu săltase nici un iepure. Am început să scotocim mai cu deamănuntul haturile și peticile de mărăcini, de unde mal fusnea cîte un șoldan. Tot umblind cit era coasta de lungă, cu pușca gata de luat la ochi, ne-am apropiat de capul dealului. Fiecare avea cîte un iepuraș ori doi în sac. Ne era destul, venisem mai mult pentru vînătoarea de potîrnichi.

Poia, care ținuse mijlocul coastei, ajunsese la locul de întîlnire înaintea noastră. Cînd am poposit și noi, el chibzuise pe unde să mergem, ca să dăm de potîrnichi.

— Deacu să ieșim la căruță, că pe jos ne prinde sara, pînă om ajunge la Vultur, ne îndemnă razeșul.

— Să grăbim cit nu se lasă soarele către asfințit, să avem timp de căutat, că nu-i ușor de răzbit prin tihărăile cele, dam și eu sfatul.

— N-am fost nici o dată pe acolo și sint nerăbdător să văd și eu Vulturul cela, că numele îmi sună frumos la ureche, vroia să afle Scriban.

— Acela-i un fel de loc sălbatic, plugul n-a tăiat nici odată brazdă pe acolo, de cînd se ține minte. Cum să-ți spun eu matală, este un hirtop mare, de parcă s-a prăbușit dealu într-nsu. Cit vezi, numai ponoare pline cu păluș des, cîritei și spinăraî de porumbele. Mohor și dudău cit îi lumea. Nu-i chip să te bagi după vînat, că te agață de pantaloni ori de strai și te înghimpă la mîini. Numai că pușcașu nu ia în seamă, merge unde-l duce năravul. Acolo-i țara găinușelor. Umblă ele după hrană și pe ogoare. Vara mai mult pe acolo stau, dar aici îi sălașul lor la nevoie. Au unde se ascunde, că nici hultanii n-au ce le face. Și iepurașii dorm somn dulce toată ziua în hălăciuga asta.

Poia zărind pe Chirică la vale de fîntină, chiui și-i făcu semn să vie cu căruța. Cum a sosit ne-am urcat și razeșul a luat haturile să miie el cal.

— Chirică, ia cătă în traistă și scoate garafa și vezi că mai este și un colac, să ne amăgim foamea. că-i mult de dimineață, de cînd am plecat. Acasă om sta pe așezate la masă, că noaptea-i mare și gospodina crede la cei trudiți. Și balercuța ar să sloboadă izvorașul ei dulce, să-l închinăm la oaspeți. Cîstind noi așa cu dumneavoastră, poate nu ni s-a urî, pînă or inteți cucoșii cîntarea despre ziua.

Am străbătut în lung dumbrava și de acolo drumul cotea spre vale. Înainte de coboriș, se făcea o cale mai puțin bătută, care ducea pe sub creastă pînă la hotarul țării găinușelor. Căruța a oprit-o la plopul ciuntit, de unde se vedea toată fața Vulturului prăpăstios. Cu toată silința cailor am ajuns cînd soarele scăpăta să prindă zarea. Din pricina locului anevoios, ne-am răsîrat peste bătaia puștei unii și alții, ca să nu primim în față o ploaie de alice. N-am intrat adinc în desișurile spinoase, că se și auzea foșnind cîte un iepure, dar se strecura prin mărăcini fără să-l poți lua la ochi. Cînd ne-am băgat bine în ponoare, un cîrd de potîrnichi, s-a umîlat în zbor, din care Scriban a prins în foc pe una. Se ridicau și ele greu, că nu aveam prepeliciari nici unul din noi. S-a întîmplat în anul acela, să rămînem fără cîni. Avem noi doi cățelani de brac, frați, dar erau prea tineri pentru astfel de vînătoare.

Înaintăm încet spre culme. Hainele mele de doc gros, au rezistat spinilor ascuțiți; mă alesesem numai cu împunsăturile.

Au sărit citeva cîrduri de potîrnichi, din care au căzut citeva, numai că era greu să le găsim, din pricina desimii mărăcinilor.

Cînd am ajuns la culme, Chirică ne-a zărit și-ndată a fost cu căruța la noi. Ne-am așezat tarhatul și am sărit și noi în droșcă. Poia a dat drumul harmăsarilor și în scurt am fost în fața unei porți, pe care Chirică a sărit s-o deschidă în lături, ca să intre căruța în curte.

În ușa cerdacului, ne întîmpină Nastasia. Cum ne-am dat jos, Măriuca a adus un ibric cu apă și șervet să ne spălăm mîinile și fața prăfuită.

— Pofțiți de vă așezați la masă, că nu știu cum v-a ospătat Măriuca la „Odale”, acolo în pustiu. Acu numai de vor fi pe plac cele făcute de noi, că la tirg aveți altfel de mîncăruri, mai bune.

— Nu le întrec pe ale matală bătrînești, despre care a mers vestea, o lăudam eu, cu drept cuvînt. Mărturia ai s-o ai acuși, că abea ne ținem să nu începem masa, pînă nu vine și Costache.

— Luați de le încercați, că vine și el tot acu, și cei mulți nu așteaptă pe cei puțini.

Pe masă era mîncare de pasăre, sarmăluțe cit nucile mici și un castron cu smîntînă, iar pe soba joasă, așa cum era la țară, aștepta un blid de alivenci și plăcinte „poale în briu”. Chirică era și el de ajutor, scolea vin din polobocel și Măriuca avea grijă de pahare. Costache cum a intrat pe ușă, s-a dus întins la masă, a luat un pahar și cu voie bună ne-a poflit:

— Ei deacu, după atîta trudă ni se cade să luăm din masă și să ne cînstim, că tot am prins vinat, măcar de o fîrtură, după cită ploaie de alice am înproșcat pe cîmp.

Ospățul ajunsese în toi, iar vinul nou, năbădăios, ca tot tînrul, încălzise repede mințile. Vorbele mesenilor lunecau ușor, trecuți cu toții într-o stare de deplină mulțumire și incîntare. Amicul meu Neculai, care n-o slăbia cu gluma pe Măriuca, aduse iar vorba de împețirea fetei:

— Eu vreau să plec ninaș de aici, că mire poate aducem noi unul, dacă pe aici nu se găsește pe placul Măriucăi. Chirică, care scotea vin, nu uita să nu rămile cu gitlejul uscat și luîndu-l gura pe dinainte, a șoptit încet către Măriuca.

— Ce ne trebuie mire străin, cînd îl aveți pe loc în casă. Răzeșul l-a auzit și după cum e felul moldoveanului, primitor și omenos dar și ținîndu-l atîngi cît de ușor în mîndria lui, nu i-a plăcut. Incruntînd ușor din sprincene, s-a întors către Chirică:

— Măi țincule, parcă ți-au crescut cam repede tiuleele și te infolești ca un curcan. De-ai ține clonțul de nas oleacă mai josuț bine te-ar prinde. Vorba cea: „tu nu te tot pre, ca eu is mai din pre și tot nu mă pre”.

Ca să-l întorc la voia bună de pînă atunci, am încercat a-l lăuda armăsărașii, de care era tare fudul:

— Adică am mai avea noi de băut cel din urmă pahar și pentru cai, ca să fie sănătoși și să te slujești mult de ei. Bine i-ai imperecheat pe amîndoi și fug parcă-s hrăniți cu jăratec, ca cei din poveste, am mai adăugat eu.

— Am umblat prin multe iarmaroace pînă i-am găsit pe planul meu. Știu că nu eram să mă mulțănesc ca Cîrimpei cu măgarii lui, de-a ajuns de risul lumii.

— Care măgari și cine-i Cîrimpei? insistam eu, simțînd că vrea să ne spuie o întîmplare șugubeață.

— Se prîpășise pe la noi un țigan, Cîrimpei, și avea o pereche de măgari, slabi și o căruță hodorogită. Într-un rînd s-a dus la pădure după lemne, s-a încărcat căruța cit nu puteau trage măgarul. Țipa și bătea în bieteale dobitoace, de-ți era mai mare jălea și tot nu puteau, sărmanii, s-o leie din loc. În vremea asta trece un gospodar și Cîrimpei îl roagă să pule și el umărul, să-l scoată din greu. Fiîndu-i milă de măgari, omul volnic cum era, a pus de nădejde umărul și a scos căruța la drum drept.

— Bogdaproste, bade Toadere, făcea Cirimpei către gospodar, că m-ai scos de la greu, că ce puteam face eu numai cu doi măgari, da în trei văd c-a mers mai ușor.

— Măi baragladină afurisită, te-aș „stuchi” între ochi, da mi-i rușine de măgari!

Și la urmă vrind să-i gidil mindria lui de răzeș, m-am făcut a-l întreba:

— Parcă auzisem că te tragi din Hincești, după cit țin minte.

— Dapui cum, acolo-l rădăcina neamului nostru, răzeși de-a lui Ștefan Vodă. El ne-a statornicit pe locurile noastre cu întăritură domnească. Și l-au slujit străbunii noștri cu mare credință, și mult sprijin a avut în răzășime. Nu ca boierii vicleni și făfarnici care cătau tot să pirască domnii la dușmani, la Turci, ori la Leși. Și pe răzeși au vrut ei să-i tragă în robia lor, dar nu i-au răspuns. Numai că Măria Sa, cum îi dovedea potrivnici țării, le zbură capul. Așa vorbe s-au purtat din bătrînii din neamul moldovenilor și noi le pomenim la cei care se ridică în urma noastră, ca să nu se uite de numele părintelui nostru cel sfînt, Ștefan Vodă.

Am închinat iar paharele, de rămas bun și Costache a continuat:

— Eu pe adevărat nume sînt Bontăș, da porecla de Poia o am de la un moș, răposat, care m-a luat de suflet. La o adică eu tot de răzeși bontășești țin, cu sufletul și cu inima mea.

Și în dată s-a ridicat de la masă și de după lada din colț, a scos un toiag greu, de lemn din corn. Era cu încrustătura de pe el tocită, de mult ce fusese purtat. Acest talisman îi mai rămăsese de la înaintașii lui.

— Bățul ista sprijinise destulă vreme bătrînețele adînci ale bunicului meu. Cit țin minte, tot cu toiagul în mină l-am știut. Pas nu făcea fără el. Și poate, de-oi ajunge anii lui, mi-a ține și mie bună tovărășie. Apoi ridicînd fruntea sus, grăi cu semeție:

Eu is Costache Bontăș
Ce-am trecut de la sucmană
la contăș
De la contăș la dulamă
mamă și răsmană
Cui n-a vre să ție seamă.
Pe mine Costache Bontăș
mă chiamă.

De mult s-a petrecut din viață Poia Bontăș.

Chipul lui îmi apare aievea ca în noaptea aceea; cu toiagul în mină, rostin-du-se despre străbunii lui, ca să le cunoaștem fala. În adîncurile vremii, parcă zăresc ca prin piclă, pe acei răzeși de mult, neînfricași în crîncine încleștări cu vrăjmași, alături de domn, nelipsit de la locul primejdiilor. Și erau ei hotărîți să împlinească poruncile Măriei Sale, cit suflarea nu părăsea trupul căzut. Pe credința lor statornică și a mulțimii de jos, și-a sprijinit mai cu nădejde dreapta, Voevodul Ștefan, ca să ție friu dușmanilor și slobodă să-i fie Țara Moldovei.

PAUL
DRUMARU

Marii nori de lângă dragoste

Locuind în nori văd zi de zi minuni,
Aici realitatea se face făt-frumos din lacrimă.
Mie nu-mi este limbul stăpin și totuși spun
Să nu ne înșelăm să nu ne-nșele
Chipul cioplit al existenței noastre.

Mă-ntorc mereu spre casă spălat de-un aspru vânt
Din ochi pină la cea din urmă frică.
Nu pot unii să trăiască decît tremurînd,
Alții flutură și alții fac risipă
Pe Pămînt.
Iată, scriu acest poem fără vreo floare
Care să ne spele viața zilnică de datorii.
Înțeles numai de cei
Care mă ascultă în genunchi
Ca merii ca perii
La mijlocul verii
Să ne cadă genele în iarbă
Undeva pe Malul Mureșului
Cînd copiii fără ochi se scaldă
Seara cînd se face apa caldă
Pină-n pești și pină-n pietre ei se scaldă
Și apoi ne vin sub gene
Și se lasă plinși încet...

Și dacă sprijinit pe-o frunză
Vezi pe firul ploii pină sus,
Pină unde stau părinții după calendarul vechiu,
Nu dormi în noaptea-aceea nici a doua zi
Nici întreaga săptămînă nu dormi,
Și te vei vedea în frunze ca un semn
Și vei face loc în iarbă cu piciorul
Loc în aer cu genunchiul
Și cu părul loc de stele-n cer...
Plouă într-o parte a vieții.
Înțelege-mă, și fără asta poți trăi.
După cum și fără Africa.
În definitiv îți trebuie doar dinții,
Numai buzele și gîndurile,
O inimă puternică, un trup neros de boli,
Un suflet, o speranță, una singură,
Nisipul, miezul nopții, o iederă pe-un zid,

Călătoriile, somnul, frunzele, căderea lor,
Doar liniștea, doar zgomotul,
Doar pomii, piinea, doar nemulțumirea,
Spaima, lacrima, zăpada și Africa,
Da, da, și Africa,
Și să te sprijini pe o frunză foarte palidă,
Doar de răsuflarea frunzei, de culori, —
Dacă plouă într-o parte a vieții,
Pe noi, toți fiii dorului ciți ne cunoaștem,
Ne găzduiesc doar norii. Marii nori...

GHEORGHE
ISTRATE

Un ochi străin

Cînd somnul se-ntoarce-n veșmintele sale
și-mi răzuie pleoapa de lumină și var,
ochii cu teamă mi-i lepăd în palme
și îi innumăr cu murmure, iar.

Doamne, trupul meu din nou e bolnav !
văzduhul îl cutreieră și la plecare
un ochi străin rămîne-n carnea lui
și pin' la ziuă moare.

Doamne, mă-năbuș și tot mai greu
respir printre pleoapele moarte
acoperindu-mă cu solzii lor
ca o cămașă cu zalele sparte.

Mi-e frică de somn mucezind, de tăcere,
de trupul meu implătoșat în venin,
mi-e teamă că mîine, innumărîndu-mi ochii
unul va fi mai puțin...

Piramide

De dimineată vîntul a adus
înspre casele noastre
priveștițe înfricoșătoare :

Cimpul a rupt din truda lui
turme de piramide vechi foșnind tăceri —
sub umbra lor dorm șobolani imenși
zvirlind semințe singerii din ochi
hrănind cu somnul lor, în taină,
bătrînii faraoni din sarcofage
și groapa liniștii.

(oh gingiile cîmpului rid mereu înspre moarte
asemeni fiilor de pămînteni treziți
în pîntecul zeiței vinovate !)

Hai, suflete, să le privim și noi! ---
N-avem pedepse îndeajuns tăiate
în cutele prin care respirăm.

Hal, să așternem lung sub ele
covoare-nlăcrimate-n care
căruța lumii se hurducă
prin mijlocul priveliștilor noi.

Hai, suflete și noi acolo unde
Marea Piramidă
acoperă veacul cu umbrele ei,
hai să ne așezăm
asemeni păsărilor triste
sub această priveliște îniricoșătoare
zvirlită din memoria pămîntului...

ADRIAN
BELDEANU

Turn

Eu cobor din turn
pînă mîine cînd mă-nturn.

Simt prin lemn furnici cu zale
curg tunele-n pietre rare

și un fum ce pune
în clepsidră un cărbune.

Dintr-o creangă răsucită
vremea pleacă la statui.

Grinzile au coji de miere
împăcînd o înviere :

floarea vinătă ce crește
rădăcini cu trup de pește.

Eu cobor din turn
pînă mîine cînd mă-nturn.

DAN
MUTAȘCU

Comentariu la o poveste de iarnă

Ne ninge în suflete
o bătaie de aripi,
un fel de pleoape
ascunzindu-l pe El Greco,
amintirea amiezilor între blocuri,
blinda indiferență a sticlei prăfuite,
deși undeva pe pisc,
pîdea vipera cu corn de diamant..
În suflete ne ninge
strada cu nume de pictor,
calea cu nume de voevod,
crăciunul cu miros de vanilie și portocale,
părinții trecînd în odăjdii de-oglinzi
și forma formelor: viața
ca un blestem de o secretă ignoranță,
ca o ploaie de veșnică miere...

EMIL
NICOLAE

Aminare

Să mă răscumpăr ochiului acela
închis de mult în propria-i măsură
mereu uitat mereu arzînd lăuntric —
o taină într-o fabulă maură,

o depărtare încă mă ajunge
cu lipsa ei de somn și neclintit
sărut ușor văzduhul umed poate
vreo stea își amintește că am trăit

și cînd se frînge iar alesul număr
în zodia mea și nu știu cine-l fură
abia dacă mai tremură albastrul
înlăcrimînd cu fluturii pe gură.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

LA INTERSECȚIA MĂRTURISIRILOR

Ajunsese — în sfârșit! — până în încăperea cufundată într-un semiintineric îmbietor la reverie, tainic topit în conture vagi, rotunjite diafan. Cutezase a-l însoți pe Mihai Josan pas cu pas, tot temându-se să nu fie alungat, dar agățându-se încăpăținat de speranța că va izbuti totuși. Se lăsase purtat înaintea de forța acestui gând puternic, după ce, în timpul operației lungi și grele, căreia chirurgul — Marele Josan — îi făcuse față cu grandoarea și siguranța care-i erau unanim recunoscute, temperamentul său tinăr trecuse cu salturi buimace de la un sentiment la altul, gata să se teamă de un eșec — Un astfel de caz fusese! — trăind intens momentul de criză, care ar fi putut fi fatal și care făcuse ca frînțurile de secundă să ardă ca jărtecul, izbucnind la urmă într-o explozie de entuziasm proaspăt și de admirație exuberantă, intuind și descifrând ceva din marea măiestrie în stare să învingă orice dificultate. Impresia de intimitate cu o asemenea personalitate ieșită din comun, de-o ireproșabilă reputație întinsă și dincolo de granițele țării (Mihai Josan era președintele unui organism UNESCO) îi însuflase curajul de a-și îndeplini vechea dorință într-o a-i comunica — Astăseară neapărat! — ceea ce de nenumărate ori construise mișălós, o mărturisire relevantă, modelată și răsmodelată în sine, foarte apropiată de el și nu odată lepădând-o, sfărâmiind-o și risipind-o, ulterior din nou adunată și refăcută din cioburi, neîncetat sub vinturi de speranță și de renunțare, într-o continuă viforită de contradicții, ajunsă la paroxism cu puțin înainte, pe când se aflase aproape umăr lângă umăr cu marele bărbat, străbătînd fantomatic coridorul albastru și făcut ca un acvariu al spitalului.

Cînd și cînd avusese senzația de foșnet sugerînd toamna; filfiia fin halatul lui Josan, ca un copac ce se scutură la limită de vreme. Pe nimeni nu mai văzuse tînărul student purtînd așa de elegant și de firesc un halat ca oricare altul, dar care pe umerii inegali ai medicului căpăta noblețea unei toge de senator roman. Nu-i acoperea umerii, pîrînd a se ține doar într-un echilibru fragil, dar ce neînțeleasă plăcere transmitea micul gest cunoscut de toată suflarea studențească de la Medicină și admirat în aceeași măsură. Nimeni nu-l văzuse vreodată alunecînd și nimeni nu se putea lăuda că îl observase pe profesor făcînd vreo mișcare din umăr pentru a-l menține în poziția favorită. Halatul alb devenea un simbol al siguranței și demnității unei profesii care inspiră prin ea însăși siguranță și demnitate. Cu atît mai mult acum, după operația grea, de lungă durată, atîrînd de un fir de păr, dar încheiată magistral, o adevărată biruință asupra inefabilului și suferinței, în lumina aburoasă de acvariu, banala îmbrăcăminte de spital îi completa fericit maiestatea orgolioasă, închisă în ea însăși, îndepărtată de tot ce e mărunț și neînsemnat în existența de toate zilele. Micul student era copleșit și exaltat. Intimitatea cu o asemenea uriașă personalitate îi lua mințile.

Căci numai un acces de demență putea să-l facă să considere intimitate apropierea întimplătoare de marele Josan, dîndu-i curajul de a continua să-l urmeze

și după ce misiunea comună fusese încheiată. Și doar un nebun ar fi încercat în acele momente de încordare tăcută, tainică să însăleze o convorbire care începea foarte puțin promițător: „De mult doresc să vă întreb... Adică, să vă spun...” Și să la tăcerea de altă natură drept o incuviințare tacită, dictată de o fărîmă de interes față de un studentul care se comportase cît putuse el de bine în timpul intervenției chirurgicale și căruia i se cuvenea poate puțină generozitate. Acest fel greșit de a vedea lucrurile îl determinase pe tînăr să continue cu mai mult curaj: „Dumneavoastră aveți un nume pe care eu nu-l pot uita...”. În orice caz ceva în genul acesta, un început îndrăzneț gîndit, care se realiza lamentabil și se încilci într-o bilbiială înfricoșată, riscînd să ajungă — drept încheiere — la un sughiț penibil și chiar la o năvală desnădăjduită de lacrimi răzvrătite.

Josan nu arăta nici un pic de interes pentru ceea ce îi spunea băiatul; el plutea în înălțimile inaccesibile celor de pe pămînt, cuprinzînd cu privirea altfel de orizonturi și înfruntînd cu totul alte vijelii. Cînd îi vorbi, aproape că nu mișcă gura: dar se auzi limpede: „Simt nevoia să mă retrag. Scuză-mă”; și „simt nevoia” sună extrem de nuanțat, cu multiple înțelesuri, poate chiar cu un accent tăios care se pierdea totuși sub politețea fără cusur a unei intonații îndelung exersată în societate. Josan se comporta revoltător de distant, deși foarte corect; felul lui de a proceda semăna izbitor cu gestul elegant al unei cochete care alungă de pe marginea rochiei un firicel de praf, sau o gîză și, cu toate că își înțelegea prea bine situația, studentul mai izbuti un ultim efort într-o izbucnire disperată și amară: „I-am cunoscut pe Vasile Josan, un erou, și el a fost acela care m-a făcut să întrezăresc profesia de medic...”

Spusese prea multe dintr-o dată. Și foarte stingaci. Și cît se poate de zadarnic. Era inutil ceea ce voia să încerce, și lipsa lui de tupeu nu putea duce la alt rezultat decît la îndepărtarea de țel; îl și auzi pe Josan, cu un glas ostent și ostii: „Așadar, în acest fel crezi că...” Nici măcar nu era disprețuitor; devenea jignitor nu atît prin ceea ce spunea, ci prin felul în care rostea cuvintele, cu un ton politicos în care-și făcea loc o oboseală adîncă, parcă iremediabilă. „Cunosc acest sistem, tinere, și poate că ai fi satisfăcut dacă ți-aș relata că eu însumi... am procedat în același stil, deși pe o altă cale...”

Era ceva greu de suportat.

— Îl chema Vasile Josan! repetă cu o ultimă efortare studentul.

— Întră puțin, îi porunci scurt Mihai.

În afară de micul birou alb, de canapeaua cu un cearșaf peste mușama, se mai afla un mic fotoliu, întors ca și cînd cineva l-ar fi părăsit chiar atunci și doar pentru o clipă, pe cînd aproape, pe colțul biroului, un ziar uitat lăsa impresia de plecare în grabă. Intrînd, Mihai lăsase ușa deschisă, apropiindu-se imediat de fereastra deschisă, nepăsător dacă era urmat sau nu; cu capul puțin lăsat pe un umăr, parea că ascultă ceva tainic, poate foșnetul copacilor din apropiere, sau al orașului aprins ca un pom de iarnă, sau altceva de mult mai departe.

— Stai jos, spuse fără să se întoarcă și cînd îi auzi micile zgomote pe care le făcea așezîndu-se, adăogă nu fără maliție; Credeam că te-ai așezat de mult, ca la dumneata acasă.

Asupra obrazilor care-i ardeau, aerul rece ce pătrundea prin fereastră, parcă vijîia ca lovitura apropiată a unui bici, îndrăzni să ridice privirea spre spinarea solidă a medicului. Abia acum desluși o mică diformitate a umerilor, inegali totuși. Evocîndu-i fața proeminentă, accentuată de sprincenele stufoase, cam oblice, adesea zbirlite și întotdeauna expresive, umbrîndu-i ochii sclipitori, niciodată absenți, acum trasi în orbite, deși nu adormiți, își dădu seama că forța de atracție a acestui chip stătea într-o frumusețe bărbătească sălbatecă, așa cum se poate vedea cîteodată în filme. Josan putea să fie poreclit „Pitecantropul vrăjitor” din generație în generație de sludenți, adevărul era că sugera prea multă inteligență ca să nu trezească un fior faustian. Se simțea prezența unui mister în preajma lui, cu atît mai mult în lumina puțină — era aprinsă numai veioza. Fruntea lui, laolaltă cu chelia lucea mat în mijlocul celor două smocuri ale părului ca un

penaj de porumbel planînd lîn în aer. Ochii lui aveau o expresie aprinsă, un amestec de severitate și ironie, coborînd asupra tînărului ca un ciocan nemilos. Între timp se apropiase și se așezase pe marginea biroului, cu un picior atîrnînd. Senzația de ciocnire iminentă îi uscă gura celui tînăr.

— Parcă spuneai ceva de Vasile Josan. Continuă.

— Lui îi datorez că fac medicina.

— Ei și? Sila lui Josan nu era ascunsă în nici un fel. Mai departe.

Mihai își aprindea o țigară. „Oamenii au mai multă încredere într-un medic cu asemenea ochi sălbateci; doctorul trebuie să pară puțin vrăjitor și puțin stăpînit de forțe oculte”; mai era pomenită această formulă îndeosebi dragă doctorului Irimescu, socrul lui Mihai. Tînărul își lînsa buzele uscate, dorindu-și cu sete și el un fum de țigară. Il revolta superioritatea... faustiană a celui ce-l domina. „Mai departe!” Iar tonul cu care-i ceru îngăduință să fumeze îi reflecta fidel starea sufletească.

— Fumează, poftim. Fă orice vrei, numai începe o dată. Și termină repede. Ca un adevărat vrăjitor, parcă-i preîntîmpina dispoziția spre ampla povestire pregătită atîta timp. Dacă se poate cît mai scurt. Faptul în sine contează, nu digresiunile dumitale, bănuiesc foarte sentimentale. Poftim.

— Nenorocirea este că voi fi obligat să fac unele referiri și la mine, încercă tînărul o precizare, de prisos față de gestul de nerăbdare al lui Josan; fu silit să povestească sacadat și rapid: Talcă-său fusese cantonier (Acum era pensionar) și locuiseră în acea vreme departe de sat, într-un loc frumos, unde șoseaua întretaia cu un salt scurt și decis calea ferată...

Părăsindu-și locul de pe marginea biroului, Josan începu să se plimbe prin camera mică, în diagonală, dintr-un colț în altul, ca și cînd simțea nevoia să aibă un spațiu mai mare la dispoziție. Umbra îi juca pe pereți dintr-o parte în alta, și iar dintr-o parte în alta, ca o pendulă cu bătaia regulată, marcînd fantomatic trecerea timpului. Studentul comprima cum putea mai bine faptele în cuvinte puține, deși acumularea devenea din ce în ce mai explozivă. Un om sărise din tren și-l tiriseră la canton zdrobit, cu viața atîrnînd firavă ca un fir de ață...

Părea bătrîn, murdar și foarte nenorocit...

Dar cum să povestești așa de uscat și impersonal întîmplări de neuitat, zguduitoare? Inima tînără se revolta, stătea să plesnească; i se tulbură vocea, mormăind îninteligibil: „Dacă nu mi-o luați în nume de rău...” Deși ar fi trebuit să-și impună altfel punctul de vedere. „Așa nu se poate! Așa îmi este imposibil!” Își frămînta miinile în fața pieptului de parcă nu erau ale lui; le-ar fi rupt ca pe-o scrisoare veche de care nu mai are nimeni trebuință și numai sunetul strident al telefonului poate că-l împiedică să ajungă pînă acolo.

Tresărise șocat și Mihai Josan. Lăsa impresia că voise să întrebe ceva. Poate să ceară o lămurire, un amănunt relevant — dar telefonul nu numai că-l întreprusese, îl și adusese din trecut sau de aiurea în prezent și aici. Mina îi zvîcnise scurt către aparatul ce continua să poruncească cu soneria lui stridentă.

Dar renunță în aceeași clipă. Mina îi rămase neclintită, deși tremura încă sub inițial impuls.

— Sau ai terminat? Îl întreba, evident cu gîndul în altă parte.

Și telefonul continua să sune. Mina lui Josan se întînse totuși, ridică receptorul pe jumătate și era gata să-i dea drumul la loc, cînd îi veni ideea să i-l întindă celui tînăr. Mecanic, acesta îl preluă.

— Vorbește tu, îi șopti Mihai Josan, familiar pe neașteptate, tutuindu-l înconștient.

— Alo, murmură studentul cu buzele tremurînde.

— Cine-i acolo? Era o voce de femeie și întrebarea ei nu era arogantă, ci sigură de sine, ca de stăpînă a acestui loc. Îl caută pe doctorul Josan.

Gestul cu care întindea telefonul în clipa următoare îi fu respins la fel de spontan. Gestul de negație avea o violență de neînțeles.

Neștiind ce să facă, tînărul întrebă cine era la aparat.

— Nu mai întreba atît. Îl vreau pe doctorul Josan.

— Dar cine îl caută? Stăruia iritat, cu toate că intuia cine anume poruncise la telefon. Cunoştea reputaţia soţiei lui Josan şi acele narări vulgare, cu aluzii deochiate; nu putea uita însă, că alături se află Josan cel mare!

Mihai se întoarse cu spatele, depărtîndu-se de birou şi de telefon, de parcă-i era silă pînă şi de apropierea acestor obiecte; înţelegîndu-l, studentul pretextă că Josan operează, că nu se află acolo, că nu lipseşte de mult... Stăruinţele de dincolo îi făceau rău. Un caz urgent, explica neconvins. Lupta cu moartea, şi altele care sunau ridicol.

— Nu mai spune! îl luă în deridere glasul insinuant de la celălalt capăt al firului. Nu cumva eşti unul dintre ciracii pe care-i adună cu fervoare în juru-i? Ia spune-mi, cine eşti? După cîte îmi dau seama nu te-am văzut niciodată. De cînd te învîrţi în jurul lui?

O ascultă, dar nu-i răspunse nimic, deodată atent la reacţiile lui Mihai Josan, care, întors cu spatele, părea să privească în noapte constelaţia strălucitoare a oraşului, sau cine ştie ce altceva. Tînărul era prins la mijloc. Ca într-un cleşte care se strînge: deoparte familiaritatea perfidă a unei femei despre care se povesteau anecdote picante, de cealaltă un omuleţ oferind privirii o spinare umflată, povîrnită, cu infirmitatea ascunsă ieşită brusc în evidenţă. Şi cu acel tremur de necrezut în umărul drept, mai coborît, gest curios pentru că lăsa impresia că urmăreşte să arunce la pămînt halatul aşa de cunoscut, purtat cu nobleţe ca o togă. Foarte aproape de el, lingă ureche o şoaptă posticioasă şi curioasă, insuflîndu-i senzaţia de vîrtej care-l ameţea şi dincolo... Ah, dincolo de spinarea deformată, tremurătoare, sugerînd o dramă tăcută, o tragedie necunoscută, nevăzută... Şi mina tînără între acestea, care lăsa cu o mişcare grea receptorul în fuică, întrerupînd biziitul neplăcut al tentaţiei meschine. Se făcu tăcere...

Lungă tăcere şi încordată. În interiorul ei, umerii îşi regăsiră echilibrul, învingînd evidenţa infirmităţii, într-un efort de a reface ceva din eleganţa ştiută care transforma un halat banal într-un însemn de nobleţe. Stăpîn pe sine, cel puţin dînd această aparenţă, Mihai Josan întrebă fără să se întoarcă:

— Şi era rănit grav?

Mai exact spus abia formulase prima parte a întrebării, cînd zgomotul infernal al soneriei de la telefon reîncepu. Stăruinţa lui suna mai silnic decît oricînd, mai greu de îndurat şi reacţia lui Mihai fu de revoltă, de astă dată. Izbucni: „Ridică-l! Era furios la culme. Telefonul suna încăpăţînat şi nimeni nu-l oprea; repetă, cu un strigăt înăbuşit, celui alt să-l ridice. „Pune mina o dată!“ Şi pentru că telefonul nu înceta, muşcînd adînc şi sălbatec din fiinţa şi aşa ajunsă la capătul răbdărilor, Mihai Josan se întoarse ca să-i spună tînărului student ceva... Se întoarse şi-l căută. Se uită de jur împrejurul micului cabinet, căutînd zadarnic...

HRISTU
CÂNDROVEANU

Migrațiune

Și-am ajuns acum atât de pustiu,
cum nu mă credeam în stare să fiu ;
mă scufund în mine, îmi dau iar ocol
și mă aflu jefuit de podoabe, și gol.

Ți le-am trecut — cu sete și-n goană,
să le porți în șlaguri, Icoană.
Ți-am pus perle-n priviri,
să tremure lumini de safiri,
și drept cunună — ți-am așezat, frumos,
valuri grele de abanôs.

M-am străduit apoi, alit —
pentru volute de fildeș pe git,
pentru muzica sîerelor din glas,
pentru grădini suspendate-n obraz.

Și m-am tot dus, m-am întors,
să-nchipui zeiescul tău tors,
să te-nalț drept, ca-ntr-o firidă —
Icoana mea — cariatidă.

Și iată că eu nici nu mai sînt.
M-am mutat în tine, cu tot ce am sînt

Ce-ai să te faci

În mine sînt mări și izvoare
și munți neguroși, fără creștet,
livezi încărcate cu soare
și cîntec și bocetul veșted.

Odată — pereșli — ncăperii
s-or nărui pînă jos !

Atunci — la marginea serii,
ce-ai să te faci tu — Frumos ?

GEORGE TIMCU

De după...

Ruinele corpurilor noastre plutitoare
Vor renaște în colierele cu pietre rare
De pe gîtul viitoarelor iubite
Ale nu știu cărui urmaș
Al unui fiu al strănepoților noștri.

Vom mîngia,
Poate noi în altă alcătuire,
Moliciunile leneșe de blinde catifele
Ale gîtului suplu de tinăra,
Azi fără nume.

Vom simți — oare noi?
Prin porți noștri ajunși aer
Căldura trupului nenăscut încă
Și vom inspira adînc, a uitare de moarte,
Suavele apropieri ca un vînt.

Vom vedea cu ochii ajunși lacuri
În care alți ochi acum neștiuți
Vor adia răsfrint, tremurat,
Pe un val de priviri sîințite
Pe ape adînci și tăcute.

Iar apoi o viață a nu știu cui
Venit între timp — care timp — ?
Va fi și ea o perlă în colierul culva
Ce va putea relua un poem
Despre cum se nasc alte coliere.

MARIA
PETRA

Etalon

Încăpătoare clipă fu
aceea în care am căzut
în mine însămi, lunecînd
pînă mi s-au umplut de lut
privirile, timpanele și cerul
gurilor — Și al măsurii
prin care trec de atunci toate
clipele care vin să inoate
din întîmplare primprejur
Încăpătoare, ca un clur,

PAUL
BALAHUR

Fintina din munți

A nins ast-noapte mult cu flori de lună
și am trimis călări și-au strins cu șeaua
urmele tatei ca un cuib de grauri, —
simțeam cum se-adincea în țară neaua...

Iar vîntul auia în corn de aur
de mi-au rămas tăcerile străine,
mi-s cumpănă de stea umerii tatei
și-i trag pe dedesubt pădurea-n mine...

Genunchii lui au sărutat adînc
și rădăcini în lut au prins să are
că l-am asemuit c-un plug pe-ogor
care-a-nfrunzit, și bobul vechi de floare

Mi-a înrodit în umărul tăiat
în care sprijin cerul ca pe-o coasă,
de nu mă mai pot duce la vînat
și nu-mi pot smulge umărul de casă.

Iar ochiul de-l aplec mă fac fintină
și amețește ca un cuib de ape, —
se coace-n streșeni iarbă de fecior
s-adun de leac, la noapte, lingă pleoape...

Va trebui să fiu un stîlp de rod
așa cum țin pe umăr stea de casă
cu rădăcina-niaptă în izvod
ca o fintină-n munții mei rămasă...

GHEORGHE
SIMON

Se aprind focurile

Inconjură palmele furtună
Măslinii din vreme
poartă în rod mîngiere...

Și răsărituri ostenite de cînturi
cum cocostircii cad pe gînduri
fecioare în temple de iarnă
somnul arborilor cheamă
pentru jertfa dimineții
din nou se aprind focurile
și vîntul împrăstie sămînța !

GRIGORE ILISEI

BLESTEM

Casa dintre nuci părea, privită de departe, o pălărie de paraclis înăuntrul căreia se tămăduiesc păcate, se sfințește prescură, vin, aghiasmă. Impresia venea de la hieratismul întregii priveliști. Paradoxal însă, odaia din fața ceardacului putregăit în care viețuia bătrina cu înfățișare de ris domesticit, știrb și fonf (așa îmi imaginam că va trebui să arole primul ris imblinzit de om) semăna cu încăperile mucedee din porturi, unde sălășluiesc marinari rămași fără corabie ori aventurieri păcătoși, istoviți de prea mult umblet, dar gala s-o ia din loc în orice clipă.

Ia fel și în odaia bătrinei. Totul era pe picior de plecare. Lăcările mutate în naftalină zăceau în cuferele grele cu ferecături. Pereții odăii erau câptușiți cu tăieturi din ziare așezate în timp, alcătuiind tapiserii cludate. Cele de lângă sobă furaseră ceva din vilvătaia focului, altele dogorite de soare prinseseră un smalt de grîn topit, altele erau cafenii, iar unele miroseau încă tare a tipografie. Cu toate că în odaie exista un dulap vechi, acesta stătea gol-goluț. Strachinile, lighenele, cratițele se lăfăiau pe o masă lungă stingaci geluită și vopsită. Pe patul de lemn cu arcuri moi erau așezate ca într-o vitrină de prăvălie hainele vechi ale bătrinei, din stofă groasă, pline de mirosul acru al timpului trecut. Bătrina cu înfățișare de ris domesticit dormea pe un pat pliant din aluminiu. Toate erau în odaia aceea altfel decât în celelalte ale tirgului. Fie vara fie iarna, bătrina se înfășura în cite trei-patru rinduri de fuste, bluze, broboade, ciorapi, stratificate astfel încât de departe puteai crede că ai în față niște ulcioare cuprinse unele în altele.

Mumia umblătoare, în care se ascundea trupul de ris domesticit, devenise, prin inspirația părinților, o sperietoare sigură pentru ținci tirgului. Noroc că de la o vreme bătrina ieșea rar și doar la ceasurile cind întunericul începea să lopăteze pe deasupra caselor și livezilor. Drumurile ei erau mereu aceleași, prin prăvăliile umede unde duhneau îngropate sub podele mirosuri grase de scrumbii murate, măsline și brinză iute, ori la cinematograful năclăit de motorină. Venea întotdeauna cu un scăunaș cu trei picioare, un scăunaș de pescar de care nu se putea despărți nici chiar atunci cind sala era pustie. Unii rideau năting, alții socoteau asta o măsură de prevedere. Nici unii nici alții nu înțelegeau de fapt că era încă un semn al neastîmpărului, care mina șederea ei în orașul de oameni așezați.

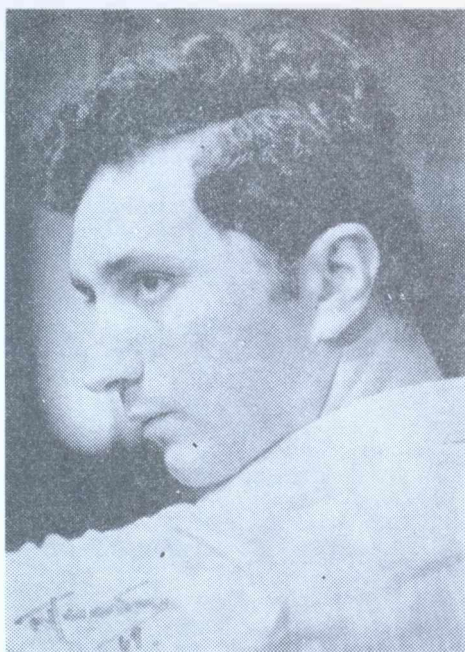
Tirgul o credea stricată la minte, de cind cei doi feciori putrezeau undeva într-un pămînt străin. Auzisem, din gura celor care-i cunoscuseră, că erau doi bărbați chipeși, mintoși, pe care femeia îi școlise din leafa ei ticăloasă de moașă sătească. Unul murise pe front, altul își luase zilele înainte de a ajunge acolo. Toate erau sucite în odaia din fața ceardacului putregăit. Noaptea lumina nu murea niciodată în ferești. Încăperea părea un lan de păpușoi luminaț toamna de ciutu-riile fosforescente ale bostanilor. În schimb ziua, în neclintirea ei, încăperea avea

aerul pustiu al unui paraclis pingărit, dintr-un uitat cimitir soldătesc. Tirgul socotea toate aceste semne ale unei certe rătăcirii mintale. Nu știu de ce, dar niciodată n-am putut, cu mintea mea de copil, să cred așa ceva. Simțeam că dincolo de zincul ferestrelor se petrece ceva cu totul și cu totul neobișnuit. Tot gândindu-mă m-am trezit într-o seară, tocmai când întinericul prindea să lopăteze peste tirg, acolo sub fereastră.

Bătrîna, înfășurată în mai multe rinduri de boarfe, se răsucea fără istov, ca o jucărie mecanică, împrejurul mesei, pe care erau stivuite strachini și oale, linguri și lighene. Începea parcă un descintec, într-atît trupul ei se topea în acel ritual. După mai multe rotiri, se așeza pe taburet. Iua o sticlă albastră cu spirt și începea să frece tacticos și egal lucrurile stivuite pe masa din scîndură de molid.

Apoi, dintr-odată s-a petrecut ceva cu totul și cu totul neașteptat. Nici astăzi nu știu dacă acel lucru a fost adevărat, sau mintea mea fusese în noapte cotropită de niște năluciri. Nici nu știu cît trecuse de cînd mă aflam acolo. Nucul cel mare a sunat din frunzele lui dogite de toamnă. Un filfiit a sfîșiat brocaturile moi, așezate ca niște corturi de nomad peste siluetele tirgului. Apoi am zărit în mijlocul odăii spoltă cu lumină bolnavă de gălbinare doi bărbați de cretă, chipeși și mîtoși. Am bănuît, fără să-i fi văzut pînă atunci, că sînt feciorii bătrinei. Păreau grăbiți și vorbeau ceva de apropiata ivire a zilei, care nu trebuia să-i prindă. Le era frică de soare și de magneziul lăptos al zilei. Am deslușit atunci că de fapt nu erau de cretă. Trupurile le erau suilate cu o coajă de gheață, presărate cu făină albă de omăt. Am înțeles din umbletul buzelor (ieșind, vorbele prindeau o crustă de gheață și nu mai răzbeau pînă la mine) că doreau s-o ia cu ei pe bătrîna. Ea nu vroia cu nici un chip. Îi ruga să aștepte pînă va isprăvi frecatul stivei de oale și lighene. Apoi nu știu ce s-a mai întîmplat pentru că m-am trezit în patul meu de lemn, cu saltea de cîlți, în patul așezat sub icoana argintată cu calul alb al sfîntului Gheorghe. Aproape de seară, am știut că bătrîna nu avusese timp să isprăvească treaba și să plece. I-am descoperit silueta cocîrjată ascunsă parcă într-un sarcofag, călcîind pe paftalele galbene căzute din nucul cel mare. Ducea în mîna dreaptă scăunelul de pescar și am înțeles că se îndreaptă spre cinematograful cu podele năclăite de motorină.

Deși mă chinule dorița de a afla dacă cele două mumii din gheață mai intrau în odala din fața ceardacului putregăit, n-am mai putut să mă furișez sub ferestrele de zinc, polette noaptea de o lumină bolnavă de gălbinare. Cu toate acestea am crezut și cred și astăzi că bătrîna era prizoniera unui blestem. Îmi amintesc că am povestit totul de-afir-a-n pîr tovarășilor mei de joacă. Cel puțin pentru noi bătrîna a încetat să mai fie o femeie stricată la minte.



KOSTAS ASSIMAKOPOULOS

(Grecia)

Scriitorul grec, care ne-a vizitat de curind, s-a născut în 1934, la Lesvos — insulă cu mare tradiție spirituală — și este considerat, pentru literele neogrecești, unul dintre cele mai autentice talente ale tinerei generații. A făcut studii de economie politică, limbi moderne, în paralel de teatru și cinematografie. Activitatea sa literară a început la 17 ani, odată cu publicarea culegerii „Dru-mul rîndunelor” (care a și atras atenția criticii, prin lirismul substanțial) și a piesei de teatru „Nunta albă” (la reprezentarea căreia un rol de bază l-a avut celebra interpretă Irene Papa). De-atunci, i-au mai urmat încă patru piese pentru teatru și televiziune (în una a avut ca interpretă pe Melina Merkouri) și volumele de povestiri: „Neînsetații”, „Ora Chinei”, „In gura leului”, „Trădări”, o „Antologie universală a povestirii pentru copii” și trei culegeri cu lecturi-studiu pentru copii de vîrstă școlară și medie. A desfășurat o bogată activitate în cadrul Radio-televiziunii și Cinematografiei. Amintim filmele (scenariu și regie): „Complicii”, „Piine pentru un fugar”, „In fața ștreangului”, „Nu există depărtări” și muzic-holurile, foarte originale în felul lor: „Haremul de mirese” și „Zilele frumoase”.

E un pasionat călător. Din scrierile sale, i-au apărut traduceri în Franța, Anglia, Suedia, Polonia.

Gușterii din Monemvasia

Sîntem ca niște gușteri
ce pătrund
prin porii stîncii aspre și trăiesc
fără să-ntingă limba în izvor.

— Monemvasia, cetate din Evul Mediu construită pe-o stîncă în mijlocul mării.

Luînd coloarea pietrei fără muşchi
şi-a orzului necopt
la ceas târziu,
cînd constelaţii plîng pe-al mării pisc,
cădem într-un pronaus
pomenind :
— pe Comninuşi şi Isavruşi, Paleologi, *
pe cele cuvioase
şi martiri.

Le cerem mirul
şi-n amiezi de foc,
prin viscere de stei înaintăm
spre sfînta-ne lucrare
odrăslind.

O, ştim, —
apocalipse şi pirăţi
cum au venit aşa s-au scurs pe-aici
şi am rămas cetăţilor în stilpi...

Tablou la Patmos

În Patmos, la un hram de august. O,
Ioan evanghelistul
i-a pohtit
cu tîlc :
— pe Marcu, Luca şi Matei
în himnuri scrisa lor s-o zică iar
precum bunici pe-aceeaşi furcă torc
şi-un mic nepot
le ţine lungul ghem.

La gura peşterii, în loc umbrit,
preadăscălitul Prohor
masă-a pus
pe piatra văruiată :
ţuică, raci
şi-n mijloc un mănunchi de busuioc.
(Şi tusea întetîind un vînt salin
cu nard de flori de mirt şi de smochin
şi busuioc ca smirna parfumînd,
din mare semeni s-au ivit, pe rînd)

— Dinastii bizantine.

Cei patru-aceeași basne au scornit
și le-ar fi tors fără greșeli din nou,
dar fiecare-avea un soț-zălog :
Matei-vițelul,
Marcu-leul blînd,
heruvul tainic-Luca, și Ioan
cu două capete un vultur treaz.

Pe scaune, făpturile de fum,
simboluri ale arșiței din piept —
ascunse vorbe
tălmăceau, gustînd
ofranda țărniî de pe masa grea.
Cite n-au spus,
pe limba lor în sirg
în Patmos, la un hram în august, dar.

Cu harul în auz setos priveam
cu Prohor
ce-aducea rachiul și raci
tot ce șoptesc adînc să bag în cap.

Trecusem de-al amiezii silnic ceas,
cînd se ivi
din vintrele de nori
cu arzătoare ruje în apus
pe-oglanda bolții cu zăduf de val,
profetul
la rădvan cu cai de foc
și arme, să-i ridice iar
în cer,
departe pe-un liman aerian
pe toți cei patru frați de-un crez cu el,

Pe urmă-amurgul se-ntronă adînc.

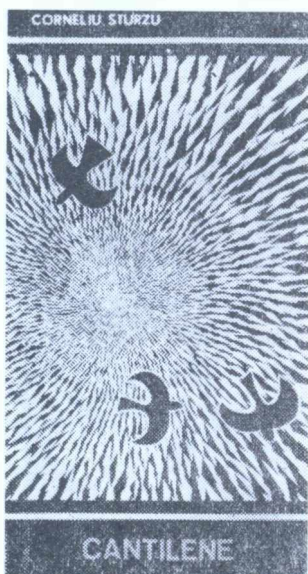
Simbolurile-n jur au mai rămas :
— vițelul, leul,
vulturul, suav
heruvul — și țipau în cor.
Nu deslușeam o iotă, ci cătam
la Prohor
în muțenie strîngînd
firimituri și le-asvîrlea la corbi...

CRONICA LITERARĂ

LEONIDA MANIU

Corneliu Sturzu

Cantilene



În contextul unui agitat peisaj liric, dominat de tendința aflării unor modalități de expresie inedite, fapt ce transformă adeseori actul poetic într-o funambulescă vânătoare de imagini, a cărei finalitate se istovește dincolo de hotarele esteticului, versul firesc și melodios al „*Cantilene*”-lor ne prilejuieste bucuria receptării unei autentice vibrații poetice. Fără poze sau căutări sterile și stridente, lirica lui Corneliu Sturzu nu este decât prelungirea quasi organică a unei gândiri mature și a unei deosebite sensibilități, preocupate să descifreze ori să atribuie sensuri noi ordinii materiale și spirituale. O lume care nu poate exista decât prin cuvânt, care nu se poate realiza decât în sfera acestuia, își cere tiparele, creația devenind o necesitate. „*Peste cimpii și cringuri neivite / bat armăsarii lumii din copite / în mädularul limbii și în lutul / cuvintului ce-și caută începutul*” (*Țărnu nerostit*).

De pretutindeni, emană prezența unui spirit neliniștit, animat de neîncetate imbolduri, torturat de limite, neconținut același, fie că se ascunde sub haine de marinar sau sub masca lui Odiseu și Don Quijote, fie că se revelă direct, în toată nuditatea lui. În linii mari, putem observa că expansiunea pe orizontală, tra-

ductibilă prin atâtea plecări și reveniri (*Călătorie de seară, Început de mit, Baladă marină* etc.) alternează cu scrutarea lirică a propriilor stări sufletești ca și a lumii din jur (*Fuga din secetă, Metropola*), cu conferirea unor înțelesuri tulburătoare unor impresii de călătorie ori inscripții antice (*Memorial, Inscripție*) în așa fel încât, uneori, se ajunge la cite o constatare răscolitoare prin adevărul ei (*Eternul Ilion*).

Cantilene poate fi definită, în modul cel mai succint, drept confesiunea impresionantă a unor elanuri care rămân suspendate, a unor căutări care nu se finalizează, a unor așteptări care se consumă în gol. Peste tot persistă difuz sau nu, o undă de tristețe ivită din durerea aceasta a neîmplinirilor. Dintru început,

nota gravă este evidentă. În *Metropola* care iradiază o stranie fascinație, de esență baudelairiană, poetul decupează falii de existență care poartă adînc imprimate semnele unei eroziuni care le macină pe dinăuntru sau pe dinafară. „Pe zare păsări albe, în elanuri / prin conșignații palide, ascult / cum clipa mușcă fin, din porțelanuri. / Mestecenii pe trunchiuri bandajați, / se urcă-n vechi mașini de la Salvare / în cabarete marii mutilați / parcurg decesele din anuare, / pe cînd femeii din ghiș sobor din pahar / alcoolul așteptării”.

Apropo de tot ce există aici se istovește la linia care marchează hotarul dintre gest și faptă, dintre aspirație și împlinire, aidoma păsărilor albe ce năzuind spre mai mult, rămîn parcă undeva încremenite în elanuri. Astfel că așteptările și căutările se pot prelungi la nesfîrșit, ancorate într-un prezent continuu. „Și-un neclădit Eden așteaptă-n ieri / zidari și cioplitori de nicăieri” (Țărm nerostit). „Numai acela ce-a jînduit extatic nisipul, / Numa acela, care-a dus dorul elipsei neîndurătoare / a soarelui, așteaptă cu mine să vină / mult așteptatele ploii, pe zările somnului” (Fuga din secetă). „Așa, din port în port, te căutăm / pîndind femeile trecînd pe uliți / ... / Dar nu te-am fost aflat / ... / Și totuși / din port în port te caut ca un blind / vareg, îndrăgostit de albiu lotuși” (Călătorie de seară). „Doar eu aștept la ceasul de hotar / să se desfacă floarea de agave / miracol de nuntire și tipar” (Nunta). „Eu încă te aștept / în marile răscruci de anotimpuri” (Al doilea timp de dragoste). Aprofundînd mai departe universul afectiv și problematic al *Cantilenelor* vom observa, începînd cu fragmentele citate, cum poezia se naște din sentimentul marilor absențe. Senzația de gol lăuntric ori exterior, de lipsă a unui factor esențial care ar da vieții plinătate și echilibru, adaugă un alt registru acestui capitol. „Hipnotici ochi de palide sibile / privind în gol de după draperii, / Papirusuri, pe lespezi, inutile / și-n jur un gol de sentimente și / nehotărîții pași printre dezastre” (Eternul Ilion). Există apoi conștiința unei energii latente care se irosește în van tocmai din neputința intrupării ei în decizii definitive. „Și-o altă zi gîndită. Naștem zi / cu mîinile de febră. Pregătîm / în tainica absență piatra, lutul / și strigătul / O, pisc sublim! / O, sfință aminare de răspunsuri” (Oracol). *Fuga din secetă* transcrie magistral, prin zugrăvirea unei flore care se ofilește și a unei faune care aleargă spre alte zări, uscăciunea și zăpușeala înteroiară. Așteptarea ploilor nu este decît așteptarea elementului care prin promisiunea răcoarei și abundenței umple golul, stabilind echilibrul. În mediul exterior, percepția unor lacune se transmite tot prin același cuvînt. *E-o secetă de sentimente-n roși / și-n iarba drumului*” (Autobuzul de seară). Cîteodată, golul care invadează „cetatea în declin” o dată cu păsările care pleacă, cu turiștii care întîrzie și cu abandonarea atîtor amintiri ale unui alt timp, colorează poezia cu o tonalitate nostalgică. (Excursie).

„Cuvîntul” rămîne depozitarul tuturor strădaniilor și numai în domeniul lui, într-o sferă ideatică („împreunare sfîntă, în gîndit”, acestea se pot, într-un fel, realiza (*Amintindu-mi*) Prin el, totul devine posibil pe tărîmul iluziei. „Țărmu-n genunchi ridică lîngă marea / iluziilor noastre, în cuvînt / nisipurile albastre și candidă / din plajele doritelor Colhide” (Final de vară). Uneori, posibilul și imposibilul sînt atît de învecinate încît provoacă o ciudată stare de spirit, a cărei caracteristică e tocmai imprecizia. „Ce dulce așezare de pămînt / pe unde sînt, pe unde nu mai sînt” (Țărm nerostit). „Și-un strop ca de mercur, uscatul ram / și-o rază, între ele, ca o spadă / Eram acolo-n mijloc, nu eram?” (Pastorală). „Și-n mine țîpă lupte bărbătești / și ești aici și parcă nu mai ești” (Noaptea lui Odiseu).

Cantilene ne aduce mărturia unui spirit ispitit să stabilească puncte de contact cu însăși firea lucrurilor. Poetul percepe esența acestora ca și forțele ascunse care stau la începutul schimbărilor și prîmenirilor ce se produc, sub forma unor „duhuri”. „Inaript / un duh din speranță trece-n piatră / din roșu-n galben, din gest în metal” (Steag de țară). „Aștept duhul mărunților zei / să mă treacă, o dată, în patria lor” (Culegătoarea de scoici).

Erosul a rămas aici ca și în volumele anterioare, una din cele mai inepuizabile surse de vigoare și prospețime ale poetului ieșean. Cele mai rezistente

piese ale volumului, *Inscripție* ori *Baladă marină* sînt relatări ale unor întîmplări cu dragoste. Prima, ce ar trebui citată în întregime, recheamă în minte tragedia Atrizilor și devine antologică prin densitatea faptelor de viață comunicate ca și prin lapidaritatea exprimării. Iubirea este concepută ca una din valorile supreme ale vieții, ca un mijloc de împlinire pentru dobîndirea căruia nici un efort nu trebuie precupețit. Neputința de a te împotrivi chemării dragostei este înfiia lege a universului poetic al *Cantilenelor*. Marile căutări și așteptări de care pomeneam mai sus, sînt, în primul rînd, ale ei. La originea lor stă o pasiune mistuitoare a cărei intensitate rupe, uneori, toate stăvilarele care o zăgăzuiesc irumpînd într-un chiot pătimaș ce pătrunde și unifică sub același semn deopotrivă materia organică și anorganică. „*Strigătul meu te numește, întors în carnea meduzelor, / lingă pietrele fără văzduh, lingă mărgeanul / nesiluit de cuțit, lingă pielea caldă-a delfinilor / în lumina crescută pe pinzele mari / ale speranței*”. (*Echinor de cimpuri*). Accentele de un puternic senzualism („ca piersicile îți erau coapsele”) coexistă cu altele mai potolite, învăluite în delicatețe și reverie (*Nunta, Somn de menadă*). Proiecția sentimentelor ori a chipului drag pe fundalul de legendă al vechii lumi, pentru a stabili posibilele identități, îi prilejuiește poetului creația unor imagini de neuitat: „*Tu dormi sub pinze albe ca o geană / neridicată de pe visul / argonauților*” (*Somn de menadă*). Orientarea spre trecut, spre o lume încă plină de necunoscut (menade, argonauți) produce un efect neașteptat tocmai prin faptul că izbutește să compună o atmosferă de taină și sugestie, care a prezidat odinioară, nașterea miturilor. („*Inceput de mit*”).

Întîlnirea poetului cu antichitatea se ivește, în continuarea propriilor căutări, din nevoia de a face înțeles, de a da o formă visului ori aspirației sale regăsite, într-un fel, în modelele verificate ale acestei umanități. Chipul drag poate fi descoperit în tiparele acesteia. „*Callatisul te-ascunde printre ziduri / cu risu-n gura unei măști saturniene / și numai eu te caut în șlefuitele medalii*” (*Între ziduri*). „*Tu dormi nepăsătoare între corturi / ca o fecioară din Epir*” (*Somn de menadă*). Între poet și vechiul ideal clasic de frumusețe, reînviat prin chipul făurit după normele acestuia, are loc un fel de căsătorie spirituală. Totul se petrece într-un fast desăvîrșit peste care se împrăstie lumina difuză a unei înserări ce recheamă taina, și, pentru o clipă, molcoma legănare muzicală reînvie freamătul lumii de odinioară. „*Bat în grind / lopețile trîremelor antice / Mat vrea peste-orizonturi să ridice / un corifeu serbările. Și lin / trec dansatoare din Liban și cade / o umbră fragedă, de caolin, / cu-nmiresmări din insule Ciclade*”. Altădată exemple ilustre și situații cunoscute ale vechii lumi revin parcă să potențeze sentimente, atitudini și gânduri cărora poetul vrea să le confere o semnificație mai generală (*Eternul Ilion, Noaptea lui Odiseu, Timp de dragoste*).

Acum, în final, trebuie să observăm că volumul analizat se înscrie ca o treaptă mai sus pe scara liricii unui poet care a știut să se depășească mereu. Faptul vrednic de semnalat este că între piesele acestuia nu există distanțe prea mari în ordinea valorică. Afară de cîteva bucăți care se lasă mai greu descifrate (*Amintindu-mi, Oracol*) toate celelalte sînt apropiate ca valoare. În *Cantilene*, unei imperioase năzuințe expresive i se adaugă, mai mult decît în oricare volum anterior, o deosebită concentrare și conștiință a formei. Muzica abia auzită a versurilor izvorăște din acest echilibru. Firescul poeziei lui Corneliu Sturzu, dobîndit în urma unui îndelung exercițiu cu îndărătnicia cuvîntului, rămîne de bună seamă cel mai însemnat merit al acesteia.

POETICA OBSESIEI

Poezia înseamnă pe undeva numai obsesie, materializare a unui impuls niciodată satisfăcut, renăscut mereu mai puternic. Temele fundamentale ale liricii sînt prin excelență obsesive: iubirea, moartea, tristețea, singurătatea, visul. Starea poetică însăși, s-a spus de nenumărate ori, este neliniște, revenire a unor neliniști, o perpetuă revenire. Obsesia implică tocmai aceste două aspecte esențiale: neliniștea și repetare. A existat un moment în istoria poeziei cînd harul a fost simțit foarte aproape de obsesie. S-a făcut un contact miraculos între două fire. La francezi, Nerval ridică obsesia la rang de realitate poetică de sine stătătoare. Cum nimic nu e nou sub soare, antecedente se pot găsi pînă înspre Villon și mai încolo. Mai aproape de noi, romantismul i-a creat o ambianță extrem de convenabilă, acordîndu-i înalte favoruri. Poezia modernă are un pronunțat caracter elegiac. Simbolismul s-a născut și din necesitatea de a transpune indirect obsesiile. Simbolul, sugestia, corespondența etc. sînt tot atîtea reprezentări eufemice ale obsesiilor. Și ce altceva este mitul lui Orfeu dacă nu o supremă întrupare a obsesiei?

Obsesivi sînt considerați îndeobște poeții cu o arie de investigație limitată, dar cu adîncimi insondabile, cu o gamă afectivă redusă la cîteva dominante, surprinzători prin nuanțe, nu și prin varietate, tulburători, dar nu spectaculoși, dimpotrivă, monotoni uneori. Acomodarea cu ei se face mai greu, există riscul oboselii și al îndoielilor premature. Nelipsiți de un anume convenționalism, ei își epuizează aventura artistică cam pe cuprinsul unui volum de cîteva zeci de poezii, tot ce apare în plus ar putea lipsi, dar, în nici un caz, nu prisosește; să ne gîndim la Bacovia, de pildă. Cititorului îi este dat să perceapă un fel de procesiune, cel mai adesea tragică, și depinde numai de el ca jocul să devină voluptate. O atare poezie ambițioasă, într-un fel, se impune numai dacă îndărătul „ideilor fixe” se află vocația și acea capacitate rară a intelectului de a-și concentra toate resursele într-un singur sens, pînă la epuizare.



Lirica lui Dan Laurențiu are toate atributele obsesivului, atît pe cele exterioare cît și pe cele din profunzimi. *Imnuri către amurg* (titlul este vizibil calchiat după *Hymnen an die Nacht* al lui Novalis) nu are un lexic abundent, totul este redus la o serie de termeni — cheie. Organizarea lor se face inerent în contexte limitate, determinînd o imagistică extrem de consistentă. Inevitabil frecvența termenilor va fi mare, de unde și efectul de ceremonie disperată și nesfîrșită. Se detașează net două grupe de obsesii (implicațiile lor mai profunde sînt ușor detectabile), aflate într-o opoziție de natură cromatică: alb-negru, de la care: zi-noapte, lumină-întuneric, soare alb-soare negru etc. Continuînd drumul spre subteranul semnificațiilor, descoperim antiteza dominantă dintre un paradis pierdut (elemente: lumină clară, orbitoare, gheață, climă rece, îngeri, puritate, sterilitate) și un infern dobîndit, un ținut umbros al nopții, al hăurilor,

al gurilor sepulcrale. Este împărăția „soarelui negru”, (sintagmă nervaliană ostentativ transplantată), a mîhnirii eterne, a mișcării, a metamorfozelor ascunse, a germinațiilor, a creației. Volumul urmărește invazia treptată a întunericului și se poate observa că fiecare poezie apare ca etapă a unei călătorii, a unui drum descendent, de la cer spre mare, o aventură în bolgii marine: „închide fereastra apoi închide / și ochii oboșiți de lumină / respiră liniștit și adînc aerul / din gura celui care ai fost și ai murit // adu-ți aminte de scutul și sabia / atîrnate în adîncul mării / o lumină eternă și verde / îți arată drumul”. (Adîncul mării). Între lumină și întuneric (între azur și plancton) se află împărăția obscură a crepusculului, zonă de interferență, nesigură, atrăgătoare și dureroasă. Amurgul este timpul supremei neliniști, al marilor revelații, ora înfrigurată a zămisliilor. Poetul se vrea demiurg și aspiră spre adîncimi pînă la obîrșile lumii. Amurgul este eternul ceas al așteptării delirante și fecunde, al despărțirilor inevitabile, timp ireversibil al creației: „suris de catifea în amurg / tu spui nimic nu este pierdut / uriașe de aur / mă strigă din apele somnului // numai o frunză vei păstra / din toată iubirea noastră / totul a fost luat de valurile / sărate ale mării și vindut zeilor // copacul alb și negru / se clatină acum între nouri / meduze reci îți sărută / crengile // nu va rămîne acolo / unde a plecat îngerul cu aripi negre / decît privirea mea fixă / iluminînd pustiurile mării” (Apele somnului).

Gestul (eminescian) al descinderii spre vremile genezei are în formele sale de expresie caracterul unui ritual. Obsesia atotstăpînitoare, tiranică și tenace ajunge modalitate de organizare a materiei poetice însăși, un suport de construcție pentru un univers frămîntat și cotropit de neliniști. Noapte, somn, întuneric, mare, vis îi sînt pilonii și, simultan, tind a deveni cuvinte magice, refrene presărate cu disperată migală și înaltă știință. Putem vorbi la Dan Laurențiu de o artă savantă în impunerea obsesivului, o atență urmărire a efectelor ei. Un deosebit simț al echilibrului face ca repetările, tînguirile nesfîrșite să nu se risipească în monotonie ori sterilitate afectivă. Obsesia este modul de existență a poeziei, îi împrumută arome tari și culori nemaivăzute. Ea se bucură de statut de simbol, de chintesență, aproape explicit recunoscute și impuse de poetul însuși ca atare. Astfel, din cînd în cînd, pe fundalul întunecat străpuns de albul luminii din memorie sau de palide candelă ale așteptării, apare o pată roșie ca o rană mereu deschisă.



Parafrazîndu-l pe Dan Laurențiu ne putem întreba: ce este poezia, o știință albă sau o magie neagră? Dacă *Imnuri către amurg* pare a opta spre a doua alternativă, *Repaosul vocalei*, al lui Virgil Teodorescu, fără a se afla la antipodii, năzuiește spre prima. Pe scurt, volumul menționat evidențiază efortul de a plasa verbul poetic în zona abstractului și purității, în acel spațiu sacru unde, cu totul primenit, el își caută obîrșia. Spațiul sacru al poeziei, al poeziei ca realitate unică și necomparabilă a obsedat, în deosebi de o sută de ani încoace, mințile poetilor și din multe tentative compromițătoare (aspirația este prea ambițioasă pentru a se tolera impurități) au țîșnit și izbînzit. Izbînzit cu atît mai solitare cu cît asceza a fost mai aspră. Mallarmé este cel mai adesea pomenit cînd e vorba de stabilirea începuturilor și coordonatelor acestui drum. Și, pare-se, Mallarmé a strîns într-un singur destin cam toate experiențele posibile, aceasta pentru că efortul său a acoperit cu o dramatică tensiune toate posibilitățile experienței. Obsesia purității poeticului a germinat în caligrafii evanescente și alchimii ascunse, în jocuri stranii și nerepetabile. Luminată adesea de o auroră artificială, litera s-a încrustat pe oglinzi clare, parcă neîncepute.

Știința albă a poeziei a găsit în literele românești un mediu propice. Ajunge să amintim numele lui Ion Barbu. În anul care a trecut, ultimul volum al lui Virgil Teodorescu evidențiază un autentic „savant”, un dibaci mînuitor al slovei imponderabile. Ce putem reține ca fapte esențiale? În primul rînd, operația de desprindere a cuvîntului de o semantică restrictivă nu este gratuită. Strădaniile poetului se concentrează îndeosebi în direcția făuririi unei ambianțe, a unui fel

de spațiu imaterial, lipsit de gravitație și de repere, de asperități, de orice detaliu impur. În el sînt aruncate cuvintele (gestul nu este lipsit de eleganță ceremonială), dispunerea lor fiind rodul unei supravegheate întimplări. Mișcarea imprimată se pierde treptat, pentru ca în cele din urmă, cuvintele să încremenească în jerbe scînteietoare: „*Profir și onix apă nencepută / frumoasă ca un tur de orizont / cu inelarul bont / plin de inele blonde de cucută / portret imaginar ieșit din uz / ca un copil care a ieșit din casă / ruină pastorală și frumoasă ca un refuz*”. (Arcan).

Suprema simplitate este suprema obsesie a unor astfel de poezii. Mărturisirea fără echivoc nu lipsește. Eliberat de atracția terestră, omul a pășit pe Lună; evenimentul marcînd deopotrivă izbînda științei și a poeziei, este un prilej legitim pentru „savantul — poet” să exclame: „*Aș zice că o dată cu aselenizarea primilor / oameni, simplitatea a devenit centrul / gravitației universale, conferind clipei suverane / o libertate deplină. Umbletul și vorba, cele două elemente / esențiale ale existenței, s-au preschimbă / într-o metaforă*”. (Exemplul supremiei simplității). Obsesia „susurului alpin”, a culmilor înalte, topite în azur este de fapt sursa exprimării. La Dan Laurențiu obsesia se află în poezie ca modalitate de expresie, ca materie poetică. În cazul lui Virgil Teodorescu ea precede actul poetic, îl determină, se confundă așadar cu premisa obligatorie, catalizatoare. Este, înainte de toate, un stimul, dar nu apare niciodată în prim plan, textul subînțelege și caută s-o satisfacă. Artă complicată a desprinderii și ascensiunii, efortul ca atare sînt perfect disimulate.

Și aici, o analiză a dominantelor lexicale aduce probe revelatorii. Tinzînd spre un univers poetic devitalizat, orice forme de existență ale materiei organice sînt nesemnificative. Se va opta net pentru lumea mineralului, adică pentru formele dure, nedeteriorabile, purtătoare de frumuseți eterne. „Colecția” este impresionantă: granit, coral, stînci, cuarț, marmură, porfir, onix, feldspat, fier, aur, sare, cobalt, calcar, argilă, sulf, amoniu, cleștar, glod, var, briliante, nestemate, safir, cenușă, nisip și, mai des ca toate, va apare cristalul — supremă puritate născută din pămînt, plămădită de mîini care i-au înșuflet desăvîrșirea. Mediocritatea vitezei vegetale provoacă repulsie și incertitudine, mișcarea haotică a circuitelor vitale neliniștește. Contrastele obosesc, stridențele sonore (probabil asprimea consoanelor) rănesc. Această poezie aspiră la un „sonor mutism baroc”, la limpezimi îndelung ascunse, asemeni perlei în cochilie și marele său merit este acela de a transfera sensibilității receptoare cea mai mare parte din efortul creator, de a o incita la căutarea elevatelor emoții: „*Dacă aveți nevoie de o comoară ascunsă / dar atît de ascunsă încît nici o flacără / oricît de albăstră / nu s-ar încumeta s-o trădeze / atît de bine ascunsă încît nici măcar o libelulă / nu și-ar da viața pentru ea / cu atîta artă separată de filonul central / încît duelistii n-ar mai avea nici pic de respect / pentru armele albe / dacă aveți nevoie de acest miracol / răstignit de materie / de această vivandieră ucisă de vînt / într-o grotă eoliana / deschideți ușa cu un fir de geană*”, (Purtătorul cefii).

Apropierea lui Dan Laurențiu de Virgil Teodorescu poate părea stranie și, într-un fel și este. Am căutat să disting, dincolo de divergențele fundamentale, un teritoriu unde coexistența să fie posibilă, dacă nu cumva necesară. Spațiul de întîlnire numit de mine aici *Obsesie* este invadat de tonalități indiscutabil diferite, dacă nu cumva complet opuse, dar acest spațiu există și apare intact la o analiză atentă. Aș compara poezia lui Dan Laurențiu cu cercurile concentrice ce se nasc, se înmulțesc și invadează treptat suprafața apei, pornind de la *punctul* unde aceasta a fost lovită. Un cuvînt declanșează o reacție în lanț. La Virgil Teodorescu avem aceeași imagine, derulată însă: cercurile se strîng spre a se contopi în același *punct*. Punctul există deci, în primul caz ca sursă, în al doilea ca finalitate. Altfel spus o dată *cuvîntul* naște obsesia, a doua oară *obsesia* naște cuvîntul. Ei bine, acest punct m-a interesat aici și am căutat să discern în cele două sensuri cîteva implicații.

AMURGUL EVULUI MEDIU sau NEGAREA ȘI AFIRMAREA VIEȚII

Pentru istoricii culturii Evul Mediu a însemnat mai ales epoca pregătitoare și purtătoare a viitorului, adică a Renașterii. Dar, cum orice naștere este însoțită de moarte, este la fel de important să se analizeze și acele aspecte care marchează crepusculul unei epoci. „Am încercat aici să privim secolele al XIV-lea și al XV-lea nu ca pe o prevestire a Renașterii, ci ca pe sfârșitul Evului Mediu, iar civilizația medievală din ultima epocă a vieții ei ca pe un pom cu fructe prea coapte, ajuns la deplina lui maturitate și dezvoltare”. Cartea lui Johan Huizinga: *Amurgul Evului Mediu* (Buc. 1970) începe cu această precizare. Obiectul ei îl formează în primul rând „formele de viață și de gândire” care se sting. Dar autorul nu privește această epocă sub semnul unității ci mai degrabă sub cel al contradicției, cei doi poli către care se îndreaptă liniile de forță ale vieții fiind cel al negării dar și cel al afirmării ei; de aceea *Amurgul Evului Mediu* se încheie cu „zorii formelor noi”.

Ca și Jakob Burckhardt, Huizinga prezintă de fapt, omul, dar pe omul aparținând unei clase în declin — aristocrația.

Formele de viață și de gândire din această epocă ar putea susține ideea existenței unei „constante romantice”, prin romantismul acestui timp înțelegând mai ales dorința de evaziune din „conținutul” unei vieți ostile întru totul omului; cavalerismul, iubirea curteană, pastorală ca imitație, ospățul curtean sînt formele unui joc iluzoriu pe care nobilimea îl creează. Pe scena vastă a lumii se joacă o tragedie: personajul principal, aristocrația, chiar dacă ride de jocul în care se complăce, are conștiința sfârșitului apropiat și zîmbetul său straniu este cel dinaintea morții. „Măștile rîzînde” de carnaval ascund tristețea chipurilor. Nici o clasă nu s-a convins mai dureros de minciuna idealului care se dă mereu de gol în fața realității, dar această minciună îi era indispensabilă. „Jocul vieții frumoase” compensa asprimea vieții. Neîncrederea tot mai accentuată în acest joc generează melancolia dureroasă a acestei lumi. Numai opera lui Thomas a Kempis — *De imitatione Christi* — ar fi suficientă pentru a ne convinge de starea de spirit a epocii. Cu o resemnare stoică greu de acceptat este negată însăși esența divinității; Dumnezeu nu mai înseamnă creația, lumina, ci negarea creației, neantului, întinericului. „Viața pămîntească mi-e o povară” — acesta este unul dintre strigătele autorului.

Refugiul în fantezie însemna dorința de frumusețe, o frumusețe care ar putea compensa uritul vieții reale. Dacă jocul frumos al formelor de viață se dovedise prea repede înșelător, omul încearcă să se refugieze în „jocul formelor de gândire”, proiectîndu-se în transcendent, în lumea „ideilor”, toate aspirațiile. „Simbolismul” lumii medievale înseamnă forma de evadare în lumea metafizică. Realismul platonian nu se datorează atât influenței platonismului, el reprezintă mai degrabă un mod de gândire primitiv și, așa adăuga, o modalitate de evaziune. Existența acestui „realism” facilitează revirimentul neoplatonic din Renaștere și el reprezintă una dintre punțile de legătură dintre Renaștere și Evul Mediu.

Ceea ce caracterizează pe omul acestei epoci este sensibilitatea excesivă și nu rațiunea. Zbaterea continuă între poli opuși — pămînt-cer, iad-paradis, divinitate-diavol, sărăcie-bogăție, milă-cruzime — creează o natură umană hipersensibilă. „Între renunțarea completă la toate bucuriile lumesti și goana frenetică după bunuri și plăceri, între ura cea mai întunecată și bonomia cea mai zîmbitoare, poporul trăiește la extreme” (pg. 38). Această sensibilitate excesivă generează în bună parte natura romantică despre care am vorbit. În plan

artistic ea stă la baza afirmării unui stil baroc, clasicul fiind expresia unei umanități mai raționale a cărei gândire vizează unitatea și nu multipolaritatea. Fastul, strălucirea, pasiunea detaliului, neputința salvării unității în varietate se nasc din această sensibilitate excesivă și se concretizează într-un stil baroc care nu se referă numai la artă ci și la viață. De altfel, chiar dacă Huizinga nu vorbește despre barocul acestei epoci, considerînd probabil că există un baroc bine definit istoric, toată demonstrația lui ne sugerează această definire: amurgul Evului Mediu este o epocă barocă a cărei trăsătură esențială este în primul rînd depășirea conținutului de către formă. Omul acestor veacuri gîndește în imagini, — el tinde să figureze întreaga gândire. Artă traduce nevoia de a exprima vizual, detaliat pînă la exces, orice lucru concret sau divin. Forma capătă o dialectică proprie. Ea exprimă violența sentimentalității, tendința de a vedea în fiecare amănunt un lucru independent și în fiecare însușire ceva esențial.

Dacă Johan Huizinga își propune în cartea sa să vorbească mai ales despre „stingerea” unei lumi, nu poate să nu remarce și elementele care anunță o epocă tînă, plină de strălucire. Și apoi titlul de glorie al Evului Mediu este acela de a fi purtat în sine germenii noului. Ceea ce caracterizează această aristocrație care „se pregătește să moară”, este dorința sa de frumusețe. Ori năzuința către frumos, spune Huizinga, este un principiu civilizator. Năzuința către civilizație este așadar sensul acestei lumi. „Ori de cîte ori s-a încercat să se facă o separare netă între Evul Mediu și Renaștere, limita parecă tot fugea înapoi. În toți Evului Mediu s-au observat forme și mișcări care păreau că poartă pecetea Renașterii, iar noțiunea de Renaștere, pentru a cuprinde acest fenomen, a tot fost extinsă pînă ce și-a pierdut toată forța de expansiune” (pg. 440). Nu în Italia însă se poate urmări această legătură între Evul Mediu și Renaștere, ci în Franța unde se află această splendidă bogăție a culturii medievale. Mai ales în Franța se evidențiază originile medievale ale umanismului. Pentru francezi antichitatea înseamnă „rhétorique, poésie, orateur”. *Le Roman de la Rose* este prima școală a păgînismului. „În miezul vieții medievale se aude uneori bine sunetul Renașterii”. Nici orgoliul, cultul onoarei și al gloriei nu apar în Renaștere. „Clasicismul literar este un copil născut bătrîn”, cele mai medievale idei sînt expuse în metru safic cu un întreg cortegiu de figuri mitologice. Elementele renascentiste din această epocă înseamnă tocmai afirmarea vieții, adică „nașterea”.

Cu toate acestea, numai pentru Italia secolului al XV-lea este Renaștere. În Franța aceluiași secol, starea de spirit rămîne cea medievală. „Renașterea vine abia cînd tonul de viață se schimbă, cînd marea prăbușirii mortale a vieții se inversează și cînd începe să adie un vînt proaspăt; cînd se coace ideea fericită că splendoarea vechii omeniri, în care lumea se ogîndise vreme atît de îndelungată, va putea fi recîștigată”. (pg. 518).

VIORICA CONSTANTINESCU

Biblioteca secțiunii din Iași a Partidului Socialist în anul 1920

L. MOSCOVICI

L. EȘANU

Avîntul revoluționar al anilor 1918—1920 a accelerat procesul de clarificare politică și ideologică în sînul mișcării muncitorești din România. Are loc acum o consolidare a aripei revoluționare a Partidului Socialist, o situare a acesteia pe poziții leniniste în problema creării Partidului Comunist.

Propaganda socialistă cunoaște forme și mijloace diverse, fiind în atenția conducătorilor partidului. De menționat este — pe lângă măsurile de ordin organizatoric — intensificarea editării și difuzării literaturii socialiste.

Spiritul cultural al Iașului și tradițiile sale înaintate au favorizat unele inițiative remarcabile în acest sens. Alături de informațiile de care dispunem, privitoare la locul pe care l-au ocupat în cadrul propagandei socialiste la Iași conferințele și expunerile, școala socialistă, presa muncitorească, un proces-verbal descoperit recent¹ ne furnizează știri despre biblioteca secțiunii din Iași a Partidului socialist.

Procesul-verbal constituie rezultatul unui inventar făcut cu ocazia unei reorganizări a bibliotecii și conține lista tuturor cărților și periodicelor aflate în depozit la data de 28 august 1920. Numărul cărților se ridică la 170 de exemplare iar al periodicelor la 205. Cele 170 cărți reprezentau la rîndul lor un număr de 78 de titluri; marea majoritate sînt scrise în limba română, dar întîlnim și opere în limbile franceză și germană, ceea ce dovedește nivelul intelectual al cititorilor cît și legăturile mișcării socialiste românești cu mișcarea socialistă internațională.

Chiar o analiză sumară a fondului de cărți scoate la iveală preocuparea atentă a conducătorilor mișcării socialiste de la Iași pentru realizarea unei biblioteci cu un conținut social-politic. Se disting mai multe categorii de publicații dintre care menționăm :

- a) cărți privind ideologia marxist-leninistă
- b) lucrări referitoare la mișcarea socialistă în genere
- c) lucrări de politică diversă și istorie
- d) literatură sindicală
- e) alte materii (literatură beletristică).

În afara acestora mai există un număr de cărți pe care nu le-am putut identifica; în cele mai multe cazuri avem însă evident de-a face cu lucrări de orientare socială.

De la început atenția ne este atrasă de grupa cărților privind ideologia marxist-leninistă, bine reprezentată atît sub raport tematic cît și ca întin-

¹ Arhiva C.C. al P.C.R., dosar 2235/II, fond 96, fila 111—112.

dere (15 titluri în 25 de exemplare). Lucrările identificate notifică clar răspîndirea cărții marxist-leniniste: unui exemplar din *Capitalul* i se alătură *Manifestul Comunist* — traducere română ce a cunoscut ediții repetate sub îngrijirea lui Panait Mușoiu. Numeroase sînt lucrările ce popularizează teoria marxist-leninistă, cele despre întemeietorii socialismului științific. Numărul acestora este deschis de broșura lui Ottoi-Călin, *Karl Marx. Schiță biografică*. Distingem în continuare studiul lui Paul Lafargue, *Materialismul economic a lui Karl Marx*, traducere tipărită în 1907, ca și lucrarea *Marxism și darvinism* de Anton Pannekoek, mult popularizată în coloanele ziarului *Socialismul*. În aceeași arie sînt cuprinse scrierile lui Ch. Rappaport, *Metoda dialectică în concepția socialismului științific modern* alături de aceea a lui H. Gorter, *Materialismul istoric*, editată în 1919 de Cercul de editură socialistă din București.

În afară de aceste traduceri referitoare la ideologia marxistă găsim opere ale unor teoreticieni și frunțași ai mișcării socialiste din România. Pe primul loc stau lucrările lui C. Dobrogeanu Gherea (*Anarhism și socialism, Ce vor socialistii români, Concepția materialistă a istoriei*), care aduc o contribuție însemnată la răspîndirea ideilor marxiste, la dezbaterea unor probleme legate de mișcarea socialistă din România.

O importanță deosebită pentru stabilirea profilului acestei biblioteci îl constituie existența în fondurile ei a unor traduceri din Lenin. Este vorba de *Democrația burgheză și dictatura proletară, Problemele puterii sovietice* ca și gruparea *Internaționala comunistă. Manifestul său. Principiile sale. Primul său Congres. Revoluție și adevăr*. Toate acestea au apărut în anul 1920, sub îngrijirea Cercului de editură socialistă, fiind printre primele opere ale lui Lenin tipărite în broșură la noi. Aceste scrieri (împreună cu celelalte traduceri apărute în publicații periodice între anii 1918—1921) au adus o contribuție importantă la cunoașterea procesului revoluționar care se desfășura în Rusia sovietică¹.

Alăturată literaturii general marxist-leniniste, întîlnim o literatură cu caracter social-politic legată direct de situația politică din anii 1818—1920. În primul rînd este vorba de lucrări care popularizează programul partidului socialist din România, poziția sa față de unele evenimente (primul război mondial, de exemplu). Între acestea remarcăm *Al IV-lea Congres social-democrat din România, Îndrumări pentru un program de acțiune socialistă, Problemele vremii* de Leon Gheller (apărută în ianuarie 1920 — după ce fragmente au fost tipărite în ziarul *Socialismul*), *Programul partidului socialist* etc.

Cititorii mai puteau împrumuta cărți scrise de unii conducători ai mișcării socialiste internaționale și traduse la noi datorită interesului mare pe care-l trezeau. În fondurile bibliotecii erau prezenți P. Kropotkin (*Către tineri, Războiul*), Maeterlinck (*Datoria noastră cea socială*), Stackelberg (*Femeia și revoluția*), P. Kolovret (*Teoria evoluției conștiințelor*), Louis Combes (*Spartacus*), eseuri ce, în general, urmăreau formarea unor caractere dîrze, de o înaltă ținută etică. Preocupat cu deosebire în această direcție se arăta același Panait Mușoiu².

O altă grupă de broșuri se referă la poziția socialistilor față de problemele războiului și ale Marii Revoluții Socialiste din Octombrie (M. Gh. Bujor, *Social-democrația și războiul*, P. Constantinescu-Iași, *Ce cred teoreticienii socialiști despre bolșevism*, M. Gorki, *Un an de la Revoluția rusă*).

Aceste ultime fascicule au adus informații prețioase referitoare la evenimentele din Rusia sovietică, la istoria primilor ani ai noului stat sovietic, lămurind cititorii asupra realităților socialiste.

Două scrieri popularizează personalități ale mișcării socialiste internaționale: una îl evocă pe Jean Jaurès iar alta pe Dr. Ottoi-Călin, lucrare scrisă de Barbu Lăzăreanu.

¹ Ioanid M., *Inceputurile răspîndirii operei lui Lenin în România*. Studii și cercetări de bibliologie, 5, 1963, p. 211.

² Gălățeanu, A., Gogoneață, A., Panait Mușoiu, Buc., Ed. politică, 1970, p. 77.

Probleme ale mișcării sindicale, de asemeni, sînt discutate în 4 volume, dintre care *Ziua de 8 ore* se referea la revendicările pentru care mișcarea muncitorească a militat ani de-a rîndul.

Existența în inventarul bibliotecii ieșene a unor cărți cu conținut educativ și literar dovedește preocupările organizatorilor pentru instruirea și ridicarea nivelului general de cultură al cititorilor atrași în sfera de influență a bibliotecii. Reține atenția eseul lui C. Dimitrescu-Iași (pe atunci rectorul Universității din București), intitulat *Cele două morale*, recenzat favorabil în *Revista ideii* nr. 6, 1907.

O explicație a numărului totuși mic de opere beletristice a dat-o mai tîrziu M. Gh. Bujor: „E cert că multe biblioteci publice au fost frecventate de muncitori la îndemnul bibliotecarilor socialiști... Cei ce se vor osteni să cerceteze fișele Bibliotecii Universitare Iași vor descoperi printre ele multe nume de muncitori care erau îndrumați de bibliotecari socialiști să citească acolo cărțile ce nu se aflau în biblioteca partidului”¹.

Cum vedem, compoziția fondului de cărți respectă stadiul de dezvoltare a mișcării socialiste.

Cu atît mai mult acest lucru este valabil în privința fondului de periodice. Se remarcă prezența unor numere din *Lupta de clasă*, *Social-democrația*, *Socialismul*, *Iașul socialist*, *Die neue Zeit* ș.a., dovedindu-se încă o dată aria largă de informare pe care o preconiza mișcarea socialistă din România.

¹ M. Gh. Bujor, *Activitatea primelor biblioteci muncitorești*, Căluza Bibliotecarului, 11, nr. 5, mai 1958, p. 31.

LUMEA ARTELOR

DIN ISTORIA
CINEMATOGRAFIEI
NOASTRE
(filmul mut)

SP. B. PROCA

Sîntem în 1923...

Într-o dimineață cenușie, pe o faimoasă terasă bucureșteană, la un sfârț boem, s-a născut din întîmplare ideea celei dintîi coproducții româno-germane în asociație cu o firmă olandeză, așa precum a răsărit spontan Venus, albă și vie, din spuma mării legendare.

Această scenetă ne-a fost inspirată de „Insemnările” lui Jean Mihail, publicate în 1967.

Eroii erau magistrul pionier al filmului românesc, Jean Mihail, apreciatul om de teatru și litere, Victor Ion Popa din Bîrlad și y compris — Victor Beldiman, delegatul pentru România al Societății „Rador-film” din Berlin, cu care s-a încheiat tranzacția.

Spun „coproducție” pentru că ea îndeplinea totuși condițiile unei asemenea întreprinderi; ulterior, în alte combinații, participarea noastră limitîndu-se în genere la fotografierea pitorescului carpatin, sau al deltei multicolore, sau al capitalei noastre, actorii români făcînd nu rarori doar figurație pe ecranul mut.

În circumstanțele precare ale timpului, guvernul acorda un sprijin echivoc cinematografilei indigene, pe care o asimila adesea cu distracția de bîlci, bună doar să aducă venituri cît mai multe statului din buzunarele naivilor ori ale semidoctilor!

Din lipsa acută de capital, ceea ce era totuna cu întreita noțiune de studiouri, utilaj tehnic și peliculă (de altfel îngrozitor de scumpă), entuziaștii filmului românesc acceptau orice formule, însuși compromisul, într-atît de aprigă era pasiunea lor pentru cea de a șaptea artă.

În aceste condițiuni, în principal cu investițiile materiale străine, cu regizori

și tehnicieni germano-olandezi dar cu actori români, s-a turnat filmul „Țigăncușa de la iatac”.

Titlul părea evocator, numai că autorii scenariului nici pe departe nu s-au gîndit să înnoade vreun conflict de clasă, să dezbată o teză, pentru ca astfel să se acorde subiectului o justificare minimă și de aci să i se confere și o permanență în timp.

Conflictul? Cam palid.

Pe canavaua firavă a unei povestiri convențional amoroase dintre un boier și slujnica lui, fiică de țigan, se dezvoltă o anecdotă simplă și unitară, interesantă însă prin costumația și decorurile caracteristice primei jumătăți a secolului XIX și poate prin înfățișarea unor moravuri ale epocii.

De menționat că prințul Valentin Bibescu a pus la dispoziția cineastilor palatul său de la Mogoșoaia, în opoziție flagrantă cu alte scene ale filmului care au fost turnate în cartierele rău famate ale capitalei.

Și totuși — de bine de rău — era un film românesc, în special prin împerejurarea că rolurile principale le asigurau marii noștri actori: Elvira Popescu.

Ion Manolescu, Ion Iancovescu, tinăra Dorina Heller precum și ieșeanul Leon Leffer.

Așa cum subliniază Jean Mihail în volumul „Filmul românesc de altă dată”, coproducția „Tigăncușa de la iatac” a reputat un mare succes în capitală și în restul țării, egal celui de la Iași (cinematograful Sidoli), unde afluența de public a fost într-adevăr uimitoare.

Era doar un film românesc și — mai presus de toate — un film călduț, sentimental, dacă nu lacrimogen, cel puțin duios, cu iubiri adolescente, pătimișe, capabile pe atunci să atragă magnetic spectatorii în sala de proiecție.

Și — last but not least — producătorii vest-europeni n-au rămas nici ei dezamăgiți, capitalul lor s-a rotunjit, fapt ce i-ar fi putut determina, pe ei sau pe alții, să continue cu investițiile pe solul românesc, dar n-au făcut-o decât după patru ani, într-o altă ambianță pare-se mai favorabilă nouă.



Despre „Lya”, un fel de coproducție româno-germană cu capital elvețian, nu s-ar putea spune prea multe, abstracție făcând pe de o parte de faptul că regia o semna Jean Mihail, iar pe de alta că Georg Bauer — unul din cei doi străini — urmărirea s-o lanseze pe soția sa, Lilly Flohr, o actriță oarecare din trupa berlineză a lui Max Reinhardt.

Anul: 1927.

Ca partener: George Vraca. Tinăr. Viguros, de un talent matur, George Vraca vibra încă de pe atunci în conștiința iubitorilor de artă, cu forța adevărului rostit de glasul înțeleptului. Era un as al scenei românești.

Dar prin ce se diferenția noul film de precedentul? Cu nimic prea aparte. Totuși, se caracteriza prin înmulțirea detaliilor, prin dispersarea acțiunii într-un cadru natural mult mai divers dar fără densitatea artistică echivalentă, cu numeroase incidente și accidente, scenaristul nedovedindu-se prea inspirat în captarea pe ecran a imaginilor cheie, inerente unui film reușit.

În retrospectiva filmată din „Lanterna cu amintiri” a lui Jean Georgescu (1964), s-au reprodus unele secvențe ale filmului „Lya”, care relevau publicului, pe cât era posibil în funcție de întinderea lor, că era vorba și aci de o poveste de dragoste, cu slăbiciuni și expansiuni în realizarea scenică.

În însemnările sale, Jean Mihail, scriind despre climatul criticii respective, arăta că filmului i s-au recunoscut însușiri reale și anume simplitatea și neîmpodobirea, numai că aceste calități întrecuseră măsura, lipsind filmul de un alt mijloc de expresie, acela al sugerării, al imaginii simbolice.

Filmul a făcut însă recorduri de încasări.



1929. „Venea o moară pe Siret”, o operă literară autentică și cu un titlu nostalgic, de rezonanță patriarhal moldovenească, pe care autorii filmului au înțeles să-l exploateze la maximum, dar la suprafață, ignorând adevăratul sens al romanului sadovenian, care reconstitua un proces social, era o evocare crepusculară a moșierimii nemiloase în sistemul ei de exploatare a maselor țărănești.

Acest film a constituit și el o coproducție româno-germană după unii istorici, româno-olandeză după alții, în fapt aducea însă mai curînd cu un mixtum compositum modern, o dată ce se întîlneau aci exponenți ai atîtor țări europene.

Astfel, Martin Berger era un regizor german cvasi-anonim; producătorul, baronul von Maydell, olandez; arhitectul Ruthen austriac; actorii principali erau italieni (Marcella Albani), germani (Werner Fuetterer, Peter Voss și Marion Gert), ruși (Nicolai Malikov) și bulgari (Boris Mihailoff); participa noastră, prin Baldovin și Brezeanu, fiind mai mult aparentă, în dorul asigurării prestigiului național (!) și în tendința justificării masivului aport material oferit străinilor de către statul nostru, sub pretextul întemeierii industriei cinematografice autohtone (sic.).

Bineînțeles, întreaga figurație era românească (și prost plătită), de fapt ca și priveliștile din lunca Siretului, ca și incendiul sondelor de la Moreni, ca și hora țărănească, într-un cuvânt tot ce ținea de cromatismul rustic local, ceea ce de altfel a contribuit la succesul obținut de film în rîndul marelui public.

Așadar, cadrul, exteriorurile, unele chipuri umane bine prinse de operatorul Laszlo Schaeffer, maghiar, o fotografie luminoasă, cu prim-planuri sugestive, o anumită viteză a acțiunii au prins pe dată atenția cinefilului pasionat.

Facem rezerva că aceste calități au slujit nu atît operei literare, cît scenariului austriacului A. Schirokaner, tras după roman, și intitulat „Sturmflut der Liebe”, pentru că și filmul și-a propus să fie o „vîltoare a dragostei” și nimic altceva.

Interioarele filmului s-au realizat la Berlin.

În cadrul difuzării sale în țară, filmul a fost însoțit în principalele orașe, după modelul bucureștean, de un grup de soliști, cor și orchestră, care s-au străduit să completeze muzical momentele dramatice ale peliculei. Era o noutate. Ne aflam în vremea în care filmul sonor se instala pe ecranele lumii. Prețul de intrare la cinematograful „Trianon” din Iași s-a majorat însă cu 25%.

Critica onestă a obiectat filmului în principal denaturarea adevăratului înțeles al romanului sadovenian.

Ce au învățat cineasții noștri din turnarea acestor trei coproducții? Și-au însușit, în orice caz, meșteșugul tehnic al realizării filmelor și poate mai puțin pe cel artistic.

RADU NEGRU :

**„CAII SCULPTORULUI
VASILE COȚOFAN”**

O lucrare a sculptorului animalier Vasile Coțofan îmi amintește de suita compozițiilor lui Victor Mihăilescu-Craiu, din deceniul al 5-lea, modeste așezări pierdute în linia vînată a orizontului, căsuțe înzăpezite, păduri înecate în troiene și lumină cenușie, totul estompat de un prim-plan în care săteanul își duce calul rebegit de frîu. Sau un copil verde de frig, sau un cîine zbîrlit, ori un alt prieten devotat încercînd să scoată dintre troiene calul bătrîn pășind anevoie, poticnindu-se.

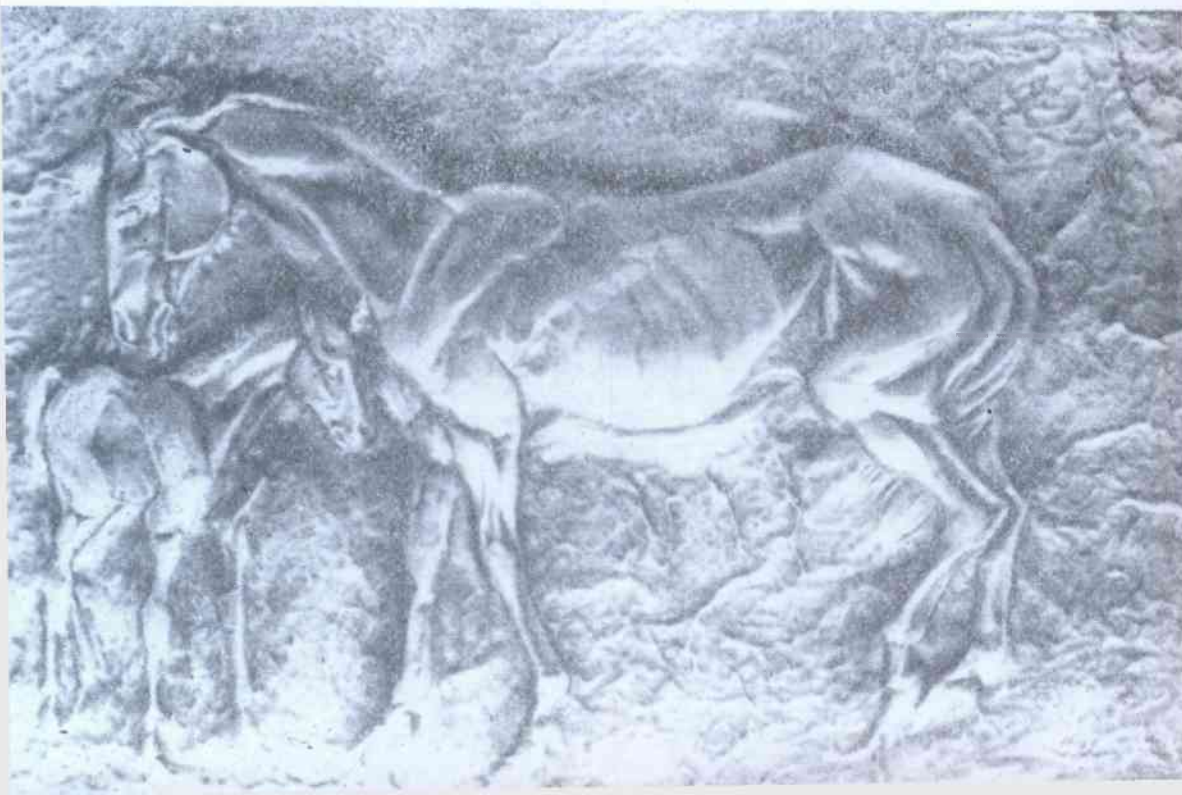
Este o nostalgie după un animal superb, care a dispărut din peisajul rustic, fiind înlocuit de caii de foc ai tractoarelor, mai eficienți, dar mai puțin eleganți și supli. Alura romantică, poezia unor legături tainice între om și lumea celor care nu cuvîntă, capătă un sens nou în opera sculptorului, convîs nu numai de frumusețea calului, demonstrată prin studii de anatomie comparată, dar și de utilitatea lui actuală, de iminenta revenire a siluetei lui elegante în peisajul moldovean. Sînt multe ipostaze în care se manifestă entuziast îndrăgostitul de frumos, elogiînd această revenire, la care a contribuit practic, direct. În bronz turnat sau bătut intervenția este indirectă, prin sentimentul de mîndrie în fața marilor ecveștri ai istoriei moldovene, participînd dramatic la bătălii legendare,

sau alergînd fără friu în lungi cavalcade haiducești. Apoi cîteva linii conduc spre infinit. Eroicul se contopește cu tragicul. Numai frumusețea feminină poate îndrăzni să concureze acest univers. Artistul introduce comparația direct, nu fără convingere.

Și iarăși mă întorc la Victor Mihăilescu-Craiu, cu tristetea adîncă a peisajului pustiit de frig și sărăcie, de acum treizeci de ani. Este nostalgie și reproș, în dialogul echivalent, vibrat în bronz. Se întîlnesc doi artiști, două sensuri convergente, și un orizont nou, optimist, se deschide în fața tragicului, anulîndu-l. Nu-i decît o amintire tristă, care persistă. Din nou cavalcadele lungi din lunca Prutului și a Siretului, jocul minjilor, nechezatul lor în nopțile cu fulger... ne speriem de atîta încîntare. Este o nostalgie care stăruie în bronz, dar și o promisiune.

Vasile Coțofan

Secetă



C Ă R Ţ I

Alex. Papilian

●
„DIHORUL“

Bucurîndu-se încă înainte de apariţie de cuvintele de laudă ale lui Marin Preda, cartea s-a dovedit într-adevăr a fi o lucrare insolită. Nu atât structura cărţii, partea ei tehnică, cât tonul dezbaterii unor probleme acute. Personajele cărţii n-au o importanţă prea mare, cartea fiind în fond un eseu sau mai exact un monolog cu tentă eseistică. Personajul principal este singurul personaj şi este mai mult un „autor“ (faptul este sugerat şi de textul însuşi) decît un personaj. Comentariile celorlalţi pe marginea foilor bătute de el la maşină într-o criză de confesiune nu fac parte dintr-o structură intimă a cărţii ci sînt procedee de subliniere a unor trăsături. Autorul este un inadaplat la principiile curente ale eticii. Inadaptabilitatea lui nu e rezultatul opoziţiei, al frondei, ci consecinţa unei alcătuii cu totul diferite, lipsită de echivalările curente. Chiar dacă ajunge să-şi dea seama de dezacordul lui cu cei din jur nu face (sau nu poate să facă) nici un gest pentru desfiinţarea acestuia. Intenţiile lui nu sînt atît rezultatul unui program cît locul unor compromisuri repetate, făcute de ceilalţi. Cinismul lui nu e în ordinea curentă a reacţiei ci e luciditatea mărturisirii nedisimulate. Cei din jurul lui caută să găsească un „cod“, să-şi compună un sistem de valori comun pentru a putea comunica, rămînînd astfel într-o societate. Tentaţia firească a convieţuirii sociale îi obligă la acceptarea limbajului folosit de ceilalţi, chiar cînd acesta nu are o expresivitate deosebită pentru eul lor intim. Se creează astfel o dinamică a renunţărilor şi a schimburilor, ştiînd că pentru a putea menţine situaţiile obişnuite sînt supuşi la un continuu proces de echivalare cu cei care alcătuiesc societatea respectivă. Modalitatea foilor dispartate bătute la maşină de un individ care nu are acelaşi statut cu cei din jur este singura posibilă; numai astfel se poate vedea dihotomia celor două atitudini. Rememorarea întîmplărilor este o completare necesară la obţinerea „distanţei“ faţă de întîmplările neobişnuite, încadrate abia ulterior în adevăratele semnificaţii. Toată cartea este o subliniere a distanţării treptate între doi oameni de structuri diferite, distanţare mergînd pînă la explozia finală, pînă la ucidere. Devenirile se întregesc subteran, finalul ar părea imprevizibil şi nefiresc dacă n-ar fi relevată în permanenţă starea de incertitudine şi de ascuţită încordare. Aspectul insolit al cărţii scade în importanţă pe măsură ce şarja se dovedeşte o echivalenţă literară a unor semne posibile din viaţă.

Sensul cărţii reuşeşte să se menţină organic în litera ei, fără nuanţe tendenţioase. Lectura poate arăta semnificaţii multiple, dificile de redat într-un comentariu.

Romulus Guga

„NEBUNUL ȘI FLOAREA“

Unul din personajele cărții spune la un moment dat: „În defintiv, pentru ca o lume să fie într-adevăr lume, e necesar și un nebun. Istoria n-ar avea nici un haz altfel și poate nici nu s-ar face“. Nevoia unui om deosebit de ceilalți e nevoia contrastului, a unui tip specific de a reprezenta lumea. În ordinea curentă un nebun este un exclus, o realitate cu totul specială tocmai pentru că în principiu ceilalți nu îl refuză, ci nici măcar nu îl închid în ordinea lor. De aceea trebuie imaginată și o lume inversă, cu simetria oglinzii; Romulus Guga încearcă să o numească în *Nebunul și floarea*. Lumea despre care vorbeam nu e caracterizată, cum ar fi tentați să creadă cei mai mulți, prin incoerență sau printr-o dezordine necontrolată. Dimpotrivă, „nebunii“ la Guga sînt nebuni tocmai pentru consecvența cu care cred în niște lucruri, consecvența „anormală“ pentru cei mai mulți. Țara (pentru că putem vorbi de lumea și ținutul lor deosebit) acestora este o țară ideală, pentru că locuitorii ei nu știu să mimeze. Chiar cînd își dau seama că misia lor este dificilă o cultivă și cred în continuare în realitatea ei. Fiecare din exoticele personaje ale cărții este doar în aparență exotic; în realitate condiția lui este normală; diferența e dată de lipsa acceptării compromisurilor. Unul dintre pensionari ține de ani o floare în brațe, căci astfel doar va putea salva lumea. Toate gesturile lui sînt blocate, singurul scop este împlinirea florii departe de pămînt, de orice impuritate. Chiar tovarașii lui îl numesc nebun și interpretează ca atare starea lui resemnată în nemîșcare. Ceilalți cred în nevoia unui schimb activ cu realitatea; Majestatea Sa îi pedepsește pe cei care nu se supun, îl omoară chiar pe Clucer pentru o lipsă de atenție. Reporterul caută mereu rezolvarea procesului pe care să-l transpună literar. Pony se antrenează tot timpul, trebuie să-și păstreze astfel forma. Printre ei Isus caută neîntrerupt clipa inevitabilă a învierii. Naratorul — nu se putea altfel — este Mortul, pentru că toate lucrurile s-au întîmplat, totul e o reamemorare. El știe că Dumnezeu a mort și așteptările lui sînt zadarnice, dar nu i-o spune decît într-un tîrziu, căci îi înțelege pe toți și le dă dreptate. Fiecare din ei e un cuvînt dintr-o rostire superioară.

Lumea insolită a cărții e rezultatul unui procedeu prin care diversele aspecte de viață pot fi puse în relație fără nici un fel de complezență. Scoase din noutățile obișnuite le unește lipsa absolută a defetismului. Fiecare știe că își va duce la îndeplinire rolul chiar dacă uneori „crizele“ îi înîlzesc. Dificultatea unei întreprinderi ca cea a lui Guga este evidentă. Era egal pericolul pitorescului și al filozofării excesive. Respingerea lor a dat o carte de un rar echilibru, cartea unor întrebări puse fără nici o piedică lumii. Personajul său este la rîndul lui un semn de întrebare adresat aparent nesemnificativelor gesturi de zi cu zi.

CONSTANTIN PRICOP

Radu Ciobanu

„DUPĂ-AMIAZA BĂTRÎNULUI DOMN“

Proza lui Radu Ciobanu se circumscrie, de preferință, unei zone existențiale cu un anume relief epic. Aplecat asupra realității înconjurătoare, autorul reține din ansamblul faptelor cotidiene, gestul (uneori abia schițat), capabil să definească o mișcare sufletească, să sugereze difuz perspectiva unei deveniri. Accentul cade pe atmosferă, anecdota fiind de obicei dizolvată într-o descripție vag sentimental-contemplativă. Prinse în constanta unor preocupări domestice, de

coloratură provincială, personajele par a cunoaște, la nivelul unui „tic”, numai reacția de apărare. În *Week-end*, eroul refuză o avansare, pentru a-și păstra tipicurile unui program funcționaresc, căruia prezența preventivoare, aproape maternă, a unei corpolente colege de birou îi imprimă un caracter de blajină coabitare. Tentativa acesteia de a forța gestul matrimonial creează însă o stare de alarmă și o dilemă, din care eroul se salvează optînd pentru... avansare. În *Noapte bună*, eroul, dezamăgit că pe eroina visurilor lui adolescente n-o cheamă Maia, cum o botezase imaginar, ci Falcă Marghioala, rămîne pur și simplu incapabil să depășească în vreun fel acest incident. Ambianța amurgului o întîlnim, la propriu sau la figurat, în *După-amiaza bătrînului domn*, *După apus*, *Amurgul în pădurile de molizi*, aceasta din urmă fiind dedicată lui Hemingway, a cărei modalitate narativă pare s-o agreeze cu precădere și chiar s-o cultive. Melodramatică, deși nu lipsită de vibrație, este povestirea *Monolog pentru Andrei*.

Scrise cu talent, vădînd o meritorie acuratețe stilistică, povestirile respiră, uneori un aer de desuetudine, lăsînd, cîteodată, impresia unor variațiuni pe teme date, îngrijit caligrafiate. Conflictele sînt minime și pasagere, asemeni unei trecătoare cute care tulbură indistinct încremenirea unui tablou încetșat. În *Homo Homini* cîmpia era „uscată, arsă și deasupra ei juca un abur tremurător. Gloabele păseau cu capul mult lăsat în jos, greoaie, ca și cînd și-ar fi smuls fiecare pas din pămîntul tare și crăpat. Bătrîna își simțea năframa ca pe o pînză de ceară topită în jurul capului. Nu se mișcă însă, căci știa că așa va fi, că așa se vor întîmpla lucrurile”. Un efort de înnoire tematică este vizibil în *Vulpea și Geambașul*, unde sunetul propriu al acestui tînăr prozator se face suficient auzit.

AL. I. FRIDUȘ

Nicolae Oancea

„INTOARCERILE”

Întoarcerea îs de fapt o întoarcere în sine, adică solilocul poetului cu sine însuși. El stă mai tot timpul de vorbă cu eul său și monologul ia forma evocării, a unor subtile și uneori fermecătoare rememorări ale copilăriei și adolescenței, cînd apelul autorului se îndreaptă spre o terță persoană, ca în *Strigă-mă*, însă tot ca să materializeze monologul interior. Ce bînuie pe scriitorul cu aparență jovială de stă de vorbă mereu cu eul său? Întîi e teama de moarte, alteori tendința de a se prefira în toată lumea ca în *Caloian*, unde și afirmă în ultimul vers, concretizînd: „Pînă cînd voi cădea, pînă cînd mă voi lipi pămîntului”... Tributar folclorului, ale cărui valențe le folosește substanțial, poetul aluneca într-o anumită formă de transcendență ca-n *Poate*, prin mijloacele extrem de inefabile cu care operează: „Poate că sînt numai un dor de glas / Numai un dor de început / Din neamul meu cu morți păgîni, rămas / Pe limba clopotului care n-a bătut”. Latura rezistentă a cărții e evocarea plastică, expresivă a elementului apă, autorul fiind brăilean: „Mai stăm și în vis, dacă ploile vin ! Și va fi ora apei. O dată se aude / Din milurile bălții, primul balerin / Dansînd cu degetele sale ude...”

Volumul a fost criticat de un cronicar pripit și improvizat, care nu a înțeles ceea ce receptezi la scriitori, adîncindu-i, că profilul lui Oancea e acela al unui cogitativ, chiar cînd își îmbracă meditația într-un travesti, ca în *Prea repetate*, unde frumoasa strofă ultimă: „Și iată-ne iubindu-ne de un fel / Parcă al zăpezii, parcă al apei line, / Parcă spre o veșnică-nclinare de lume și de zel, / De pantă, de ursită, de rău și de bine”, sentiment ce se putea desigur comunica mai pe înțeles, dar recenzentul, care trebuie să fie un lector avizat, e obligat, înainte de a critica cu orice preț, fie că o săvîrșește din frondă, să facă efortul de-a înțelege. De ce? Pentru că Oancea e departe de a fi un poet cifrat, chiar

cînd cochetează, cu criptografia și nu are nevoie, deoarece volumul e străbătut de un fior autentic de simțire, pe care ori cîte doze de nisip arid ai așterne peste el, iese la iveală diamantul sentimentului și se reliefează filonul de viață ce se transmite lectorului, ca de pildă în „Mă poți iubi, și nu e o întimplare / Că te aștept, că vin la țărni și că / Din forșuta aceasta de alb aer, / Altfel în mine lumea alunecă / Mă poți iubi dacă ești cine / Umbră nu-i / nici cer din cer / Și strigă în lume că un spațiu sintem”, amintindu-ne că prozatorul Al. Ștefănescu a intitulat una din cărțile-i: *Cubul de aer*, dedicat soției sale, adică Ninei Cassian, ea fiind climatul pur spre care el aspiră și receptează lumea. Frecventînd pe Rilke, Oancea îl parafrazează în *Întrebînd* și voind să sintetizeze continua mirare a rapsodului în fața universului, se adresează lui dumnezeu, ce putea lipsi din contextul poemului, acesta avînd și așa substanță. Tributar, cum spunem, folclorului, Oancea folosește frecvent descîntecul într-o poezie cu un vădit timbru panteist, alături folosind de-a dreptul melopeea într-un poem și muzical și în întregime citabil: „Pentru cîte stele pier / Și doar fierul le răsfrînge, / Doamne, o să ducem fier / Și în suflăt și în singe. / Să ne umplem de pămînt / Și de ierburi și de săruri / Care-n lume-au mai răsfrînt, / dinaintea noastră ceruri, / Să ne umplem de copii / Și de alge și de humă, / Care vor răsfrînge vii / Cerurile de pe urmă”.

Solilocul îmbrățișează pînă și plecările iubitei, bardul o mărturisește: „Și iată glasul care îmi strînge / Cuvintele să nu pot striga. / O cită revărsare de mine însumi / Și în această plecare a ta”. Iar filonul transcendent se simte în poemele *Amintire posibilă* și *Lamentația calului lui Făt Frumos*. Nota originală a cărții constă-n aceea că îmbină luciditatea cu suflul transcendent și pe alocuri maliția, ce e tot o formă a lucidității. Maliția se transferă uneori în jocuri subtile: „Dacă-mi voi pierde o mină, / Nu eu voi plînge, / Ci, mina cealaltă / Dacă-mi voi pierde o lume / Nu eu voi plînge / Ci lumea cealaltă. Dar nu aceste jocuri constituie piesele de rezistență, ci poemele încărcate de zăcămintul folclorului ca *Ritua*, *Lamentația lui Făt Frumos* și *Lamentația povestitorului bătrîn*. O particularitate a acestor poeme e că îmbină folclorul de cea mai bună calitate cu o undă de transcendență și uneori de mister frizînd misticul. Și e de mirare, Oancea fiind un perfect lucid, iar volumul său pe pămîntul prin tonul său de confesie și litanie, răzbătînd din toate horbotele de ermetism cu care cearcă uneori poetul să le acopere, pentru că răzvrătit, cum însuși declară, N. Oancea e un rapsod al contemporaneității și el are-n această carte poeme antologice. De aceea ea nu trebuie să se transfere alegoric și exotic pe pămîntul Anasitrei pentru a atrage, versurile sale emanînd un pătrunzător miros al pămîntului acesta românesc, al bălții și, în deosebi, al Dunării, mirificul imperiu material și spiritual care îi tutelează și încoronează cu un timbru specific, lesne identificabil, poezia.

CAMIL BALTAZAR

Eugen Frunză

„SINGELE NOSTRU DE-APOI”

Cu predilecții pentru patetismul imnului și pentru tonul profetic, Eugen Frunză nu-și dezice credința sa în valorile eterne ale umanului văzut ca supremă coordonată a vieții, aderența sa permanentă la problematica socială. Dacă în lirica sa de pînă acum acest aspect se releva în expozee directe, de tip clasic, în poemul de largă respirație „Singele nostru de-apoi” el se circumscrie unei viziuni de ansamblu asupra existenței, în care noțiunile de patrie și neam fac corp comun cu ideea de universalitate. Astfel, sensul existenței eului uman se confundă cu însuși sensul istoriei: „Noi am plecat cîndva la drum / desculți, cu tălpi singerînd, / și nu vedeam încă / decît magicul semn; / și nu știam

încă / decît un nume ; / și nu aveam încă / decît obîrșia ; / și am plecat cu toiagul pe umăr / și în virful toiagului : / traista de cîntece" (p. 6).

Acestui excurs al „primordialei memorii” i se suprapune în mod nemijlocit glasul naturii, aspru și tandru deopotrivă, evocînd un spațiu geografic de mit și legendă, în care sentimentul cosmic predomină : „Cine se-alungă / pe albia întoarsă, / pe vadul de jos, / între noapte și zi ? / / Se iubesc rădăcinile / în febra dintre solștiții / și adorm în adînc, petrecute, / ca un verde sarut / la radacina pămîntului” (p. 3). Răspunsul nu este altul decît însuși glasul destinului uman incunutat cu aureola jertfei, precum în baladă : „Toate se amestecă jos / în rădăcini și pămînturi, / laolaltă cu giasul frînt / rostogolit de pe ziduri : / „nouă meșteri mari...” / „cu Manole zece...” (p. 9). Acestei confruntări a omului cu vitregiile unei istorii eroice, avînd drept axă principală tema devenirii, Eugen Frunză îi alăturază, în permanență ideea responsabilității generațiilor, lupta pentru cunoaștere : „Cu pluguri de jos, răsturnate, / urcam spre zîlnica trudă ; / pretutîndeni aveam de arat, / pretutîndeni, / dar mai ales cerul / înțepenit de miliarde de ani” (p. 18). Conștiința jertfei pentru mai binele viitorimii, umbrită de îndoieli, își găsește izbăvirea în permanența gînte reprezentată prin elementul său vital, sîngele : „Prea orbitor poate soarele / și limpezimi truate / ne-au scufundat în vîrtejuri, / ne-au rătăcit în cuvînt... / Poate nu am știut / să alegem culoarea virgină / nici gustul cel mai suav / al atîtor fructe cu miezul ascuns... / Dar cei care vin după noi / urmîndu-ne umerii girbovi / nu vor culege decît / poamele dulci, zemoase, / în care-am stors tării de lumină / din sîngele nostru de-apoi” (p. 19). Oponent acestei conștiințe apare, în meditația lui Eugen Frunză, omul trăind doar pentru sine, insul rupt de realitatea socială, spiritul negației încarnat în metehnele îngîmfării și inerției : „Și foșneau printre noi / surde inimi de hîrtie ; / foșneau ca panglicile ieftine / pentru coroanele de morți” (p. 25).

Disputa aceasta acerbă între ideea de progres și cea de stagnare duce, în mod evident, spre descoperirea conștiinței sociale : „Știam : în fiecare din noi / era un punct de sprijin. / Unii îl purtau obscure și placizi / undeva în somnul dinlăuntru ; / alții în schimb rătăceau / căutîndu-l cu disperare / prin hățișul ființei, / obsedați de un cer ascuns. / Și mureau negăsindu-l, neizbutind / să urnească din loc universul” (p. 29).

Sînt invocați străbunii care n-au jertfit „nici cînd, nicăieri, / coloana fără sfîrșit a rațiunii”, dăruirea eroilor anonimi, modul de a muri sublim spre a înveșnici în urmași, jertfa necesară fiecărui urcuș, clipa de sîrbătoare a izbînzii, — toate menite a sugera, într-un limbaj alegoric, drumul de la obîrșii al celor două milenii de istorie ale neamului nostru, triumful prezentului.

Sub raportul realizării artistice, poemul beneficiază în general de un patos în care generozitatea ideilor își găsește în planul exprimării o haină sobră, adeseori cu suficiente posibilități de a transmite emoția. Însă, datorită probabil grijii prea mari pentru această sobrietate, era inevitabil și pericolul aridității și al discursivității care se face simțit în unele secvențe.

Eugen Frunză rămîne un slujitor al spunerii clare, chiar atunci cînd abordează versul libero-alb. Rămîne ca o cultivare mai ferventă a imaginilor îndrăznețe (de a cărei lipsă suferă lirica sa) să-i pună în valoare această disponibilitate.

Poemul „Sîngele nostru de-apoi” dovedește că în domeniul liricii patriotice se pot obține acorduri majore, pe măsura momentului istoric contemporan.

HARALAMBIE ȚUGUI

Ion Lotreanu

„AZIMUT”

Ion Lotreanu pare a fi, în primul rînd, poetul faptelor „trăite”, el descoperind vulturile interioare ce se consumă în experiența cotidiană și convertindu-le în imagini dezinvolt mlădiate. Chiar dacă filtrul său lasă uneori să treacă

și unele sonuri false, în versurile sale nu lipsește totuși poezia: „În largul mării amfore se sparg / Sub apăsarea dulce a luminii / Istoria înalță la catarg / Nemuritor trofeul rădăcinii”. (*Trofeul*).

Autorul volumului *Azimut* (unghi format de planul meridianului unui loc cu planul vertical al direcției respective D.L.R.M.) nu pare așadar să fie consumat de sfîșietoare probleme de conștiință și nici nu încearcă să deslușească vreuna din enigmele cunoașterii. Fiind un însetat de certitudini, el le atestă ca atare printr-o aderență cerebrală la adevărul considerat în datele lui palpabile și incontestabile: *Monumente, Lotrul, Coloana, La Olt, Prima filă*, în această afirmare încorporînd crezul său poetic: „Flamura de aur eu o port prim lume / Adunată-n pînza versului subțire” (*Recunoștință*).

Unghiul de percepție al lui Ion Lotreanu este îndreptat către intersecția trecut-prezent iar motivele au, uneori, rezonanță folclorică (*Mioritică, Folclorică, Plugul din Hobîța*), alteori livrescă (*Brincuși dixit, Columna etc.*), patetic evocatoare (*Barba lui Decebal, La Polovraci, Panoplie, Remember*, aceasta din urmă citabilă în întregime). Ofițer activ, autorul vibrează în mod firesc în fața domeniului care-i este familiar și pe care-l surprinde în: *Locotenentul, Incursiune, Atac, Marș în noapte, Despre ei*, ciclul *Cadențe* fiind destul de bogat (18 poezii din 46, restul ordonat la rîndul lor în trei cicluri intitulate *Arc, Inscripții pe columna lui Traian, Somnul eroului*).

Ceea ce-i lipsește deocamdată autorului plachetei *Azimut* (Ed. Militară) este forța asociativă, nu arareori practicînd versul declarativ, cu redusă sferă de iradiere și sugestivitate: *Marmură, Dimineața ostașului, Întoarcere*. Supărătoare este și migrarea unor sintagme quasi-identice în contextul diferitelor poezii: stîlpul porții, altarul porții, stîlp la poartă, un stîlp de casă, stîlp al porții etc., lăsînd impresia unui registru expresiv limitat.

Concluzia nu poate fi decît necesitatea unui gest de autodepășire, care să-l pună pe poet în posesia deplinelor sale posibilități, un viitor volum avînd de marcat convingător adevărata măsură a calităților, de altfel întrevăzute încă de pe acum, dar care se cer cultivate cu un plus de ambiție și exigență.

G. EFTIMIE

„SONETUL ITALIAN ÎN EVUL MEDIU ȘI RENĂȘTERE”

Cu apariția celor două volume din colecția „Biblioteca pentru toți” ne aflăm în fața primei antologii românești a speciei literare menționată în titlu. Este, evident, o traducere, dar importanța ei nu stă mai prejos de realizarea unei opere similare, a unor creații originale ale scriitorilor români, operă aflată deocamdată în faza unui deziderat.

Antologia alcătuită și tradusă de C. D. Zeletin cuprinde 74 de poeți italieni și înglobează creația speciei respective pe un interval de peste 400 de ani, începînd cu secolul al XIII-lea și înaintînd pînă pe la mijlocul celui de al XVII-lea secol. Temerara acțiune întreprinsă și realizată cu succes de autor ni se pare considerabilă. A cerceta un material atît de felurit și bogat, a-l selecta și apoi a traduce peste 400 de sonete în forma lor originală constituie, fără discuție, o realizare importantă ce merită să fie luată în seamă cu toată seriozitatea. La munca de traducere se adaugă nu mai puțin importantul studiu despre sonetul din perioada respectivă, notele bio-bibliografice și un corp de note explicative, contribuind la înțelegerea întregii antologii, a fiecărui autor în parte și-a unor termeni, sintagme, toponimice, nume, aluzii etc.

Antologia are un caracter mixt de florilegiu și crestomație, incluzînd atît capodopere ale unor poeți iluștri cît și sonete frumoase ale altora mai puțin

cunoscuți, sau ale unor literați în general, pictori, sculptori, arhitecți, savanți, curteni, istorici, clerici, muzicieni, curtezane..., ale căror sonete contribuie la „definirea Evului Mediu și Renașterii italiene ca epoci distincte de artă“.

Că autorul și-a propus să ne dea o antologie a sonetului italian nu trebuie să ne mire, căci oricât și-ar fi disputat italienii și provensalii paternitatea speciei, rămâne fapt de necontestat că prima și marca strălucire a sonetului se leagă de ilustrele nume florentine, Dante Alighieri și Francesco Petrarca, cu Beatrice și Laura lor. Sonetul italian este ilustrat, însă, și de alte nume celebre: Cecco Angiolieri, Guido Cavalcanti, Cino de Pistoia, Giovanni Boccaccio, Giusto dei Conti, Matteo Maria Boiardo, Lorenza de Medici Magnificul, Giovanni Pico de la Mirandola, Ludovico Ariosto, Michelangelo Buonarroti, Vittoria Colona, Giordano Bruno, Tommaso Campanella...

Pe lângă forma fixă știută, sonetul e dator și unor constrângeri de fond. Printre acestea se numără abordarea unor teme, idei și sentimente nobile, de valoare universală, profund umană, exprimate adesea în forma lapidară a unor adagii sau maxime. De aceea italienii au considerat endecasilabul ca cel mai adecvat pentru concretizarea lor. Întrebarea ce se impune e dacă și limbii române i se potrivește endecasilabul. Răspunsul l-au dat de mult, începând cu Eminescu, toți marii creatori de sonete. Când, însă, e vorba de traduceri, răspunsul pare mai puțin categoric, căci forma fixă iscă dificultăți în plus față de alte poezii.

Un traducător onorabil al lui Petrarca, cum e Lazăr Sebastian, recunoscînd că „ideal ar fi fost ca și traducerea să respecte cu strictețe severele canoane ale sonetului clasic“, își mărturisește cu modestie neputința în fața unui asemenea ideal. C. D. Zeletin se încumetă totuși să traducă în prozodia originală sonetul italian și, cum vom vedea, cu succes. Ne vom baza pe câteva exemple luate chiar din Petrarca.

Prima strofă a sonetului 35 (incipit: *Solo et pensoso i più deserti campi...*) apare astfel, în traducerea lui Sebastian: „*Stînger și plin de gînduri, adesea rătăcesc / Pe drumuri neumbrate, cu pași înceți, tîrziu / Și în țărîină caut cu ochii atenți și vii, / Vre-o urmă omenească pe care-o ocolesc*“. La Zeletin: *Stînger, pe unde-i zarea mai pustie, / Măsur cu pașii rari nemărginirea, / De urme fug, căci nimeni, nicăierea, / Nu vreau să mă-nîlnească, să mă știe*“.

Ce observăm? În general, sentimentele și ideile sînt redată la fel în ambele cazuri, ceva mai explicit dar și mai diluat de către primul autor, mai concis de către al doilea. Noțiunea „pensoso“ tradusă prin „plin de gînduri“ de Sebastian, lipsește în traducerea lui Zeletin, deși psihologic ar putea fi inclusă în cuvîntul *stînger*. Amplificarea tautologică din prima versiune pare a se extinde asupra întregului vers al treilea pînă la cezura celui de-al patrulea, — ideea fiind concentrată de Zeletin în două cuvinte: „*De urme fug*“, nu prea edificatoare ca idee, dar totuși inteligentă ca sens general. Prin urmare, în ambele cazuri există avantaje și dezavantaje.

Variantele: „*Și sper și ard, și-s gheață, și mă cuprinde frica*“ (Sebastian) și „*Mă tem și sper și ard și sunt de ghiață*“ (Zeletin) nu se deosebesc decît prin numărul de silabe. Varianta a doua găsește totuși loc, în economia endecasilabului, pentru expresia mai românească „și sunt de ghiață“ în locul nefirescului „și-s ghiață“.

Celebrul vers „*E tremo a mezza state, ardendo il verno*“ din Sonetul petrarchian 132, tradus de Sebastian prin „*Și ard în miezul iernii și tremur cînd e vară*“, redus de Zeletin de la 14 silabe la endecasilabul „*Mi-i vara frig și ard în plină iarnă*“ oferă un exemplu edificator pentru posibilitatea de exprimare în forma originală. Astfel, traducerea lui Zeletin capătă vigoarea lapidară și gravă, impusă de specificul genului: „*Lăsat-ai, Moarte, lumea fără soare / Și-n frig, iubirea oarbă, dezarmată, / Bolnavă frumusețea, despuiată, / Pe mine sub mîhniri apăsătoare... / Pămîntul plîngă, marea și înaltul! / Ca un inel ce-și pierde giuvaierul / Rămas-a tristă, omeneasca gînte... / O cunoșteam doar eu ca nimeni altul... / Cu ea și de atîtea lacrimi, cerul / E astăzi mai frumos ca înainte...*“

Traducerile nu sînt lipsite nici de subtile realizări poetice ca expresie delicată a unor sentimente alese: „*Flori fericite, ierburi norocoase, / Sub pași plăpînzii de Doamna mea călcate*”; sau „*Dulci triluri încărcate de lumină*”..., ca și: „*Cosița ei de aur răsfirată / O răsuceau, în ele mii, zefirii, / Vrăjeau în ochi văpăile privirii / Cum nu a mai avut de-atunci vre-odată*”.

Cît despre limbă și vocabular, nimic ostentativ sau ieșit din comun, afară doar de unele sporadice expresii și cuvinte neadecvate, ca de exemplu: *vilva* (vîltoarea?) *mării*, *ceața susă* (de sus) sau *vorovesc* pus alături de Madonă. De altfel, traducătorul își adaptează limbajul la fiecare caz în parte, de la eleganța de exprimare a lui Dante, Petrarca, Campanella și înalta ținută de limbaj a Barbarei Torella, la expresia satirică a lui Giovanni Pico della Mirandola, fără a se feri nici de cuvinte vulgare, cînd ele există în original, ca în cazul lui Francesco Berni, care a scris într-o limbă colorată, dînd naștere așa numitului stil „bernesc”.

Deși încercarea de a transpune originalul în endecasilab și numai în cinci rime duce adesea la folosirea unei rime sărace, C. D. Zeletin a reușit să înlăture, în mare parte, acest neajuns.

Antologia sonetului italian, alcătuită și tradusă de C. D. Zeletin prezintă a realizare remarcabilă pe linia traducerilor în limba română.

D. FLOREA RARIȘTE

„O VALOROASĂ MONOGRAFIE ISTORICĂ”

Autor al unei întregi serii de cu totul remarcabile și utile mini-monografii consacrate în anii din urmă, cu pasiune și rigoare științifică, unor celebre ctitorii eclesiastice ieșene și moldovene cum sînt bisericile Trei Ierarhi, Armenească, Sf. Neculai Domnesc, Sf. I. Zlataust, Aroneanu sau minăstirile Cetățuia, Bîrnova, Hlincea, Putna ș.a., ca să nu mai pomenim de bogata și multilaterală sa activitate depusă pe tărîm publicistic și atestată de foarte numeroase studii, N. Grigoraș își încununează rodnicia eforturilor sale creatoare cu un extrem de prețios și atrăgător document istoric privitor la vechile instituții feudale ale Moldovei.

Lucrare de mari și impunătoare proporții cuprinzînd 475 pagini și fiind recent publicată, sub auspiciile Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” din Iași al Academiei de Științe Sociale și Politice, de către Editura Academiei R. S. România, unde i s-au asigurat și condiții grafice din cele mai onorabile, cartea lui N. Grigoraș, „*Instituții feudale din Moldova*”, — organizarea de stat pînă la mijlocul veacului al XVIII-lea, se recomandă ca o monografie cu caracter istoric care izbuteste să ne ofere o cît mai completă imagine de ansamblu asupra vechii organizări a țării. Susținută de întinse investigații de specialitate întreprinse cu spirit comprehensiv și bazată pe o solidă bibliografie critică, ampla monografie împletește în mod armonios tratarea doctă privind studierea profundă și intimă a structurii societății noastre feudale cu expunerea dotată de virtuți narative a istoricului, atribute care sporesc accesibilitatea volumului în fața specialiștilor și a celorlalți cititori și, mai ales, certifică autoritatea științifică deja consacrată pe care și-a cîștigat-o și și-o consolidează N. Grigoraș. E de subliniat, între multe alte trăsături esențiale cîte caracterizează întregul complex instituțional moldav de odinioară analizat cu real spirit de pătrundere de către autor, faptul că domeniile voievodale și celelalte forme și verigi organizatorice, fiecare cu funcțiile ei, au alcătuit scheletul întregii administrații publice din trecutul nostru istoric care nu numai că au posibilitat asigurarea exploatarei maselor aservite, dar au și contribuit, un timp, la păstrarea independenței și integrității teritoriale a statului. Sînt interpretări științifice originale care, împreună cu atîtea altele la fel de inedite referitoare, să zicem, la rolul progresist al corporațiilor

vremii etc., relevă aptitudinile autentice ale autorului de a fi cum ar spune H. Heine, un profet care privește îndărăt și de a-și fi valorificat însușirile pe care le posedă într-o voluminoasă și încoronată de valențe lucrare ca cea atât de instructivă pe care am avut plăcerea de a o parcurge cu lectura.

ION ISTRATI

Petre Brnzei, Gh. Scripcaru, T. Pirozynski

„COMPORTAMENTUL ABERANT ÎN RELAȚIILE CU MEDIUL“

În Editura Junimea, Iași, 1970, a apărut lucrarea *Comportamentul aberant în relațiile cu mediul*, elaborată de Petre Brnzei, Gheorghe Scripcaru, Tadeus Pirozynski, lucrare ce prin conținutul ei corespunde unor reale cerințe sociale și se impune prin ținuta sa științifică.

În epoca revoluției tehnico-științifice, a mecanizării și automatizării procesului de producție — pe lângă alți factori generali sau specifici dezvoltării diferitelor țări — viața socială ridică probleme variate și complexe a căror rezolvare nu mai poate fi găsită pe calea empirismului.

Apariția acestei lucrări constituie, de aceea, un eveniment de o deosebită însemnătate teoretică și practică, întrucât în ea se reflectă rezultatele eforturilor științifice ale unui colectiv cu o bogată experiență de specialitate, a cărui activitate se înscrie din plin pe linia exigențelor actuale de rezolvare științifică a tuturor problemelor.

Locul acestei lucrări în literatura noastră științifică este cu atât mai important cu cât ea răspunde unei necesități de informare adînc simțite atât de marele public cât și de diverși specialiști: psihologi, pedagogi, sociologi, juriști etc.

Informația științifică extrem de bogată și la zi, utilizarea ei cu discernămint, reprezintă, de asemenea, un merit deosebit al lucrării.

Autorii — de pe o poziție riguros științifică, expresie și a unei îndelungate, competente activități practice și de cercetare proprii — prin tematica abordată, prin modul de tratare atât din punctul de vedere al conținutului cât și al formei au pus în discuție problemele majore ale comportamentului aberant, probleme a căror soluționare este văzută într-o perspectivă realist-optimistă.

Mai remarcăm faptul îmbucurător că lucrarea, deși este operă colectivă, prezintă un aspect unitar, un tot organic ierarhizat și bine structurat, ceea ce, mai ales în condițiile sus-amintite, constituie o calitate greu de realizat întotdeauna.

Modul și forma de redactare a lucrării sporesc incontestabil valoarea ei, deoarece autorii, chiar dacă se adresează unor cititori eterogeni ca pregătire, nivel, preocupări etc., prin stilul curgător și limpede, prin logica alcătuirii frazelor și, mai ales, prin terminologia utilizată, au evitat ermetismul unui limbaj strict de specialitate, sporind astfel accesibilitatea conținutului ei, fără a contraveni exigențelor științifice și fără să alunece pe panta vulgarizării.

Această lucrare, prin conținutul bogat de idei, probleme și soluții, expuse într-o structură logică și o formă adecvată, exprimă fidel nivelul autentic științific al școlii psihiatrice ieșene.

Analitic privind, tema complexă studiată este prezentată de-a lungul celor cinci capitole, urmînd logica internă a problematicei, astfel :

Capitolul I — Considerații generale asupra comportamentului precizează poziția teoretică fundamentală pe care se plasează autorii ce consideră „comportamentul uman ca expresie dinamică și totodată unitară, bio-psiho-socială, înțelegerea sa devine obiectivă prin monismul materialist-științific care explică acțiunile umane prin realitatea conștiinței ca expresie desăvîrșită a evoluției sistemului nervos, capabil să reflecteze subiectiv realitatea mediului și a existenței sale proprii” (p. 10). După cum reiese din citatul sus-menționat ca și din lectura întregii

lucrări, în interpretarea comportamentului în general, a comportamentului aberant în special, autorii se situează pe poziția științifică ce relevă nu numai existența relațiilor dinamice interdependente individ-mediul, om-societate, ci și capacitatea umană de a conștientiza aceste raporturi, implicit posibilitatea intervenției eficiente în cunoștință de cauză. Altfel spus, ea se încadrează etapei când „...avem prilejul de a trăi într-un moment crucial al istoriei cosmice, în momentul în care vasta mișcare a evoluției a devenit conștientă prin mica persoană a omului care întrebă”¹.

În această perspectivă a cunoașterii umane — dinamică și evolutivă — a cărei caracteristică actuală este redată atât de plastic de J. Huxley, se examinează succint, dar în aspectele lor esențiale, principalele procese psihice, normale și patologice — mecanisme ale adaptării și acomodării. Apoi, pe baza unei clasificări personale, elaborată după mai multe criterii (manifestări, cauze și mecanisme), ceea ce permite surprinderea fenomenelor în întreaga lor complexitate, sînt schițate diferitele forme psihopatologice ale comportamentului aberant: nevroze, psihopatii, oligofrenii, psihoze predominant endogene (psihoze hipertimice, psihoze hipotimice, psihoze delirante sistematizate), psihoze predominant exogene sau endo-exogene, demențe. Tabloul oferit de clasificarea nosologică a comportamentului aberant este completat cu descrierea conduitelor de tip: abulic, apragmatic, impulsiv, suicidar, sexopatic și delievent.

Cap. II — *Comportamentul aberant și boala psihică* — suscită și menține interesul viu al cititorului prin analizele diferențiate, subtile și minuțioase, adevărate „portretizări” ale comportamentelor aberante în: oligofrenii, nevroze, psihopatii, alcoolism, stări reactive și deficite senzoriale, psihoze, ca și în funcție de particularitățile de vîrstă ale subiectului, analize care exprimă totodată și atitudinea autorilor determinist-științifică față de etiologia comportamentului aberant, cu consecințele respective pe planul cercetării teoretice și al aplicării practice.

Realitatea obiectivă a comportamentului aberant examinată științific — principial și metodologic — a condus spre cercetarea *motivației* acestui comportament (cap. III), deoarece indică autorii, „Așa cum prin cunoașterea motivației ne explicăm o modalitate de reacție comportamentală, tot așa prin cunoașterea comportamentului pătrundem în labirintul motivațiilor, în subiectivitatea unui act obiectiv, în psihologia omului” (p. 111).

În contextul dinamic interdependent personalitate-situație, după ce se precizează noțiunile de „set”, conflict, frustrare etc., cu aceeași finețe discriminativă și simț de răspundere privind consecințele de ordin psihologic, juridic, medico-social se înfățișează: aspectele „tipologice” ale comportamentului aberant (furtul patologic, piromania, faza patologică, comportamentul sexopatic și homicidar), rolul victimei într-o asemenea conduită, fenomenul complex al mărturiei și al simulării tulburărilor psihice.

Cap. IV — *Aspecte ecologice ale comportamentului aberant* prin tematica abordată — din care semnalăm, pentru ilustrare, probleme ca: pericolozitatea comportamentului aberant, principii și forme de asistență a comportamentului aberant, asistența medico-socială a bolnavilor psihici „infraciori”, asistența medico-socială a comportamentului aberant în relațiile de muncă, reabilitarea medico-socială în comportamentul aberant prin boli psihice — se recomandă de la sine și se impune atenției cititorului prin elementele oferite pentru cristalizarea prizei de conștiință a conduitei proprii și a altora, în aspectele ei normale, dar mai ales patologice, prin indicațiile valoroase privind cauzele, condițiile și modul cum acestea pot furniza conduite aberante cît și prin prezentarea măsurilor de prevenire, combatere și recuperare socială.

Capitolul final — *Despre responsabilitatea medico-socială în asistența comportamentului aberant* — prin conținutul său este o sinteză și în același timp o ilustrare a problematicii prezentate în capitolele anterioare, problematică a cărei

¹ Huxley J., *Perspectives de l'évolution*, în *L'Homme et son avenir*. Textes anglais réunis par Gordon Wolstenholme, Paris, Edit. Gouthier, 1968, p. 21.

rezolvare este văzută nu numai prin prizma măsurilor curative, ci și profilactico-preventive, expresie veridică a grijei față de om, a păstrării și recuperării capacităților sale de muncă.

În concluzie, *Comportamentul aberant în relațiile cu mediul* este o carte care se citește și se recitește, deoarece conținutul său *invită* la meditație asupra propriei persoane, aflată în interrelații cu membrii diverselor micro sau macro-grupuri sociale, *ajută* la conștientizarea acestor raporturi interdependente și, pe această bază, *oferă* sugestii valoroase pentru asigurarea unui echilibru psihic și interpersonal, prin modelare, ajustare și integrare eficientă.

Fără prețiozitate, fără dificultățile inerente unui tratat, dar și fără vulgarizare, această carte furnizează cititorului informații accesibile din domenii variate (al psihiatriei generale, psihiatriei sociale, psihiatriei infantile), în cadrul unei concepții rigurose științifice, promovată cu succes de școala psihiatrică ieșeană.

STELA TEODORESCU

D. Pop

„FOLCLORISTICA MARAMUREȘULUI“

Este pentru prima dată când, la noi, se tipărește o lucrare dedicată interesului pentru folclor într-o provincie istorică anumită. Contribuțiile mai recente au urmat linia îmbrățișării acestui fenomen cultural în generalitatea lui (la Gh. Vrabie) sau în felul cum s-a conturat în activitatea diferiților cercetători (la I. C. Chițimia).

Autorul, în spiritul tradițiilor cărturărești transilvănene, investighează destoinic amănuntul susceptibil de oarecare semnificație și probează existența unei conștiințe a valorilor artistice populare și naționale, mai ales că toate acestea, în condițiile date, au avut însemnătatea lor. De aceea, practic, studiul, care numără 130 de pagini, se dedică folcloristicii propriu-zise abia prin ultimele sale 30—40 de pagini, cea mai mare parte a sa inventariind acte demne de trecut în anale, cu condiția respectării proporțiilor reale. Căci, dacă lui Tache Papahagi i se consacră 7 pagini, în care se comentează lucrarea sa fundamentală „Graiul și folclorul Maramureșului“, poate cele 5 închinat lui Teodor Michnea, care a publicat 53 de producții populare în diverse reviste (între 1871—1879) sînt cam multe, chiar dacă este vorba și de reproduceri din versurile respective.

Dar neevaluînd proporțiile dintre capitole, fiecare din acestea se arată valoros, impresionînd prin minuțiozitatea utilizării documentelor. Aflăm lucruri interesante despre „primele atestări ale folclorului maramureșean“, despre intelectuali care în veacul trecut au poposit asupra culturii populare (ca Ioniță Scipione Bădescu, Mihail Pavel, Grigore Balint, T. Mărgineanu, Gavril Timiș, Ioan P. Coman, Petru Mihiu și mulți alții). În special, considerațiile referitoare la Al. Țiplea și Tit Bud sînt consistente și caracterizante.

Respectul pentru considerarea tuturor faptelor duce adeseori la un anumit tribut plătit concluziilor cu caracter general. Poate că mai era loc pentru unele constatări detașate tocmai din suma amănuntelor. Astfel, o raportare mai insistentă a interesului maramureșean pentru folclor, la interesul din Transilvania, Crișana și Banat, putea spori profitul. Semnalăm și posibilitatea întregirii istoricului prin despuierea arhivei manuscrise ce se află astăzi la Muzeul etnografic din Budapesta, arhivă întemeiată în jurul anului 1900.

Copioase, anexele, constituite din : I — poezii populare din reviste, indice de culegători, glosar ; II — corespondență inedită, bibliografie ; III — Petre Bilțiu,

alias Dăneuş din Ieud, Colecţiune... prezentare de Iordan Datcu (n.n., redactorul responsabil, din partea editurii, prin includerea lui în volum reconfirmând nişte practici depăşite, când autorii sînt siliţi, spre a-şi publica operele, să accepte tot felul de „colaborări”) se întind pe un spaţiu dublu cît cel destinat studiului şi se silesc să-l servească, primele două capitole ale acestora atingîndu-şi deplin scopul.

V. ADĂSCĂLITEI

Juan Goytisolo

DOLIU LA „PARADIS“

„Nu mă tem să afirm că acest roman marchează în Spania, atît pentru autorul său cît şi pentru toată generaţia lui, începutul unei producţii literare autentic naţională” — scria o personalitate de talia lui José Maria Castellet despre *Doliu la „Paradis“*. Smulgîndu-se de sub influenţa, de loc neglijabilă în Spania, a romanului francez, Juan Goytisolo se reîntoarce la un specific iberic pe care au ştiut să-l surprindă atît de acut în operele lor un Cervantes, un Calderon de la Barca.

Intensitatea lirismului, o anume atmosferă stranie sînt trăsăturile distinctive pentru romanele lui Goytisolo a căror temă este copilăria şi adolescenţa.

Un roman despre copilărie, despre copilăria frustată, este şi *Doliu la „Paradis“*. Acţiunea cărţii se desfăşoară într-o şcoală-orfelinat în timpul războiului civil. În confuzia generală, cînd graniţa dintre bine şi rău a dispărut, cînd atît pentru combatanţi cît şi necombatanţi există numai două ipoteze: a fi victimă sau călău, copiii îşi pierd puritatea. Devin nişte vinovaţi fără vină. Molipsiţi de epidemia crimei, scrie Goytisolo, „tipau, dădeau ordine guturale, copiau gesturile celor mari, se îmbrăcau cu hainele morţilor şi îngrămădeau în ascunzătoarele lor roadele jocului. (...) Mici Guliveri în Ţara Uriaşilor, învăţau să minuiască grenadele şi omorau păsările cu dinamită”. Jocul lor devine jocul de-a moartea.

Trăind iluzia unei independenţe în care le este permis orice, copiii transformă inconştienţi jocul în crimă. Printr-un straniu mecanism de gîndire ei consideră că, aşa cum în lumea celor mari oricine poate fi ucis dacă se invocă cuvîntul „trădare”, un tribunal *al lor* le-ar da dreptul să condamne pe acelaşi temei. Victima este aleasă în persoana lui Abel (predestinarea biblică!).

Autorul nu condamnă copiii, ci epidemia crimei. Regresiunea morală a celor mici e cauzată de război, deci împotriva războiului îşi pronunţă Goytisolo rechizitoriul. Copilăria mutilată, tablele de valori sfărîmate, iresponsabilitatea atin-gînd absolutul — astfel apare războiul în romanul lui Goytisolo.

Pare incredibil că inocenţa, atît de proprie vîrstei infantile, n-o vom găsi în *Doliu la „Paradis“* la copii, ci la vîrstnici. Dona Estanislăa, surorile Rosi, Gali cianul sînt croii care trăiesc o permanentă reverie. Personaje calderoniene, cerşetorul Galicianul — visător incurabil — şi, în mai mare măsură, Dona Estanislăa posedă capacitatea de a ignora realitatea crudă sau pur şi simplu de a se înşela asupra ei. Şi totuşi, ideea aparenţei existenţei şi suferinţei nu poate salva această complexă eroină de suferinţă. Izolarea Donei Estanislăa în singuratica vilă „Paradis” este tragică tot atît de mult ca şi a celor care poartă războiul. Cu excepţia acestei femei stranie, celelalte persoane se definesc în raport cu ce aşteaptă ele de la viaţă, de la viitor.

Sub aspect compoziţional, romanul se desfăşoară pe mai multe planuri. Încă de la primele pagini crima împotriva lui Abel Sorzano, nepotul Donei Estanislăa, s-a înfăptuit. Modul cum se reflectă evenimentul în conştiinţa celor care l-au cunoscut, relaţiile acestor personaje cu victima constituie substanţa *Doliului la „Paradis“*. Stilul slujeşte exemplar descifrării romanului. Încheierea

acestui nu coincide cu sfârșitul războiului. Generația care a deschis ochii în acei ani, sugerează Goytisolo, va fi urmărită noapte de noapte de ororile războiului. Această obsesie face din roman o mărturie esențială a unui timp dramatic de confruntare a condiției umane.

ION ȚĂRANU

André Gide

„JURNAL“

Jurnalul lui André Gide rămîne, fără îndoială, partea cea mai durabilă din opera acestui moralist modern. Pornit în căutarea personajelor multiple care-i compun personalitatea, a acelor „euri“ diverse, aflate într-o continuă stare de dialog și de dedublare, scriitorul devine croul unei pasionante aventuri spirituale. Întreaga creație gidiană: jurnal, autobiografie, povestiri, romanul *Les Faux-Monnayeurs*, chiar și numeroase pagini de critică, se află sub semnul mitului lui Narcis, înțilnit frecvent în special în primele sale scrieri. Această operă formează o imensă confesiune care trebuie integrată unei tendințe generale a literaturii din secolul XX, privind neliniștile omului contemporan, interogațiile sale dramatice asupra existenței, dorința de a ajunge la o cunoaștere exactă a vieții interioare.

Jurnalul gidian, publicat aproape integral în timpul vieții autorului, deschide astfel seria unor mari jurnale intime: Charles Du Bos, Julien Green, Kafka, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Paul Claudel. Ele devin atît instrumente de introspecție și de evaziune din cotidian, cît și posibilități de desăvîrșire a unor exemplare destine umane și artistice.

Scopul mărturisit al confesiunii gidiene este cunoașterea de sine, „clarificarea gândurilor“, descoperirea unor aspecte mai puțin aparente ale personalității, descifrarea esenței „eului“. Jurnalul îi permite lui Gide să lupte împotriva neantului, împotriva forței distructive a timpului. Confident intim, interlocutor al „dialogului“ gidian, care-l salvează pe scriitor de „o confuză agitație interioară“ sau, dimpotrivă, de o stare de indiferență și plictis, el este, în același timp, un adăpost împotriva morții, un depozitar al unor momente unice, care sînt smulse uitării. Poate mai mult decît ceilalți autori de jurnale intime, Gide are conștiința posterității, a comunicării cu generațiile viitoare, cărora vrea să le insuflă dispreț pentru falsele valori, un cult aprins al sincerității și adevărului. Scriitorul a împins pînă la paroxism exigențele unei sincerități totale, „divinitate devorantă“, singura capabilă să-i procure cel puțin iluzia unei autenticități perfecte, idealul veșnic inaccesibil al întregii literaturi subiective. „Teama de a nu fi sincer mă frămîntă de cîteva luni și mă împiedică să scriu. Să fiu complet sincer“.

Motivul sincerității absolute revine obsedant, iar neputința de a o realiza capătă rezonanțe tragice în conștiința scriitorului. Întîlnim numeroase reticențe în dezvăluirea celor mai intime gânduri, a închietudinii religioase, a luptei între „le côté ange“ și le „côté bête“, în comunicarea adevăratelor sentimente nutrite pentru soția sa, pe care le va lumina treptat în acele tulburătoare pagini, *Et nunc manet in te*, publicate după moartea Madeleinei și integrate ulterior *Jurnalului*. Toate aceste reticențe contrastează cu mărturisiri îndrăznețe, chiar cinice, uneori iritante, de cele mai multe ori însă seducătoare și emoționante. Fragmente de înaltă elevație spirituală, reflecțiile profunde ale moralistului care meditează asupra condiției umane, coexistă cu detalii care au provocat scandal la prima apariție a *Jurnalului* în paginile revistei N.R.F., sau, dimpotrivă, cu amănunte banale, cu descrieri anoste ale ocupațiilor zilnice, care nu pot dobîndi, decît cu timpul și într-un anumit context, o semnificație majoră. Tocmai aceste contraste surprind

cel mai exact drama sincerității gidiene, refuzul „monstruoasei contrafaceri a adevărului” și constatarea dureroasă a eșecului analizei, în urma căreia nu poate rămâne decât o variantă destul de inexactă a persoanei sale, un „eu mutilat”.

Gide opune constrîngerilor morale și sociale, supunerii la diverse „sisteme” și dogme, necesitatea de a fi tu însuși, de a trăi o „viață puternică și plină”, de a-ți afirma personalitatea. Măreția oricărei ființe umane constă în „bătălia cu ceea ce o împiedică să fie autentică, cu ceea ce se opune integrității și integrității ei”. Pe lângă valoarea de cunoaștere și calitățile sale cathartice, jurnalul intim dobîndește astfel o finalitate reconstructivă despre care vorbea Charles Du Bos. Martor al conflictului dintre „a fi” și „a părea”, este una din căile de a ajunge la o perfecțiune morală și intelectuală, la o existență totală, eroică.

Jurnalul lui André Gide este mai ales o mărturie de scriitor, un proces de conștiință al unui artist frământat de misterul și dificultățile creației, un laborator al întregii sale opere, așa cum *Journal des Faux-Monnayeurs* și romanul însuși sînt documente unice, în care este urmărit lucid procesul de naștere a unei cărți. Itinerar în lumea literaturii și a muzicii, jurnal de lectură și memorial de călătorie, el nu conține numai acel „cimetière d'articles mort-nés”, cum l-a numit, modest, scriitorul, ci și puncte de plecare, schițe ale viitoarelor sale „pretexte” critice sau volume de reportaj. Ca și scrierile similare ale lui Julien Green, Charles Du Bos sau Paul Claudel, jurnalul gidian constituie una din principalele surse pentru analiza ideilor estetice ale scriitorului și, în același timp, o încercare de exegheză personală, care vrea să salveze creația literară de „falsa interpretare” la care ar putea fi supusă de critică.

Această monumentală operă gidiană, întinsă pe o perioadă de 60 de ani, sintetizează cel mai bine metamorfozele creatorului *Fructelor pămîntului* și al lui *Theseu*, de la neliniște, fervoare, ironie, pînă la serenitate, înțelepciune, împăcare, cu sine. Etapele evoluției imprimă, la rîndul lor, un anumit ton, o anumită structură jurnalului. Dacă în prima parte predomină aspectul de confesiune, de introspecție, cu dese coborîri în lumea amintirilor — singura realitate opusă caracterului ireversibil al timpului și angoasei morții — treptat scriitorul renunță la un simplu „inventar al mobilierului spiritual”, îndreptîndu-se mai mult spre social. Disprețul pentru actualitate — reminiscență a primei sale formații simboliste — este abandonat pentru o angajare mai fermă în contemporaneitate. *Jurnalul* conține astfel, numeroase impresii asupra lumii exterioare, asupra evenimentelor grave ale epocii, în fața cărora obișnuitele notații cotidiene nu-și mai pot păstra caracterul subiectiv. „Un turn de sticlă în care primesc toate razele, toate undele” — spune Gide — vine să înlocuiască turnul de fildeș care adăpostea un scriitor aplecat asupra propriului univers interior. Jurnalul personal, emoționantă autobiografie spirituală, este dublat de un jurnal documentar, cronică pasionată a timpului său.

ANCA MĂGUREANU

REVISTA REVISTELOR

„Manuscriptum“ 1,2

Consemnăm (deși cu întârziere) apariția primelor două numere din „*Manuscriptum*“, revistă trimestrială editată de Muzeul literaturii române.

În numărul 1 (apărut în 1970), regretatul academician Perpessicius semnează un preambol intitulat *Programul nostru*, în care facem cunoștință cu profilul și intențiile acestei publicații.

Al. Philippide împărtășește impresii din începuturile sale poetice („Vocația mea poetică s-a ivit la 14 ani...“). Se publică în continuare (cu ocazia celor 80 de ani împliniți de la nașterea lui Sadoveanu fragmente din romanul inedit *Mariana Vidrașcu*“.

La rubrica *Epistolar* se dă la iveală corespondența dintre Panait Istrati și Romulus Cioflec, material inedit care pune în lumină atitudinile și sentimentele lui P. Istrati în fața evenimentelor cărora le-a fost contemporan.

Tot în acest număr: „*Laboratorul poetic al lui Ion Vineanu*“ (de Constandina Brezu), scrisorile lui G. Ibrăileanu către P. Zarifopol, documente și materiale inedite referitoare la V. Voiculescu, Tristan Tzara, Panait Istrati.

Numărul 2 (primul de fapt, pe 1971) are un sumar la fel de bogat și de interesant. Recomandăm: versuri de Mihail Sadoveanu; Șerban Cioculescu despre pasiunea lui de colecționar; Eusebiu Camilar, autor de comedii-fabule; corespondența lui C. Dobrogeanu-Gherea, Lucian Blaga, Panait Istrati, rubricile... *Ad astra, Scriitori români în reviste străine, Spicuiuri, Curier*.

La sfârșitul fiecărui număr, revista publică un bogat *fișier bibliografic*, în care se înregistrează orice apariție inedită, în orice publicații din țară, o rubrică, *Creșterea colecțiilor* și o altă intitulată *Iconografie*.

Regretînd dispariția academicianului Perpessicius, nu ne îndoim totuși că „*Manuscriptum*“ va fi și în continuare o excelentă revistă de informare în istoria literară, o publicație unică și prețioasă.

„Ateneu“ 3/1971

Un adevărat reviriment caracterizează de mai multe luni apariția revistelor lunare. Pe această linie se înscriu și aparițiile „*Ateneu*“-lui. Numărul se axează pe câteva probleme de importanță majoră: poziția criticii (dezbatere), semicentenarul P.C.R., Ibrăileanu (aniversare UNESCO), înregistrarea fenomenului literar curent (la zi, cum se spune).

La dezbaterile intitulată *Poziția criticii* răsund Ion Negoitescu, Al. Călinescu, M. Ungheanu, Adrian Marino. Mi se par demne de reținut câteva atitudini:

„Autorul acestor rînduri este critic literar și își practică meseria cu conștiințiozitate; crede într-însa (nu fără oarecare îndoieli) — dar pe măsură ce s-a „specializat“ a pierdut plăcerea pură, naivă, directă a lecturii și poate și sensul adevărat,

unic și neexprimabil al operelor literare" (Ion Negoitescu); „Ne lipsește o revistă exclusiv de critică, așa cum sînt în Franța *Critique* sau excepționala, deși tînăra, *Poetique*" (Al. Călinescu); „Un lucru e clar: nu sistemele de reclamă vor arăta adevărata față a literaturii. Ele au marele defect de a arunca o umbră de îndoială chiar asupra cărților bune de care se ocupă" (M. Ungheanu); „Faptul că scriitorii încep să „lanseze" pe critici (și nu invers!) și că scriitorii se „lansează" sau se elogiază sistematic între ei (...), împinge critica și mai mult — vrînd-nevrînd — în „ariergardă" (Adrian Marino).

Atitudinile luate în cadrul acestei dezbateri mi se par de acută importanță pentru evoluția și atitudinea criticii literare de la noi.

O nedumerire iscată, poate, dintr-un fapt de mică importanță: dezbaterea se intitulează „*Poziția criticii*", editorialul (semnat de Constantin Călin) la fel; cu toate acestea în sumar scrie negru pe alb (de fapt verde pe alb) *Dezbateri: Condiția criticii*. Cum e de fapt?

Mihai Merfea face interesante și de loc superficiale considerații despre „Dezvoltarea multilaterală a conștiinței socialiste a țărănimii" (semicentenar).

În pagina șase, Mihai Drăgan continuă seria articolelor referitoare la „*Programul critic al lui Ibrăileanu*".

Un articol ca cel din 1928 („*Greutățile criticii estetice*") ni se pare programatic pentru atitudinea lui Ibrăileanu: „Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere, este completă".

Articolul lui M. Drăgan (la rubrica *Tradiție și actualitate* este însoțit de un amplu studiu inedit al lui G. Ibrăileanu despre Ion Creangă. Remarcabile în acest sens preocupările criticului Mihai Drăgan.

Vlad Sorianu (Cronica literară) discută trei cărți (S. Damian: *Intrarea în castel*; G. Dimisianu: *Prozatori de azi*; V. Cristea: *Interpretări critice*) reunite toate în aria largă a „criticii jurnalistice".

Iată o observație interesantă care oferă și prilejul unui comentariu: „În fața poeziei... încearcă (V. Cristea — n.n.) de obicei un complex de inferioritate", am putea spune cu propriile-i cuvinte; în prezența acesteia se poartă excesiv de reverențios și se arată dispus a trece cu vederea orice, acordînd atributul originalității mult prea ușor". Comentariul: V. Cristea susține la ora actuală cronica de poezie la rubrica „*Cărțile săptămîinii*", în „România literară". Coincidență, vorba cuiva, accidentală.

Consemnăm, în final, excelențele poezii ale lui Ovidiu Genaru (inclusiv poezia patriotică *Lire*) și „Caietele Principelui" de Eugen Barbu.

„Ramuri" 3/1971

Singura revistă din țară condusă de un critic literar, *Ramuri*, se justifică ca o publicație în care, cel mai adesea, se găsesc 4—5 — (și mai multe materiale) de primă calitate. Ar fi, bineînțeles în acest număr, vorba de *cronica literară* (semnată de Al. Piru), de *critica ideilor literare* (Adrian Marino), de pagina de *poezie* (în acest număr Ilie Purcaru), de eseu Gerdei Zeltmer (*Literatura modernă — o provocare estetică?*), de „*Etape critice la C. Regman*" (de Ov. Ghidirmic) și de „*Gaston Bachelard și poetica universului imaginat*" de Romul Munteanu. Găsesc motivată și bine intenționată orientarea revistei spre promovarea textului critic și a eseului, cu atît mai mult cu cît cauza se susține de către autori competenți, cu sisteme de referință și opinii deja clar formulate. Masiva cronică literară semnată de Al. Piru mi se pare, la ora actuală, cea mai intransigentă luare de atitudine în problemele literaturii actuale, cea mai detașată de persoana autorilor discuțați și una din cele mai personale. În acest număr este analizat „*Teatrul lui Teodor Mazilu și Ion Băieșu*".

Teodor Mazilu ar fi, după Al. Piru, „în genere autor de teatru fără însușiri dramatice", piesele lui (cel mai adesea) „n-au acțiune, eroi, conflict tragic, sau comic", se reduc la o „simplă conversație", fiind, „un amestec de banalități și paradoxuri, în replici afectînd îndrăzneala, fără evitarea trivialității". Din lectura părții

rezervate (în cronică) lui Ion Băieșu ar reieși că teatrul lui e superior celui aparținând lui Teodor Mazilu, fără a fi însă lipsit de deficiențe. Referiri critice directe se fac în mai mică măsură.

Adrian Marino discută în perspectivă istorică și estetică relația gust natural, gust rațional într-un text bine condus, cu argumente și informații care îl duc la disocieri interesante, așa cum întotdeauna ne-a obișnuit criticul.

După Ov. Ghidirmic („*Etape critice la C. Regman*”), cel care reprezintă cel mai bine azi „conceptul de critică jurnalistică” (în sensul bun) ar fi C. Regman.

„Talentul lui C. Regman se menține acum mai mult într-o singură direcție și se manifestă în exercițiul de „critică a criticii”, pentru care e evident că criticul are vocație, punctînd cu maliție viciile și deformările unor confrăți”.

O pagină de poezie publică Ilie Purcaru; este vorba, de fapt, de un poem mai amplu (*Bunica Beps*) din care ni se oferă fragmente. Este drept, savuroase și pline de inedit, dar prea adesea versurile nu reușesc să fie altceva decît joc, joc gratuit și plăcut, dar mai puțin poezie:

„— adăugați — am cerut — penajul / papagalului nao / — adăugați — am spus — craniul de / faraon egiptean al motanului Grigore / — adăugați — am spus — dantura / bunicii Beps”... ș.a.m.d.

Și, la urma urmei, am mai citit suprarealism.

Pagina *Meridiane* mi se pare mai puțin consistentă.

Trebuie remarcat în mod deosebit suplimentul revistei dedicat în întregime lui Brîncuși, cu texte, fotografii și schițe inedite.

„Tomis” 3/1971

Constant omogeni se prezintă și revista „Tomis”. Numărul 3 este simptomatic în acest sens.

Interesante și inedite (ca inițiativă) mi s-au părut grupajele „*Et in Arcadia ego*” realizate de Doina Berchină.

Inedite de Ion Vinea (prezentate de Gh. Sprințeroiu), V. Alecsandri (prezentare de Grigore Sălceanu) și L. Rebreanu (prezentare de M. N. Rusu acoperă partea de istorie literară din acest număr.

Și revista *Tomis* (alături de România literară”, „Ateneu”) inițiază o anchetă între critici intitulată „*Critică și generație*”. Răspund: G. Dimisianu, Marin Mincu, Marian Popa, Gheorghe Grigorescu, Laurențiu Ulici, N. N. Rusu, Voicu Bugariu și Hristu Căndroveanu.

Din păcate nu toate cele șapte (7) întrebări mi s-au părut la fel de importante sau (măcar) atât de importante încît să stimuleze răspunsuri edificatoare și utile (vezi întrebările, 1, 2, 5).

O amplă cronică literară semnează Hristu Căndroveanu luînd în discuție ultimele apariții ale criticilor Al. Piru, I. Negoieșcu și N. Manolescu. Textul este adesea inegal; deși bine scris, nu întotdeauna se evidențiază o idee sau o atitudine. Este multă afectivitate, observații normale și prea puțină analiză la obiect.

Ascuțit (ca întotdeauna) *Tridentul* revistei (este vorba de rubrica de atitudini, observații și răspunsuri).

Nicolae Motoc continuă în acest număr eseu asupra poeziei lui Ion Barbu (*Intelct și viziune, II*).

Literatură puțină, doar *Caielele Princepelui* de Eugen Barbu și cîteva poezii. Critica este, cum s-a văzut și din celelalte reviste, în ofensivă.

MIHAI MATEI

Erată: *Conv. lit. nr. 4, a.c.: La pag. 5, r. 1 (titlul poeziei) se va citi: Patriam meam cano...*

CITIȚI ȘI RĂSPÎNDIȚI PUBLICAȚIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN R.S.R.

ROMÂNIA LITERARĂ
VIAȚA ROMÂNEASCĂ
LUCEAFĂRUL
CONVORBIRI LITERARE
STEAUA
ORIZONT
IGAZ-SZO
NEUE-LITERATUR
NOVI JIVOT

Abonamentele se primesc pînă la cel mai tîrziu în ziua de 16 a lunii — cu deservire în luna următoare — la difuzorii de presă din întreprinderi și instituții, la toate oficiile poștale din țară, prin factorii poștali precum și la Uniunea Scriitorilor din R. S. R. — București, Șoseaua Kiseleff nr. 10

* * *

Manuscrisele și orice corespondență privind redacția — scrise citeț pe o singură față a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se vor trimite pe adresa din Iași, Palatul Culturii, str. Palat nr. 1.

Colaboratorii sînt rugați a-și păstra copii după lucrările trimise. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Manuscrisele reținute pentru tipar sînt publicate în ordinea necesităților redacționale.

ABONAȚI-VĂ

la revista

„Convorbiri Literare”

Revistă a Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Prețul abonamentelor :

pe	12	luni	48	lei
pe	6	„	24	„
pe	3	„	12	„

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale din
țară precum și prin difuzorii voluntari de presă
din întreprinderi și instituții.