

## Patria

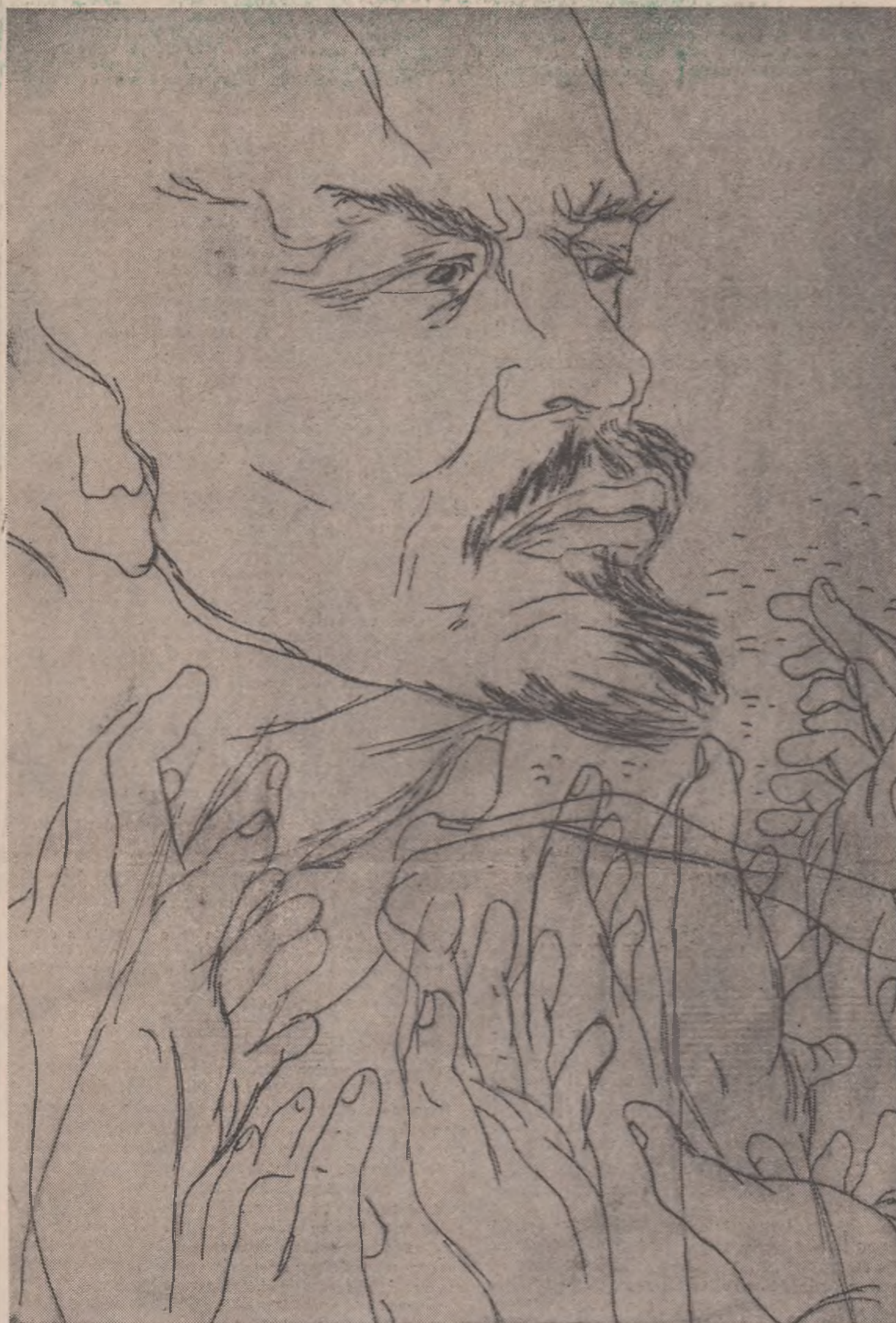
Există în această patrie a noastră, sfințită cu o îngreunat de nobile carate pe spațiul celor două mii și ciți vor mai fi fost de ani, un anume calm și echilibru, o anume liniște și concentrare interioară de spirit, atribute de nădejde și datorită cărora o națiune întreagă, înfrățită deopotrivă cu munții și cîmpia, rămîne veșnic tînără în exercitarea înțelepciunii ei seculare.

Este meritul fundamental al noii societăți socialiste și-al celor care-i conduc destinele cu fermitate și clarviziune leninistă, de-a fi înțeles aceste coordonate majore și tipice sufletului național, ridicîndu-le pe o treaptă mai înaltă, proprie frămîntărilor istorice pe care le străbatem, canalizîndu-le spre un scop final de a cărui reușită sintem cu toții răspunzători. Implicația de conștiință a fiecăruia dintre noi în marele proces al construcției socialiste, conforme structurii noastre intime, verificată în timp, descătușează energii inepuizabile. Dorința de neafirmare, pasiunea consolidării unui edificiu social propriu anumitor condiții, devoțiunea sinceră și pusă în slujba mișcării comuniste din lumea întreagă, într-un climat al stimei și prețuirii reciproce, depășirea constantă și fără echivoc a ceea ce este greșit, învechit, necorespunzător la un moment dat, interpretarea legilor dezvoltării cu o anume înțeleasă de gînd altoite pe o matcă străveche, în care ne mișcăm liberi și cu siguranță, se-narcă astfel de substanța vie, dinamică și dramatică a prezentului, devin liniile de forță ale vieții noastre însăși, verbul pus la vedere pe toată raza mișcării și existenței lui.

O secretă și tainică înrudire, pe care orice locuitor al acestor meleaguri a simțit-o în clipele de cumpănă și definitivă emancipare, dăinuie între noi și pămînt. În această țară a calmului și echilibrului, gravitația stabilește raporturi mai directe cu singele, în această țară a liniștii și concentrării interioare de spirit, desprinderea cuvîntului bine gîndit se săvîrșește mai limpede parcă, mai ușor. Forța de atracție a pămîntului, suav resimțită, ne ține talpa bine scrisă-n iarbă, ne-nvață să privim direct în ochii celui care vrea să ne vorbească; nu se pleacă ceafa și nici capul niciodată. Dar cită ușurință pentru înălțare, pentru aripă, pentru gînd. Aici, jos, dedesubtul nostru, în complicate țevării și centre de greutate, jocul sărînd de pe-o orbită pe alta, înghesuindu-se în sine pînă la refuz, atent și îndatoritor își menține controlul suveran.

În chiar firea geografică a patriei noastre se află înscrisă setea de perfecțiune, de armonie. Poetul s-a simțit mereu tentat s-o asemuiască cînd cu o inimă, cînd cu un scut. Dar ce imagini pot epuiza toată multitudinea de asociații pe care esența ei spirituală o trezește în sensibilitatea noastră? Sintem înrudiți, fără-ndoială, cu tot ce este rotund, stabil și strălucitor în univers. Trebuie să existe un raport numeric de o sublimă simplitate. Acest raport nu-l vom cunoaște, pe deplin, niciodată, dar este adînc înrădăcinat în noi, îl trecem din urmaș în urmaș cu degajarea unei superbe ignoranțe, deși uneori, mai ales primăvara, mai ales în anii de redeșteptare istorică mult-rîvnită, cînd construim cu-adevărat durabil, îl numim — simțindu-l pulsînd în conștiințele noastre — calm și echilibru; liniște și concentrare interioară de spirit.

LUCEAFĂRUL



Atelier 25

## Problematizarea poeziei angajate

Lirica zilelor noastre se hrănește din câteva confuzii, dacă nu falsuri sau chiar erori. Amintindu-le sumar în acest articol, îmi rezerv dreptul, într-o discuție mai amplă, pe care Luceafărul intenționează să o inițieze în paginile sale, să revin.

O înțelegere tacită ironică deside, din capul locului, fără să se exprime direct, orice încercare de întreprindere a lirismului cu socialul, acuzîndu-l de degradare. În spiritul adevărului, trebuie să recunoaștem că ideea nu este improprie. În generalitatea pe care o cuprinde inevitabil, nu putem opera nici o elucidare, ea trebuie desmînjită fără menajamente. Nu este cazul să insist. Privind însă particularitatea, efectul imediat al poeziei, mai sigur, și felul ei imnic naiv de a exista, cum ne-a obișnuit de-a lungul anilor, cel puțin pînă acum, a reușit să-i scoabă primejdios importanța, autoritatea, nevicată și sigură de care, mai ales ea, ar avea altă nevoie. Încheind o etapă necesară dar depășită, odată ilustrativă, de abcedar, nu mai poate fi lăsată-n discuție. Ea consemnă doar o epocă de aderență formală de conștiințe primitive a socialului cu intimitatea afectivă. De aici însă, pînă la a nega poezia angajată direct în contemporaneitate este o distanță covârșitoare. Că ea trebuie făcută altfel, cu totul altfel, este altceva și în primul rînd asupra acestui aspect aș vrea să insist.

Vorbim mereu despre diversitatea de stiluri, de importanța diferențierii artistice în cadrul literaturii. Problema ne-a dat multă bătaie de cap și recunoașterea ei a coincis cu un stăchu de neță ascensiune a creației însăși. S-au filtrat și au apărut talente remarcabile și prospețimea lor n-a derivat mecanic dintr-o teză anume, fie ea chiar și cea mai sus amintită, dar ne-a oferit prilejul să meditam la destinele artei mai intense, la legile ei mai adînci de guvernare. Multitudinea stilistică s-a reclamat mai mult în postură de cauză decît de efect. S-a ajuns însă, pe nesimțite, cu distincție, cu un fel de degajare subînțeleasă, la o nouă dogmă, unindu-te poet cu ușurință numai dacă spatele cu aripi este întors irecuzabil de la „proza realității”. Uniformitatea la pîndă, abil deghizată în frumos costum de epocă, încearcă din nou să-și înflorească acele de undiță în cerul gurii noastre. Poet adevărat ar fi acela care ignoră treburile cetății, sau nefînd de acord, uneori, cu ele nu mai găsește necesar să intervină? Nu mai găsește necesar sau nu are destul curaj să intervină? Teribilă mistificare.

Trebuie să găsim, și-n asta consistă întreaga noastră speranță, energia necesară consolidării începînd de la rădăcină, din propria matcă. În clipe generoase, cum sint cele pe care le trăim, și-au mai fost în istoria literaturii noastre destule, soarta se hotărăște de la origini, ea este exact, riguros exact ceea ce originea necesită pune, crește și apără în ea. Dacă ideea diversității de stiluri nu este o fantomă, nu are un drept egal la viață, alături de celelalte modalități poetice, cu aceeași vigoare inalienabilă de existență, și poezia răspunderilor sociale mature, poezia fără echivoc angajată, datorare prezentului și impusă de prezent? Mai mult chiar. Este oare firesc și trebuie să cerem fiecărui poet în parte să fie monocord, să cînte pe o singură strună? Există autori, desigur, care sint stimăți tocmai pentru unicitatea lor congenitală. Dar nu trebuie respectați oare, și-n aceeași măsură, și cei care, în limitele proprii lor personalități, se simt tentați și disponibili să se-mpartă, în bună tradiție poetică românească, unor claviaturi mai ample? Păgămini, plesnindu-i strunele, și-a încheiat un concert pe una singură, cea mai gravă, dovedindu-și măiestria. Un demon își svirlise probabil umbra peste vioara lui. Dar noi, după ce ne ni s-au luat, ori adăugat strune la nimereală și-abia astăzi le avem intacte, nici mai multe dar nici mai puține, exact cîte sint necesare, n-ar trebui să profităm? În marea varietate, veșnic schimbătoare a sentimentelor, iluzia de sine, la fericele confluențe, devine expresia unei prenități colective. Este singura pietrificare de a cărei iminență poezia nu se teme, grăbindu-se, devotată, să-i iasă în întîmpinare.

Martori conștiințioși, ai unei perioade istorice de o incalculabilă încă pondere transformare, duși de val sau strîndu-i creasta, plînd adîncul și-n sfîrșit mai aproape de orizont, poezia a leșinat, s-a otrăvit și-a înviat de nenumărate ori în noi, în același răbdătoare și tenace la zguduirii carcasă de carne. Ne-am înstăpînit definitiv în însuși miezul poeziei, deci și-al ființei noastre. Din simplu participant, devii element dinamic și hotărîtor. Nu mai depinzi de realitate, realitatea depinde de tine, pecete arsă în fruntea unei generații. Drama răspunderii pentru o societate fundamentală, așa cum sperăm și-am dovedit în nenumărate rînduri, că este cea a noastră, atribuie poeziei o aură mai albastră, de foc mai pur. Poezia angajată direct în confruntare cu esența realității se problematizează, într-un unghi al ei încă necercetat deplin de privire, ea își încearcă își născoceste o nouă, mai aptă unealtă, tresărînd cu uimirea primei roți care-și bănuia expansiunea într-un arbore.

Grigore HAGIU

### ÎN ACEST NUMĂR

*O fabulă inedită de Tudor Arghezi*

*Amintiri din prezent  
de Nichita Stănescu*

*Gala Galaction — Pagini din „Jurnal“*

*Poeme de Constanța Buzea  
și Ioana Bantaș*

*Tudor Vianu tînăr*



# CRONICA LITERARA

## Dumitru Radu Popescu: „F”

Ultima carte a lui D. R. Popescu, romanul al cărui titlu este doar o inițială, „F”, pare a încheia un ciclu de creație însemnat din punct de vedere al sintezei. Fazele anterioare ale prozei lui D. R. Popescu, reprezentate aproape fiecare de câte un volum, fuzionează într-un receptacol nou, cărui aliajul ultim îl dă un sunet mai nou și mai amplu.

Preocuparea pentru o umanitate care se mișcă într-un orizont sufleteș și spiritual particular, din *Fuga*, și pe care o vom recunoaște și în *Zilele săptămânii* ori *Vara oltenilor*, atenția acordată excentricului și senzaționalului din *Umbrela de soare*, politismul, a cărui temă o putem găsi încă în *Nabucodonosor*, din *Vara oltenilor* și *Dor*, atenția pentru autenticitatea discursului artistic autentic din *Somnul pămintului*, sint elementele pe care autorul va încerca să le contopească în „F”.

D. R. Popescu are conștiința că ne descoperă o geografie umană inedită. Prima carte, *Fuga*, este elocventă sub unghiul ineditului uman, marcat apăsător și în lumea romanului ulterior, *Vara oltenilor*. O lume de temperament meridional, cu oameni ingeniși și neconvenționali în aparență, dar nu lipsiți de criteriile etice și de demnitate. D. R. Popescu, reconstituie tipul reprezentativ al acestei lumi fără a face nici regionalism, nici etnicism. Prozatorul nu este sedus de pitoresc ci de moartea sufletului și a inteligenței acestor oameni. *Fuga*, conține pasta cea mai consistentă din punctul de vedere al densității artistice. Mult mai studiată este materia în *Umbrela de soare*, unde D. R. Popescu analizează câteva „cazuri”, ale acestei lumi, care nu sînt decît expresii marcate, prin accident sau traumă, ale aceluiași fel de a gândi. Senzaționalul, capătă la analiză semnificații deosebite. Ceea ce este interesant, este că această lume, de „suciți” din care și ridică D. R. Popescu personajele, are gustul artei. Insul cu conștiința că reprezintă altceva decît ceilalți, va ține să marcheze și exterior această mutație, să dea o expresie controlată metamorfizei sale interioare.

Lumea aceasta are ingenuitatea nudații și o cu totul altfel de pudoare. Mai adînc ne aflăm în fața unui reflex al disciplinei sociale, care însă duce la diversificarea: ca într-o datină riguros respectată cel ce a încălcat, sau a fost obligat să încalce norma comună se va „marca” într-un fel expresiv. De la povestirile din *Fuga*, D. R. Popescu a tîns treptat spre formule mai complicate. Interesul arătat de prozator modalității politiste, nedisprețuindu-și niciodată de prozatori veritabili, intră în capitolul atenției pentru modalitatea narativă. Politismul prozei sale, va primi, după câteva tentative, justificarea într-o atenție în momentul în care se va acorda pe deplin cu materia și telurile prozei lui D. R. Popescu, mai exact, atunci cînd prozatorul va merge cît mai direct spre structura simplă și ascunsă a întâmplărilor. Acest acord dintre intenții, posibilități și realizare credem că-l putem recunoaște în „F”.

Romanul exprimă din plin tendința spre fabulos a unei bune părți a prozei contemporane. Cînd cel care, considerat un experiment oarecare, era doar prelușit. Una din cele mai bune cărți ale acestui gen a trecut, *Ingerul a strigat*, strălucite tocmai prin dimensiunea fabuloasă a existenței. Paul din *Animale bolnave*, este un scoarțor de întâmplări aproape onirice. *Revenit Sereada* în *trampetă* apelează și ea la elementele unui fabulos sortit să desemneze denunțator contururile unei lumi care, altfel, ar fi părut normală.

Să nu uităm că I. Creangă, unul din primii prozatori de carură pronunțat realități, a preferat adesea să evadese în fabulos. Cînd legile prozei realiste au permisese o soluție satisfăcătoare finalului dorit, povestirile sale, care începeau foarte tîrziu a ține și încheiau brusc în planul fantasticului. În momentul în care au intrat în legile acelei realități despre care începuse să vorbescă prozatorul de demult se refugia instinctiv într-un domeniu, cu mai mari libertăți de expresie.

Proza lui D. R. Popescu folosește premeditat acest mod artistic. D. R. Popescu scrie despre viața unui sat contemporan și mai ales despre felul cum ea s-a ogîndit în indivizi, cum datele ei au fost receptate de fiecare, eliminate, regrupate sau recompușe, intrînd în cele din urmă în proiecția individuală a fiecăruia, asupra timpului scurs, acest film interior reprezentînd nu numai ce a reținut fiecare odată cu trecerea timpului, ci și ceea ce a înțeles fiecare. Și cum elementul afectiv este elementul hotărîtor al acestor subtile compoziții interioare aceste pelicule personale sînt rodul șocurilor suferite de durată.

Trauma marchează invidetă viața acestor sat. Tîrziu își regîndesc de aceea existența în proiecții fabuloase, și prozatorul le preia modul de a regîndi și proiecta evenimentele consumate.

„F” este istoria unui sat amenințat în însăși ființa sa la un moment dat, tragedie colectivă care se recompușe din povestiri și mărturii diferite, intratînd în cel mai savant chip, oferind lumină noi asupra acestor fapte. Ca precursor poate fi citat Camil Petrescu, dar mai ales Faulkner, ca model. Trebuie spus că „F”, roman de o ambițioasă compoziție, este și unul din cele mai bine construite romane dintre cele apărute în ultima an. Un

scurt prolog deschide romanul: două existențe se întreținea accidental, dar doctorul fotbalist nu va afla decît foarte tîrziu de ce bătrîna pe care a lovit-o cu mașina nu este o femeie, ci un bărbat maniac, care fură mașini, mereu într-o zi de simbătă, căutînd să fugă spre sud, mereu spre sud, către un Ierusalim iluzoriu.

*Bowl* și *racă*, al doilea capitol este de fapt romanul, adică acea poveste a unui sat adînc traumatizat și scos din matca sa de evenimente neobișnuite. Moare mătusa Măria și agonia ei vegheată de întregul sat devine simbolică. Măria și soțul său sînt purtători ai suferinței, adică vaca și boui, oamenii pentru care munca este de o solemnă nobilă. Veghea muribunde și apoi priveghiul morții, sînt prieteni de a cunoaște o distribuție care și-a jucat deja rolurile, sau continuă încă să și le joace. Expunerii cronologice li este substituită o alta eiptică, compusă din secvențe actuale, interferate cu mărturisiri de demult, și din acest concurs al diferitelor emisii se realizează un grav concert vorbind despre condiția și demnitatea omului, un bocet enorm. Povestitorul martor, și alții, nu vor să accepte că mătusa Măria moare de moarte bună și cu toate că aparențele sînt pentru această concluzie, ei stăruie în a crede că a fost ucisă. Moartea Măriei ar fi



Desen de DARIE NOVICEANU

urmarea unor întâmplări mai vechi care și-ar arăta repercusiunile abia acum. În înțelegerea martorului, vizitor prozator, ea ar fi un assassinat și, treptat, din fărîmă de amintiri, rememorate de povestitor și de autor se reconstituie viața unui sat dominat brusc de cîteva oameni a căror lipsă de scrupule provoacă nenorociri. Aflăm că un bășcălos este cîmpărit și cadavrul său aruncat afară. Că un altul, Celce, spovede de neamărate ori, frage să moară fără a mai putea muri. Că frumosul Păun, cel lăsat de Beana, este ucis și se găsește doar ciolanul. Că Măria, moare și ei ucis în baltă. Sînt pomenite deportările și arestările abuzive.

Un cortegiu de morți și de crime se înșiră și în această carte a lui D. R. Popescu, frecvență semnificativă pentru filosofia cărților sale. D. R. Popescu accentuează astfel că vorbește nu despre ființe supuse unor jurisdicții pasagere, ci despre acele ființe ale căror adevărate legi sînt doar moartea și dragostea, singurele evenimente cruciale, singurele evenimente pentru care oamenii merită să se prezăntă și în care să ste cum să intre. Mătusa Măria este una dintre cei ce știu cum să intre în moarte. Beana, împărăteasa grădinii cu zimbete, este cea care li învață cum să intre în dragoste. A vorbi despre oameni înseamnă, după D. R. Popescu, a vorbi despre tot ceea ce-i animă între aceste evenimente și mai ales în fața lor. Curiosul titlu al romanului își are explicația aici: „F” este tot ceea ce poate începe cu această inițială, și tot ceea ce începe cu „F” poate fi găsit în acest roman ca temă a lui. Bizarul titlu vrea să spună indirect că va vorbi despre oameni, în toate ale lor. Este atins în egală

măsură, sublimul, ridicolul, grotescul. Deși adulți, oamenii își pot îngădui să se joace ca niște copii. În altă împrejurare nepoatele fac de priveghi și se îmbată fără rușine, nimerind cu bocitul la căpătîul unei femei vii. O ibovnică sare de frica soțului pe fereastră, și rămîne dezgolită, agățată într-un pom, unde adoarme de beție. Ingenuitatea grotescului din kermesele populare este nota multor episoade ale romanului. Violența, crima revin și ele cu o frecvență semnificativă. Omuciderea nejustificată face parte dintre faptele care au zguduit acest colț de lume. De aici interesul pentru aflarea făptașilor, ceea ce nu duce doar la suspens polițist, ci și la stabilirea unei vinovății de un ordin mai înalt.

În acest lung capitol, sînt strînse toate acele elemente care împing povestirea în fabulos. Șoarecii au invadat apocaliptic satul, de multă vreme și preotul li consideră un semn biblic. Noe, făcătorul de cruci, este cel ce crede în moartea iminentă a lumii și dăruiește cruci ca pe un *memento mori*. Podul său e plin de coșciuge pentru întreg satul, și într-un colț al curții sale, acest priceput meșter care este și vraci, un fel de mag local cu puteri divinatorii, a clădit o arcă în care viețuiesc, așteptînd potopul, tot felul de vietăți. Prin Noe, se subliniază ideea de ireparabil, de traumă definitivă și de agonie a locurilor. Fabuloasă este și grădina risetelor, care maturizează pe tineri și întinereste pe adulți. Prin Ileana, împărăteasa acestei grădini, D. R. Popescu restituie feminității sacra funcție de inițiere pe care o avea antica hierodulă. Dacă tatăl său, Ică, și soțul ei, Celce, reprezentau antivața, ea reprezintă principiul regenerator al vieții. Fabuloasă este și agonia lui Celce, care pare a fi blestemat să nu moară pentru multele sale păcate.

Ceea ce sugerează narațiunea este că dimensiunea anomaliilor dictează, celor ce nu pot înțelege legile dezvoltării sociale, refugium în fabulos. Ei își pierd încrederea în justiția socială și așteaptă o rezolvare miraculoasă. Înormintarea pe ploaie a mătusii Măria, demna femeie care nu s-a plîns nici cînd a fost deportată, e socotită de magul Noe ca un semn al inevitabilului sfîrșit: potopul. *Cele șapte ferestre ale labirintului*, ultima parte a romanului, are rolul de a desfilă enigmatice și de a oferi un sens general. Fostul martor a ajuns prozator, este în situația de a reveni asupra vechilor amintiri. Moartea Mătusii Măria este departe, în urmă. Distribuția a rămas însă, în picioare. În *Cele șapte ferestre*, D. R. Popescu va încerca să ne arate cum suportă supraviețuitorii acestor evenimente amintirea lor. Personajul de primplan devine Nicolae șchiopul desconsiderat de sat, și de nevastă, descalificat, în proprii săi ochi de evenimentele ce au urmat războiului. Nicolae suferă că n-a protestat și că nu s-a putut opune nici atunci cînd a fost vorba de prieteni apropiați, motiv pentru care se aruncă într-o continuă beție. El știe că nu infirmitatea l-a dus la declasare. Remușcările sînt atât de puternice, încît atunci cînd unul din principalii vinovați, Moise, este găsit mort pe calea ferată, Nicolae se predă procuraturii, ca ucigaș al lui Moise. Este singurul mort prin care și mai poate recăpata demnitatea. Închisoarea îi e pare singura reabilitare morală și atunci cînd procurorul îi va demonstra nevinovăția, el li va ucide.

Cartea se încheie cu un *Amin* ca o liturghie a celor morți pe nedrept într-un colț uitat de lume.

„F” este o carte actuală. Nu numai prin enumerarea de evenimente actuale. Valabilitatea ei este artistică. În ea funcționează pentru prima dată toate posibilitățile și aspirațiile unui autor, clarificat după vizibile căutări. „F” este o sinteză nu numai a propriilor opțiuni, ci și a ambițiilor prozei de azi reprezentînd un remarcabil efort de totalizare a acestor aspirații, semn al unei conștiințe artistice, semnificative pentru întregul context literar.

Născută din dorința de a epuiza cîteva aspecte dramatice ale vieții satului și voința de a le exprima într-un tipar artistic modern, concurență din care rezultă o carte reprezentativă pentru un moment literar și pentru posibilitățile autorului, romanul poate să sîrmească impresii divergente, ca orice produs care încearcă să cucerească totul deodată, riscînd astfel să stea pe muche de cuțit. În orice caz profesionistul este încă și în această carte mai tare decît artistul din care cauză desigur romanul nu poate fi perfect. Fuziunea nu s-a făcut peste tot bine și articulațiile se văd. Alături sînt episoade de prisos. Discuțiile dintre Don Iliuță și Moise sînt prea apăsător, „filozofice” și în mare măsură parazitare. Astfel de apendici sînt mai peste tot din care cauză economia romanului suferă. O simplă operație de revizuire ar putea elimina ceea ce acum prisosește. Aceste lungimi sau excese au făcut probabil pe un recenzent să considere romanul ratat fără să-și dea seama că face de fapt un elogiu prozatorului. Comentariul sportiv a banalizat înțelesul verbului „ratat”. Posibilitatea ratării o presupunem mai întîi pe aceea a capacității constructive. Numai *homo faber* se poate sau poate rata. Iar între prozatori nu poți rata decît prozatorii adevărați.

M. UNGHEANU



Desen de GH. MIHAI

## ȘEZĂTORI — întîlniri care despart

Din capul locului mă văd nevoit să mărturisesc, precaut: sînt cu totul de acord că pe lîngă interesul cu care așteaptă apariția unei cărți, cititorii mai au și curiozități, îndreptățite de a-i vedea pe scriitorii în carne și oase și, mai ales, de a-i asculta. Pentru mulți dintre ei, zilele în care l-au văzut pe Ionel Teodoreanu în eseniană ru-bașcă vișinie ori l-au auzit pe Ion Minulescu recitîndu-și după o tehnică a lui, și numai a lui, „În orașu-n care ploaie de trei ori pe săptămîna” sînt zile poleite cu aur fantast, cipe de pus la icoană ca florile de busuioc.

Întîlnirile cu cititorii sînt prietunii ferice pentru autori de a-i vedea (în carne și oase) pe cei a căror laudă nu preocupese s-o aștepte, majestățile lor cititorul de rînd și cititoarea de rînd.

Dar, practicate excesiv, aceste întîlniri au ajuns de o scandalosă inutilitate. Sacre imagini sînt literalmente călcate în picioare. Un aer vulgarizator le însoțește, mecanice, întîlnirile devin reprobabile și pierderile (mai grele pentru lumea scrisului) sînt tot mai mari. Zeci și zeci de activiști culturali aflați în criză de activitate, își umplu bietele lor „planuri de muncă” cu întîlniri cu scriitorii. Nu e nimic năi comod. Pircălab, Dan Coe trebuie momiți luni de zile pînă acceptă o întîlnire cu suportorii. Cu scriitorii e mai ușor („Cum refuzați să vă întîlniți cu tinerii care?... etc”) se scotează că, rostite patetic, lozincile sonore trebuie să-i scoale rapid de la masa de scris și să-i așeze la aceea cu postav colorat a nu mai știu cărui club. De cele mai multe ori lucrurile se petrec astfel: un afiș minuscul (în care numele scriitorului e, metodic, caligrafiat incorect) anunță evenimentul, protagonistul (sau protagoniștii) fiind după întîrzierea de rigoare, puși față cu o sală aproape goală.

„Aproape” căci zelul organizatorilor împinge în primele rînduri și cîteva băbuțe cumsecade ori pionieri. Ori pe soldații care n-au găsit bilet la cinema. (Lui Eusebiu Camilar, la o întîlnire i-a fost populată sala cu... surdomuți!) Un telefon la un liceu, la pichetul pe pompieri sau la garnizoană și sala se umple. Mihai Dragomir parodia astfel un distih argezean:

„Ia-l pe soldat ca hreanu și du-l la șezătoare”

Altfel se atentează la Tainele imponderabile ale scrisului, la un ritual sfînt club. De cele mai multe ori lucrurile se petrec astfel: un afiș minuscul (în care numele scriitorului e, metodic, caligrafiat incorect) anunță evenimentul, protagonistul (sau protagoniștii) fiind după întîrzierea de rigoare, puși față cu o sală aproape goală.

Nu vreau să-mi văd colegii în concurență cu vinătorii „cerbilor” de muzică ușoară. Vai, știu scriitorii care n-au apărut poate NICIODATĂ în public dar izbutesc să obse-deze generații întregi! În 1956 cînd Bacovia împlinea 75 de ani a venit la Casa scriitorilor traversînd un București străin pentru el, el care nu se dezlipa de căsuța din Frăsinetului. Argezei i-a spus, firesc, fără umire: „Nu te-am văzut de 20 de ani...”

Gh. T.

## CONSTITUIREA ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BRAȘOV

În zilele de 18—19 aprilie a.c., s-au desfășurat lucrările de constituire a Asociației Scriitorilor din Brașov, care grupează scriitorii din Brașov și (prin apărune) din orașele Sibiu, Hunedoara, Baia Mare, Satu-Mare, Sighet, Petroșeni, Alba-Iulia, Sf. Gheorghe și parte din București.

Au fost prezenți la lucrări GHEORGHE PANĂ, primul secretar al Comitetului Județean P.C.R., și acad. ZAHARIA STANCU, președintele Uniunii Scriitorilor, care, în cuvîntul lor, au subliniat obiectivele Asociației, ca și sarcinile ce-i revin pentru înflorirea vieții culturale din municipiul Brașov și din zona geografică respectivă.

Primul Comitet de Conducere al Asociației, ales, are următoarea componență, Paul Constant, Ion Grecea, Georg Scherg, Dan Tărcihă și Radu Theodoru, care îndeplinesc și funcția de secretar al Asociației Scriitorilor din Brașov.

Cu prilejul acestor lucrări, i s-a înmînat scriitorului Georg Scherg premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1968, pentru romanul său „Der Mantel des Darius” („Mantia lui Darius”).



P. IORGULESCU-YOR

„NATURA STATICA”



O fabulă inedită

## ciorba

Cînd îmi cade-o muscă-n ciorbă,  
Arunc ciorba, fără vorbă,  
Spune unul. Eu, răspunde  
Altul, nu mă pot ascunde,  
Am alt soi de meșteșug.  
Eu scot musca și o sug  
Și-o arunc pe ea, nu ciorba.  
Asta fiindcă vine vorba.

Tudor ARGHEZI

1947.



P. IORGULESCU-YOR

„IN ATELIER”

NICHITA STĂNESCU

## AMINTIRI DIN PREZENT

### Oul de lemn

Pe vremea cînd încă mai credeam că versul este inspirat de zei, că poetul dacă are în el ceva de seamă are „inspiratie”, are forța și puterea nu de a dăru, ci de a fi dăruit, deci, pe acea vreme, adică acum, mi se părea foarte frumos un vers venit din senin cam de acest fel: „Să fie toamna frumoasă ca oul”. Pînă la toamnă, desigur, mai este. Frumoasă ca oul? Da. Frumoasă ca oul. Fragilă stare aceea a nașterii. Bunăoară a nașterii de cuvinte. Frumoase și ele ca oul.

Gîndurile noastre uneori nu trec neapărat prin vama noțiunii, fac și ele cîte un ou. Ouă. Desigur gîndurile înaripate sînt cele care ouă.

Ou cu coajă alb-gălburie, cu albuș, cu gălbenuș. Ouă abstracte cu coajă alb-gălbuie abstractă, cu albuș cu gălbenuș abstract. Mai rărare și soarele. mai le și încălzește, mai vine o rază și le ciocănește și te miri minune, sare din ele un pui de pasăre abstract.

Nașterile nu sînt neapărat concrete, neapărat crispate, neapărat destinate. Nu nasc numai născătorii și nu numai neapărat „nasc și în Moldova oameni” și nici neapărat nașterea nu se rezumă la iarba verde din primăvară. Lasă că nu-mai cînd vine calul și o paște, se cheamă că, după ce a fost înghițită. mistuită, folosită deci cu sens, ea se cheamă că a avut un început, adică s-a și născut. Deci ouă, ouăm. Stăm cum putem peste ele. Cine are aripa le înaripează. Cine are harpă le cîntă! Oricum sunate sau mirosite le mai și încălzim. Cu noi înșine, cu voi înșivă, sau pur și simplu ca atare. Naște și abstractul păsări. Vru-te sau nu. Eram să zic „nevru-te”, dar minunata noastră limbă românească de data aceasta mă sfătuieste, îmi zice, îmi consumă să las trebuința exprimării în voia unei idei.

Iată că vine însă oul de lemn. El, dacă i te întimplă în cale te ciocănește. Te sparge, adică. Iese la vedere al-

bușul, se arată gălbenușul (n-a murit încă, slavă domnului, buna vorbire din această țară!).

Se varsă aripa. Aripă vărsată. Pentru că n-a ciocnit-o nimeni, d-aia ia să stea norul cel cald cu fulgere la încălzire peste oul alb. Cînd te aștepti mai puțin se sparge coaja și zboară pasărea, zboară.

Dar vine oul de lemn dat la strung, el vine, el trece în vedere ouăle adevărate; lui îi vine haragul; și, cînd te aștepti mai puțin, ciocănește cîte unul: — Hai noroc, mă!

Norocul ăsta scoate la vedere albușul, scoate la vedere gălbenușul. Piere pasărea. I-aș zice cu un diminutiv, dar buna noastră vorbire, aici, se arată echivoc.

Deci: — Hai noroc, mă! Și uite așa vine oul de lemn de-mi sparge oul de ou. Îmi sparge unul, îmi sparge altul, îmi sparge josl și îmi sparge inaltul.

Mă, să fie! Dat în paște de ou! Nu-l mai ciocniți fraților! Deși el ar fi trebuit să fie lemn de floare, uite că se substituie să fie ou de pasăre. E dur. E nedus la flori. Ce să ne facem?

Nu, nu facem absolut nimic. Să-l lăsăm așa cum este dar că să nu-l sară țifil să-l rugăm să se lase pictat. Să-l pictăm. Deși de lemn să se lase pictat. Pictat de pictura noastră interioară. Să-l lăsăm să fie el cel mai tare. Și de ce n-ar fi? Nu este un ratat al florilor? Al merelor și-al perelor?

Zic mă, zic pară, pentru că nu-mi prea pasă de acestea. Să-l lăsăm încondeiat. Să se bucure vederea de el. Să fie dînsul excesul de coajă. Să aibă dînsul coaja cea mai tare.

Dar la luarea în vedere, noi, proștii, vedem că el nu are putere, sparge oul dar nu sparge și eoul.

Aștia care au făcut un ou și-l lăudăm pe dînsul, pre pictatul dar, — să stăm cu dulceața caldă a vieții noastre pre ceea ce am făcut.

Poate că sare dracului vreo pasăre. Dacă e pictat, flori pictate are pe el.

Deci se așează pre noi vreun destin, cine știe din nenorocitul de gălbenuș naște și vreo pa-se-re.

## CONSTANȚA BUZEA

### Spasme

În liniștea nopții îmi vine să plîng  
Peste cadavrele miinilor mele.  
În carnea albă de timpul din care  
Nimic n-am putut să păstrez, se disting  
Măruntele spasme ale secundelor —  
Acele gingașii fricoase și moi,  
Al căror gînd singur a fost să îmi scape,  
Să cadă din trupul pe care-l înclină  
Iluzii și vise ce țin locul pleoapei.

În liniștea nopții, de cînd le contemplant,  
Depun măturie acest abur suplu  
Ce-mi iese din gură, stricîndu-mi în aer  
Și forma și larma din care mi-aș face  
În continuare un silnic veșmint,  
Dar nu am nevoie de nici un veșmint,  
Și nici de cuvinte ucise-n neștire  
De-o voce adîncă și fără iubire.

Mă-amestec în spaima gonitei din templu,  
Privind disperarea solemnă a stelei  
Cea plină de muzică și de candoare,  
Se-dură de sine, palpită departe  
În zone prin care nu-i somn și nu-i  
moarte.

Cînd ninge, cînd cețuri acoperă lumii  
Vederea, eu simt cum de taină profită  
Și-n spatele groasei cortine se-ntimplă  
Petreceri gingașe cu trupuri de vid.  
Profită și moartea punîndu-mi sub țimplă  
Un suflet de cobe, înrădăcînd  
Alături de firul de păr galben încă,  
O stîncă din calcarul căreia nu vreau  
Să rup, și sub care nici nu mă agit.

Durerea, orgoliul de-a nu mă divide,  
Și strania poartă de-a fi suverană,  
Provoacă otrava pe care-o inghite  
Naiva din suflet, podoaba mea, rană.  
Pierzînd cu voimă dovezi de sorții,  
Nici vieții m-adoag, nici liniștii morții.

### Blind

Nu te condamnă și nu te detest  
Așa cum fac marii cuceritori  
Cu învinșii.  
Simțind aproape tot ce mă așteaptă,  
De foarte devreme m-am liniștit  
și m-am retras.  
Cultivînd cu orgoliu o sărăcie  
De suprafață.  
Astfel sansa trecerii mele a fost grăbită,  
Împinsă și trasă în sensul pe care-l doriam,  
Îmbilzînd chiar amărăciunea  
Prezidenții Căsanarei.  
În aparentă ochiul meu iartă  
Brutalitatea cu care te aperi  
de liniștea mea,  
Tu, singur, rămas necedat, tu  
Spectacolul plin de fast și de arme  
În care exist.

### Testament

Primul meu testament,  
Aventură care se va petrece în lipsa mea,  
Dorința de-a mă cunoaște, de-a încopăea  
Într-o formulă orgolioasă,  
Scurtă, simplă și fără justificare,  
Fără biografie, cu părinte pierdut.  
Cine n-a dorit pentru sine nici lucruri  
Și nici ființe.  
Cine nu s-a plîns decît sieși,

Ce poate adăuga lipsitei de imaginație  
clipe

Din urmă?

Nu voi fi splnzurată, nu voi fi arsă evident,  
Și nici asfixiată,  
Nici otrăvită, nici hărtănită.  
Voi muri prin extenuare, de chinul fiecărui  
organ,  
De înspăimîntarea lui lentă,  
Și prin obsesie,  
Așa încît, atunci, nu voi fi în nici un fel  
Pregătită.

A aștepta implacabila soartă,  
A blestema în loc să te bucuri de fragede  
impulsuri,  
A atinge de foarte departe limita,  
întrezărînd

Pletele ei ridicate,  
Acoperînd un incendiu, sau poate  
O aură fără deshămări de cai de foc,  
Numai o iluzie pe care ți-o procură lumina  
În jocul ei gratuit.  
Chiar și în clipa aceasta  
Cînd trebuie să mi se permită orice,  
Simt termenii cum se-umflă,  
Pe cînd stările se simplifică,  
Simt un respect alb față de liniștea nopții,  
Redestep chipul slăbit  
De o înfrigurare inexpressivă.

Încercam să te conving de mica deosebire,  
Deosebire,  
Dîntre palidul chip vizibil  
Și argintul chip virtual.  
Contrazicîndu-te în orgoliu,  
Adevăratul meu chip era argintiu.  
Iubind dezabuza o amintire care  
Va deveni tiranică,  
As dori să nu falsifici nimic  
Suprapunîndu-te acelu chip argintiu

Pestul ființei cre sau a avut dreptul să fie  
Pe măsura organelor necunoscute,  
Dînd fetei palori fără pret, cuvintelor  
taină,  
Făpturii întregi gustul zădărniceii.

### Corporală

De lene,  
Sau numai de frică, buzele mi se usucă.  
Siguranta, boala spirituală cu care tratez  
Mereu avantajîndu-mă,  
Explicîndu-mi ca unui copil redus,  
Prim gesturi decapitate,  
Și gustul eroii,  
Devin corporale, undeva, în tulburile adînc.

O înțeleg indiferentă  
Îmi întovărășește frica de moarte  
Miscîndu-și sufletul care încă depinde  
de mine,

Și singele care trece  
Prin inima mea zvîntată de o răceală  
Prevăzătoare.  
Cu ce să acopăr această greșală  
a cărnii?

Cu propriul meu chip surizînd  
și plîngînd?  
Dar bucuria mea nu înseamnă nimic,  
Cum nici plînsul  
Nu e destul de cumpănit ca să placă.

Prin fetează se vede frigul,  
Lumea circulă înhămată fiarei, atomiceii  
neliniști

Și treceri.  
Nu mă rog.  
De un cinism calm și secret sufăr,  
De gîndul că în zadar aș gesticula.  
Înima mea nu acceptă nici o pedeapsă,  
Nici un cuvînt,  
Urcînd, coborînd, fără lume-mprejur. egal,  
îngîndurat.

## IOANA BANTAȘ

### Singuraticii regi

Sîntem la fel de tineri,  
la fel de nemîșcați  
ca la-nceputul lumii,  
orgolioși în trupul de om  
și de împărați.

Ci numai vina scade  
și lucrurile pier strigînd  
să dezlegăm de inima lor timpul  
și să ni-l trecem nouă.

Sîntem la fel de tineri,  
la fel de întunecați  
și nu știm că ni-s ochii  
de mult carbonizați.

### Descintec de soare

Mergi dar peste pămîntul  
îngădui pînă datini  
și îndestulează-ți sinele flămînd,  
ascunde-te în pești  
ori năruie-ți făptura  
în ruguri nefirești.  
Coboară în abstractele curți  
ale numărului unu  
oricît și oricînd,  
mergi liber și sfînt și întreg.

Vezi numai că rămîne  
aprinsă totdeauna  
în coasta ta o sefe  
cu care te-am legat  
să mi te-ntorci în prag  
și din cenușă  
strălucitor și sfînt  
neînțecat.

### Două cruci

Ci spune-mi dară cine cumpără  
îndoiala

și cine o vinde,  
de ce îmi dă ocol Balanța  
și adună în talere  
părul meu cărunt.

Mi-ar trebui încă o spinare  
să duc aceste două cruci  
cu chip de șoim visînd.  
Merg printre semne oprite  
și îmi ascund în palme rugăciunea  
să nu stîrnesc minia  
celor ce dorm și nu mai strig  
de mult

Cînd noaptea îmi afirmă  
struguri de rouă neagră  
pe marginea privirii.

### Ispășire

Motto:  
„Mult mă-ntreabă iedera  
De ce nu-s verde ca ea”  
(Cîntec popular)

Locuiesc la marginea logică  
și-un somn interzis îmi sugerează  
meningea.

De bună voie îmi mumific părul  
și las să-mi curgă-n humă  
măduva albastră a spinării.

Îmi picură-n ureche alergătura  
lumii  
și în zadar pun funii  
să-i cum alunecarea.

## Aspecte ale definerii valorii

Cartea lui Ion Pascadi, „Estetica lui Tudor Vianu” după cum arată autorul ei, nu își propune nici explorarea întregii opere a lui Vianu, nici nu are pretenția de a aduce noutăți. Scopul ei este de a fixa profilul esteticianului, de a găsi și reuni liniile directoare ale gândirii sale estetice, folosind rezultatele cercetării de pînă acum asupra operei de estetician a lui Tudor Vianu. Astfel considerată, adică prin prisma intențiilor autorului, lucrarea își atinge scopul, dar deși pare că este dorită o anumită neutralitate și obiectivitate (suspunere la obiect), cartea este totodată și o receptare critică a ideilor lui Tudor Vianu, ferindu-se de alunecare spre apolozie.

Nu lipsește, așadar, o optică, un sistem de referință care este al lui Ion Pascadi și prin raportare la care autorul integrează ideile operei lui Vianu.

Ne vom referi la cîteva aspecte ale cărții, încercînd să urmărim funcționarea tocmai a acestui sistem de referință, propriu lui Ion Pascadi.

Acestea sînt în primul rînd discuția asupra valorii (cap. Axiologia artei), în care autorul

cercetează defineria valorii de către Vianu, apoi raportul dintre originea și valabilitatea valorilor și în ultimul rînd acela dintre rațional și irațional în defineria ei. Vianu definea în „Estetica” valoarea, ca fiind datul existenței în afara conștiinței, impunîndu-i-se independent de ea, dar fiind dependentă de ea în măsura în care se dezvoltă numai conștiinței umane. Concretizată în bun și împreună cu acesta, valoarea devine obiect al dorinței. Totodată posibilitatea acestei dezvoltări există, după cum se arată în „Originea și valabilitatea valorilor”, datorită faptului că valoarea este expresie ideală a unui acord între eu și lume, care poate fi oricînd realizat”. Urmează de aci că actualizarea valorii, trecerea ei din posibil în actual se face permanent, datorită imuabilității valorilor. Diferă doar bunurile, actualizările valorilor, valoarea este în sine eternă. Ion Pascadi vede în aceasta o eroare idealistă, prin care valoarea este scoasă în afara practicii social-istorice, aceasta, devenind astfel „un fel de idee absolut hegeliană care și-ar aștepta în fiecare clipă realizarea” (p. 18).

Dar această părere nu este ar-

gumentată de către autor. Dacă nu admitem sustragerea din concret social-istoric al valorilor, sustragere care nu înseamnă ne-recunoașterea îndreptății actualizării ei, a bunurilor cu alte cuvinte, atunci negăm însăși îndreptățirea istoriei ca atare, căci atunci între bunuri nu există nici o posibilitate de subsumare la esențe care să le unească în serii istorice.

Legat de acest aspect, raportul dintre originea și valabilitatea valorilor se rezolvă corelat cu raportul dintre valoare și bun, în sensul pus înainte de noi. Anume, valoarea prin origine determină valabilitatea ei, chiar dacă nu în mod absolut și mecanic.

Căci orice obiect produs de om poartă pecetea creativității acestuia, conferindu-i-se astfel implicat, prin însuși actul creației o pondere valorică, indiferent de treapta pe care s-ar afla acesta în ierarhia valorilor, și fără a anula prin aceasta însăși această ierarhie.

Acest fapt este o consecință dialectică a unității dintre universal și particular.

El este cu altă mai valabil pentru obiectele care nu sînt pro-

duse de om, pentru natură în genere

În privința nesubsumării valorilor la defineria rațională, adică la categorii, nu credem că există vreun pericol de agnosticism în punerea problemei de către Vianu, atîta timp cît corelativul în conștiință al valorii estetice este plăcerea cum arăta Kant în „Kritik der Urteilskraft”, ierarhizarea fiind făcută în temeiul judecății de gust și nu a categoriilor rațiunii. Nu ne situăm pe o poziție unilaterală și nu afirmăm nicidecum iraționalitatea valorilor ci socotim că Adevărul, Binele și Frumosul, în sensul în care ele au fost gîndite de antici și de scolastică, de-a-semeni și valoarea economică gîndită de moderni au o accepție rațională, care însă depășește domeniul rațiunii categoriale, (reine Vernunft) neacceptînd nici readucerea frumosului numai la corelativul plăcerii în conștiință.

Kant a descoperit dealtfel o raționalitate mai adîncă a frumosului, socotind că puterea de judecată (Urteilskraft) mediază rațional între rațiunea pură (reine Vernunft) și rațiunea practică (praktische Vernunft), între concept și intuiție.

Sergiu SĂLĂGEAN



# gala

În 1890, când editorul francez Charpentier pregătise o ediție ilustrată din „Les Soirées de Médan”, cu portretele a șase scriitori, printre care și Guy de Maupassant, acesta protestă împotriva reproducerii portretului său, amenințându-l pe editor cu tragerea lui la răspundere în fața justiției. Concepția care-l călăuzea pe Maupassant era aceea că scriitorul trebuie să se înfățișeze publicului cititor, criticii și istoriei literare, posterității, numai prin opera sa literară, considerată cu unică și exclusivă sursă de cunoaștere a profilului său uman și artistic. Maupassant se opunea nu numai reproducerii portretului său, ci celei mai mici tentative de a pătrunde în biografia sa, iar relevarea oricărui amănunt din existența sa civică, în afară de cele furnizate de opera strict literară, o aprecia ca o indiscreție blamabilă, ca o imitatie nedorită și chiar ca o împietate.

Cazurile de scriitori care și-au înconjurat biografia cu un zid inexpugnabil au fost puține în literatura universală. La noi, cel mai concludent exemplu în acest sens l-a constituit Tudor Arghezi care, pornind de la aceeași concepție că cititorul trebuie să cunoască numai opera literară și nimic altceva din existența particulară a scriitorului, s-a refuzat cu tenacitate mărturiilor autobiografice.

Prieteni buni încă din adolescență și rămași inextricabil legați sufletește timp de peste șase decenii, în ciuda unor structuri temperamentale și vizuini diferite, Tudor Arghezi și Gala Galaction s-au deosebit unul de altul și în această direcție. Pe cit de refractar a fost Tudor Arghezi față de destrămarea detaliilor autobiografice și față de orice



Portret de Luki Galaction-Passarelli

## pagini din „jurnal”

mai cu seamă după un moment de uitare filozofică, imensă, pină la stele! și dincolo de stele, pină în sinul Dumnezeirii, din care porcede și cu care e unul și același.

Dar, încă o dată, stînd pe bancă în cimitir și mai apoi plimbîndu-mă prin el, nu mă gîndeam așa departe. Mă gîndeam la Hamlet, mă gîndeam la vanitatea omenească prosperă chiar pe monumentele funebre, mă gîndeam la cei dovediți morți, cu zeci de ani în urmă, și la o mulțime de alte lucruri, cu care supărarea trece și îți apare cînd a trecut deșertă ori ridiculă — după gradul supărării.

28 iunie. — Aseară am isprăvit de citit cartea lui Mihail Sadoveanu: *Șoimii*. Îl cunosc pe autor de mult, din nume, de mult... de cînd un gazetar prost și poet și mai prost — Dumnezeu să-l ierte și mă ierte, căci a murit — dădea zvon, într-o revistă a lui, că a descoperit „pe orizontul literaturii românești” 5 luceferi! Aceștia erau Nelly, Iulius Dragomirescu, Mihail Sadoveanu, eu și încă unul care mi se pare că s-a stins, ca literat, în

cea mai norocoasă. Din 1898, anul descoperirii celor „5 luceferi”, desigur că el a continuat să scrie, și din ce în ce mai bine pînă cînd, rumpind pinza indiferenței și a neîncrederii cititorilor, s-a afirmat personalitate. Calea începuturilor lui mi-e cu totul necunoscută. Deabia anul trecut i-am citit în „Voința Națională” o năvelă cu titlul „Ioan Ursu” după care se spune una din cele mai bune ale lui. Mi-a plăcut mediocru; am observat în stilul său influența din Zola, îndeosebi ticul notei caracteristice ce tot revine. Apoi, astăzi iarnă la Cernăuți, tot prin „Voința” și prin revista „Semănătorul” iar am citit cite ceva cu satisfacție, un fragment ce-și zicea „Manuscript întreprum” sau pe aproape. În sfîrșit mai deunăzi, îmi veni în mîna cartea „Șoimii”, pe care Academia a încununat-o cu un premiu de 1000 de lei. Cartea nu e un roman, ci un episod — un capitol de roman. Cele vreo 300 de pagini mici pe care le coprinde, strînge bine, fac vreo 100 de cele mari. Am citit-o cu plăcere, pe ici pe colea cu admirație și sfîrșitul cu emoție. Autorul, care a scris la 26-27 de ani această carte, va scrie, la 37, lucruri de traicnică valoare, va fi romancierul pe care-l așteaptă zădărnice, de zeci de ani, literile române.

Frumusețea cărții stă în stilul ei de epopee. Gîndesc că Cocea, de nu-l minca fript Parisul, ar fi scris așa, urmînd să scrie și să scoabească neîntreput în cariera darului ce manifesta. Mihail Sadoveanu are un stil pietos, plin de filifire și de plesnet; vorbele curg puhoi fără multă preocupare muzicală și descriția înecă totuși, naltă cît stuhăria de pe Moldova! Puterea lui de rechemare, însă, e multă și subjugătoare. Serile și diminețile peste parcul din Dăvideni sînt adînci și transparente pînă la farmec. Nedisciplină lui stilistică, revărsările lui fără măsură, așa zice: tăvălele lui retorice îl prind mai totdeauna, căci într-adevăr după atîta repetare, după atîta foc și fum de artificiu poetic, albia Moldovei fumează, în amintirea cititorului, și codrii dimprejurul Dăvideniilor încep să fremăteze. Acesta e talent, fără îndoială. La o potență mult mai înaltă, dar analog, ridică Zola, în sufletul cititorului, farmecile pădurei din „Atacul Morei”.

Fondul, de-o singură linie, deși nu dreaptă, nu mai e nimic pe lîngă torențele ce răpăiesc pe el. Psihologia celor doi Potcoavă, de la plecarea din Dăvideni (și poate a celui mai mic, în deosebire) e destul de avară. Cartea e foarte mult un fragment epic și foarte puțin un roman. Ghiță Bot Gros mi se pare că e cea mai reușită siluetă a cărții. Comunicarea pe care i-o face lui Nicoară, în cort și felul cum i se adresează autorul mi-au plăcut cu deosebire. Sînt lucruri pare că neînsemnate, la prima vedere, care dau însă măsura unor lucruri mari, în cazul nostru măsura unui talent puternic, mlădios și repede în resurse.

Am observat, cu neplăcere, pe ici pe colo trădările unui fel de a fi, permiteți-mi să zic unei „maniere” literare, cam triviale. Autorul își permite glume cu eroii săi; gesiculăzarea cu ei, cînd sînt cu chef. Darea pe față a felului acesta atinge cu un deget nespălat, micul și albul episod al plătirei pe lac... „Oșteanul n-are nici o clipă de odihnă; totdeauna trebuie să se lupte: ori cu dușmanul, ori cu paharul, ori cu dragostea.” Aceste vorbe, demne de gura unui Miles Gloriosus, le spune autorul în numele propriu! compromițînd în mare parte frageda idilă pe care o încununază cu macii Asfințiuului.

Am regretat apoi, întîmplarea cu Părintele Ciocică. Nu prea îmi vine să cred că preoțimea noastră, în vremea aceea, avea așa de mulți părinți Ciocică, încît întîmplarea în chestiune să merite numai de cit să fie pusă la vitrina unui roman istoric. Mihail Sadoveanu nu prea îmi pare respectuos cu servitorii Bisericii; și în acest roman și în nuvela „Ion Ursu”, preotul face figură regretabilă. Afară de aceasta, peste argătimea boierului Davidanu,

1 mai. — Acum vreo 10 zile, am primit din partea Directorului revistei „Literatură și Artă Română” un număr din revista aceasta (an. IX, no. 2, februarie 1905), cuprinzînd primele 2 „Scrisori către Simforoza” în același timp, alături de revistă: o scrisoare din partea Directorului. Azi i-am răspuns cu zîmbetul de mai jos, și cu scrisorile IV și V către Simforoza:

„Am primit cu bucurie revista Dv. și scrisoarea cu care ați binevoit s-o însoțiți. Mărturisesc că soarta „Scrisorilor către Simforoza” începe să însereze, în ochii mei: începusem să mă clatin din credința că vor vedea lumina zilei. De aceea, nu prea le-am sporit cu toată sîrguința ce mi-aș fi dovedit-o dacă le-aș fi știut primite și plătute de la început. Totuși, la mult amabila Dv. invitare, ca să vă trimit continuarea lor, nu rămîn în urmă, ci vă răspund cu alăturatele alte 2 scrisori. Iar despre șirul lor de aci înainte vă rog să fiți sigur: cum sînt eu însumi sigur de izvorul lor — care este al convingerii și al nescacatului meu entuziasm creștin.

Scrisoarea Dv. mă măgulește și-mi atîță puterile. Un cuvînt dintr-însa mi-e scump cu deosebire... Poate că vi-l amintîți. E prea adevărat că sînteți „printre cei dinții” care mi-au acordat încrederea lor; poate sînteți chiar cel dinții. Din parte-mi, sînt mulțumit că n-am să mă cădese de acel „du-te-vino” neisprăvit, din revistă în revistă, din ziar în ziar, de care foarte puțini începători într-ale condeiului izbutesc să scape. E drept că, astăzi, idealul meu și străduințele mele nu țîntesc literatura, în primul rînd, ci în rîndul al doilea: ca pe un mijloc, ca pe un instrument ce mi se potrivește: spre ajungerea unui țel superior. Cu toate acestea, cînd toată lumea face nestînsă deosebire între amic și strein, și cînd în literatura românească actuală (da, din depărtarea în care stau de cîțva timp, am putut să văd bine) această pornire omenească e dusă pînă la patimă: nu vă pot ascunde că acel cuvînt de solidaritate pe care l-am citit în scrisoarea Dv. mi-a fost scump cu deosebire. Ambițiunea mea, ca să vă dau dreptate pe deplin și să pun o literă de aur în flamura pe care o țîneți sus de 9 ani, așteaptă tot spațiul și toată libertatea ce se pot acorda cuiva, acum, major.

Străbătînd în întregime numărul trimis al revistei Dv., permiteți-mi să vă comunic că am luat aminte mai multe erori de tipar (cele ce altă dată era raritate). Desigur că ultima corectură ați trecut-o cuiva care n-are încă ochiul destul de deprins cu această migătoasă îndelungă.

Din romanul Marin Gelea (fragmentul din respectivul număr) am citit, cu admirabilă satisfacție, rezumatul orașului poetului Nerva. Crezîndu-vă pe cuvînt, acest poet vorbea incîntător! Sînt doritor să știu: cînd va apărea, în carte, *Marin Gelea*?

În privința pseudonimului cu care iscălesc il voi păstra întotdeauna; de aci înainte în tot ce voi scrie, în afară de lucrările academice, voi fi G. Galaction. Dacă în alăturatele 2 scrisori, observați oarecare descusătură de gînduri și oarecare repetare, de la una la alta, vă rog să știți că aceasta nu e fără intenție. Genul epistolar îmi permite această libertate.

Cu aceste citeva cuvînt, mult stimat Domnule Petrușcu, isprăvesc scrisoarea mea, fără să fi isprăvit cu mulțumirile ce vă datoresc și convins că nu voi sfîrși niciodată: cu sentimentele traicnice și respectuoase pe care vi le cultiv.

12 mai. „Scumpe Theo, cu tot dorul meu, de a-ți scrie — înșfîșit! — o scrisoare întreagă, atîtat alaltăieri și mai demult, prin slova ta, am fost neputincios să mă adun treburilor mult modeste căror argătesc de 4 luni încoace. Sînt astăzi rob — necri întreaga zi — micii noastre Magdalina. Cînd mi se întîmplă să scot întregi, din 24: 3-4 ore de citire, creștea ziua la răboj! ca excepțională. Între „Scumpe Theo” din primul rînd și „adun treburilor mult modeste” trebuie să știți că s-au interpus și s-au invîrtit de 2-300 de ori roatele cărușorului în care adormii pe mica inocentă. Pînă cînd scrisoarea va fi gata — poate că voi depune și relua de citeva ori nefericită pînă. În aceste condițiuni, primul meu examen de doctorat se usucă și depiere, ca planta aceea ghimpoasă și urîtă (cu aerul unei frigări de braște) cînd nu mai are apă. În aceste condițiuni, corespondenta mea, chiar sub rubricile ei de predilecție, doarme, așteptînd vremuri mai bune. Așa cum ne găsim aici în Cernăuți, însă, aceste vremuri vor sta departe încă mult și bine! Examenele mele vor rămînea mereu la orizont și nerăbdarea mea se va călugări, schimbîndu-și numele în exasperare. Plănuisem într-adevăr (cum o presupui, în scrisoarea ta) să mergem la vară la minăstire, dar tocmă de data aceasta, cînd nevoia era mai mare, pianul n-are sorți de izbucire. Baniul nostru sînt, zilnic, mai puțin, iar ziua revitalizei: o problemă. Și ca să mergem la minăstire și să revenim la toamnă, costă îndoit, poate chiar întreit, mai mult, față cu a rîmînea pe loc. Prin aceasta, vezi că răspund în felul cel mai nenorocos întrebării tale. Dacă situația mea se schimbă și putem să mergem la Agapia, venirea mamei și-a fratelui tău ajunge pînă la 2 degete de îndeplinire: Ceea ce ar lipsi pungei tale, spre aceasta, voi îndeplini eu — ah! însă numai să am. Și dacă facem vara la Agapia... vor face-o lîngă noi și scumpii tăi bolnavi (căci, după cite înțeleg, sârmanul Alexandru nu prea s-a îngrișat cu lecțiile de matematică și de latină). Bani de dus și de întors între București-Agapia...cam mulți bătu-i-ar Dumnezeu! Vreo 100 de lei, cu tren, cu diligență, cu trăsură (căci prin toate treci: tren, diligență și trăsură) dar, încă o dată, dacă sînt eu la Agapia: e semn că pot să te ajut. Să vedem acum ce ne aduce ziua de mîine.

Despre Băleanu — ce să zic? ...Să-i fie de bine! Pentru un om așa de treabă și de liniștit, cumpănit pînă la inerție și cu minte cît „boul” lui Donici (vezi *Epigonii*: „Unde-i boul lui cuminte, unde vulpea diplomată?” ce putea fi mai nimerit: preot într-o minăstire, fie ea chiar de călugărițe. Profilul meu din împrejurare este hazul cu care am citit comunicarea ta. E adevărat: eu nu știam nimic. Ce a voit să facă prietenul cu tăcerea păstrată (taină, surpriză...) este treaba lui.

Să răspund acelei chestiuni, cărei tu i-ai zis „crudă”, dar care pentru mine e răscăptă ca un ou de Paște. Vrei să mă întreb, ori să-mi afirmi, întrebînd (căci așa e pusă chestiunea) că, în definitiv, însăși cărările mele se vor infunda într-un potcap. Ideea mi se pare veselă! Dar de data aceasta, lasă-mă s-o privesc cu seriozitate și să te încredințez că așa ceva este cu neputință. E de gîndit că voi ajunge vreedată ca să pierd noțiunea vremii și a caracterelor din țara noastră? Preot sub epitropia lui Cornoiu ori a lui Partenie? !... (căci — o incidentală — nu e vorba să-l ridic pe savantul meu profesor: mitropolit?) Scumpe Theo, servind cu inima și cu condeiul lui Christos, voi face-o conform unei concepțiuni și unei directive personale și prin urmare eretice. Eu — și-o mărturisesc — dacă o fi vreedată să primesc ordine de la cineva și să mă las soldat executor: ar fi numai de la Urmasul lui Petru și pentru mlaesterea Bisericii Romane.

Mîngie-te, vecinul meu Theo! nebunul, cu care făcuși odinioară drumul la Căldărușani, n-a pierdut absolut nimic din această prețioasă calitate. Înfațșarea lui e pasibilă de evoluție; fondul lui e inalienabil. Veți vedea-o bine: tu, pentru Nimicire, eu — pentru Iisus, vom lomi amîndoi cu pumni gemeni!”

14 mai. Nimic nu e mai prețios, în cele sufletești, decît răbdarea. Și nimic nu-mi lipsește, uneori, mai mult decît răbdarea! Un om în felul meu ar trebui să fie și te-ai aștepta să fie: neschimbat și totdeauna răbdător. Vai! acestui postulat i-am dat și-i dau de multe ori nedemne desmînțiri! Am în trecutul meu explozii de nerăbdare și de descumpănire absolut necinstitoare. Astăzi chiar, surprinzîndu-mă pe mine insumi trec prin ele ca printr-o răbufneală de fum și de scînteie, pornită de sub o vatră parcă de mult stînsă. Cu ochii arși, cu sufletul minjit și amărît, rămîn privind la mine insumi, ca la nu biet sirein nenorocit. În ziua aceasta, am creatat cu durere amintirea mele încă o pierdere de cumpăt, încă o înstreinare de mine insumi. Pricina? nimica toată! treburi de prin casă, plînsul și foamea copilului: lucruri înfime, pentru care fericitul Socrate m-ar privi compătimitor, căci pentru ironie stau prea jos. Am ieșit din casă supărat, nu pe cei din casă, ci pe mine insumi, deși supărarea își dă totdeauna aerul fătarnic, mai mult: voiește să se înșele pe ea însăși, cu gîndul că ea e pentru ceilalți și nu pentru tine singur, și din pricina ta.

Îndreptîndu-mă spre cimitir, conform unui obicei vechi, ca să iau pe răposății martori și sfetnici necazurilor mele, mă întrebam din ce filon, de neștiut și profund ascunsă ereditate, scoate natura mea, în orele ei cele rele, această „Piatră a Iadului”, care mă frige și mă încondeiază cu rușinea de mine insumi?... Filozofia lui Schopenhauer crede că șirul tuturor manifestărilor unui caracter e un lanț ce trebuie să fie, incapabil de schimbare și de îmbunătățire. Tu asistî adeseori surprins tu însuși, la deșirarea acestui fir pe care l-ai adus făcut gata și înșirat de mai înainte pe bobina caracterului tău inteligibil. Trîind, tu nu faci decît să fozești o carte de mai înainte scrisă (vorbesc numai de experiența cu natura ta) și întorcînd filele una după alta, fapt cu fapt, ispravă cu ispravă, tu citești cu voce tare caracterul tău empiric, un simplu comentariu la cel inteligibil. Ce păcat, însă, că nu-mi aduc aminte de ziua și ceasul — extemporale! — în care m-am decis să mă îmbrac cu un caracter atât de imperfect! poate că astăzi mi-aș suporta tristețea cu mai multă resignare.

Învățătura creștină e convinsă că lucrările noastre sufletești sînt de aruncat propriei noastre răspunderi... și totuși lasă arie imensă vicleniei și întreprinderilor Diavolului. Aici — cită vreme nu voi fi destul de instruit în Dogmatica și mai ales în Simbolica creștină — stă o nelămurire în mintea mea. Care confesiune creștină, din cele 3 recunoscută, învinovățește mai mult pe Diavolul și care libertatea omenească?... Dar oricare ar fi proporțiunea, pentru cugetarea pură, chestiunea rămînea insolubilă. Cu simțirea mea, mă simt prea bine vinovat și sînt dispus să cred că și Diavolul la ceva din vina mea, ca unul care mi-a pus piedica și m-a trîntit. Înaintea cugetării mele, însă, aceste 2 elemente, Diavolul și libertatea mea, sînt neînțelese și ireconciliabile. De aceea, trebuie să lasi totul la pămînt, să crezi că rațiunea pură și cea practică trebuie etern deosebite și rîdicînd pinza Evangheliei s-o țîi vecinic pînă și înșirînd, pe cîntecul Crucii.

E drept că, suindu-mă spre cimitir, nu mă gîndeam



chiar atîta de departe; supărarea mea mă țînea într-o medie sufletească amară și ostenită. Îmi trebuiau gînduri mijlocii și un bob din ironia lui Lukian, ca să corijez și să dau gust insipidei mele dispoziții. Cu citeva ore mai înainte, aflasem că un student teolog și „alum” seminarial, din anul IV, isprăvise cu stagiul acestei vieți. Îl cunoșteam mediocru, dar suficient ca să am puțin entuziasm pentru caracterul și valoarea lui. Totuși această moarte timpurie — 29 de ani — îl arăta ca pe un nedisciplinat Domnul, desigur pentru calitățile ce-mi rămăseseră ascunse.

În cimitir, am stat pe o bancă în preajma unor mormînte noi și m-am exersat să-mi reprezint pe cei culcați în ele — atît de aproape de mine, cel ce eram viu! Nedomirirea și întrebările păgîne de odinioară reveneau la suprafața cugetului meu, ca un înecat la suprafața apei... Aceștia fuseră oameni ca și mine! Și eu voi fi într-o zi, poate foarte apropiată, tovarășul de nemîncare al tuturor acestor nemîncăți! De plumb e chestiunea morții! Un plumb ce învîluiește cugetul ermetic și-l lasă stupid și asfixiat! Cîter de dulce, cit de mîntuitoare, cit de legitimă și de superan probată — prin chiar faptul acestei năuciri a cugetului nostru — răsare conștiința: ilimitata încredere în Cel ce a învins Moartea! Crezînd într-insul neclintit! vom fi vii, de vom și muri.

Adevărul că Iisus Christos e adevărul, în viață ca și în moarte, și că credința în El izbăvește veacurile și toată tîna lor și toată spaima lor, și toată neliniștea și neînțeleșul, cu tot întinsul și cuprinsul lor, mi se pare,



# galaction

incercare de pătrundere din exterior în traectoria interioară particulară a destinului său, pe atât de generos și de abundent a fost Gala Galaction în a se înfățișa cititorilor sub toate aspectele existenței sale umane și artistice. Credem că nu greșim când afirmăm că autorul „Morti lui Călițar” a fost singurul scriitor român care a simțit permanent necesitatea de a se confesa public. Ca poet-scriitor, Gala Galaction a făcut din publicul cititor marele său duhovnic, cărțile i-a destăinuit cu sinceritate, fața, gândirea și simfonia sa. A încredințat tiparului numeroase articole autobiografice, însă concomitent a redactat și un „Jurnal” intim, rămas până acum inedit început în 1898 și încheiat în 1955, când o boală necruțătoare l-a ținut timp de șase ani pe patul de suferință.

Manuscrisul „Jurnalului” numără nouă volume, cu

prinzind, cu intermitențe, următoarele perioade:  
Vol. I: 11 septembrie 1898 — 22 iunie 1899.  
Vol. II: 10 august 1899 — 30 decembrie 1900.  
Vol. III: 13 iunie 1904 — 12 noiembrie 1905.  
Vol. IV: 13 ianuarie 1906 — 12 iulie 1912.  
Vol. V: 16 aprilie 1917 — 29 decembrie 1927.  
Vol. VI: 14 aprilie 1935 — 30 noiembrie 1940.  
Vol. VII: 2 decembrie 1940 — 18 martie 1947.  
Vol VIII: 1 mai 1947 — 22 aprilie 1949.  
Vol. IX: 12 august 1952 — 11 ianuarie 1955.  
Un „Jurnal” ca acela al lui Gala Galaction nu avem încă (publicat) în literatura română. „Insemnările zilnice” ale lui Titu Maiorescu au o valoare exclusiv documentară, conținând notații dominante informative, adesea de un laconism telegrafic. Se mai cunosc fragmente din jurnalele lui Mateiu I. Cara-

giale, Camil Petrescu și Mihail Sebastian, fundamentale deosebite de jurnalul lui Gala Galaction. Jurnalul lui Mateiu I. Caragiale, redactat în limba franceză, este mai mult o autoanaliză, fragmentele rămase de la Camil Petrescu sînt însemnări fugare ale unor amănunte cotidiene, iar paginile lui Mihail Sebastian sînt doar relații de atelier, privitoare la piesa „Jocul de-a vacanța”. „Jurnalul” lui Gala Galaction conține pagini de meditație profundă, de tulburătoare confesiuni, de grave introspecții, de o rară putere de a sonda cele mai adînci zone ale ființei umane, alternate cu parint de acută observație întreprinsă asupra realităților înconjurătoare, de eufuziuni ale unui spirit lucid, reflexiv, preocupat și dedicat cu pasiune, cu sinceritate, problemelor fundamentale ale omului.

Desigur, jurnalul recom-

stituie în amănunt traectoria biografică a scriitorului, revelă convingerile sale intime, structura duală, cu totul aparte a personalității sale atât de contradictorii, aduce mărturie și date deosebit de prețioase despre peisajul literar al unei perioade de aproape șase decenii, despre mulți din scriitorii pe care i-a cunoscut în acest răstimp sau cu care a fost în relații de prietenie, reprezintă un izvor istorico-literar de primă însemnătate, purtînd girul autenticității, al unei superioare conștiințe civice și artistice. Scris cu pana remarcabilului novelist și povestitor care a fost Gala Galaction, „Jurnalul” are o valoare estetică indiscutabilă se circumscrie în sfera literaturii, excelînd prin caracterul său fundamental liric, adesea cu vibrații poetice, cucerînd lectorul prin armonia interioară a frazelor, prin bogata va-

rietate a nuanțelor stilistice.

Paginile pe care le prezentăm acum au fost scrise de Gala Galaction în anul 1905, conținînd elemente interesante referitoare la biografia și creația sa din această perioadă (anii de școală, debutul cu schița „Pe liră”, „Scrisori către Simforoză”, colaborarea la revista „Literatură și artă română”, doctoratul în teologie), relevînd modul său specific de a gândi, particularitățile structurale ale personalității sale ulterioare, oferînd date istorico-literare prețioase despre marii săi prieteni Tudor Arghezi (Theo) și N.D. Cocea (Nelly), opiniile sale din acel timp despre unii confrăți de breaslă din aceeași generație, ca Mihail Sadoveanu, totul purtînd amprenta autenticității, a unei depline sincerități.

Tudor VĂRGOLICI



autorul lasă să apese păcatul destrăbălării, într-un grad pe care îl socotesc exagerat. Acele vremuri de vitejie și de trănicie religioasă trebuie să fi fost, ca moravuri și ca infrinare, ceva mai presus de vremea noastră. Îmi pare că și aici, Sadoveanu dă pe față înfrîurirea lui Zola.

Cartea e scrisă grabnic. E dintre acelea pe care le citești numai o dată căci numai sub condițiunea aceasta impresiunea ce ți-au dat rămîne în picioare și frumoasă. Coloare arheologică — Șoimii aproape n-au. Tunica lui Nicoară, sălașul de țigani de la curtea lui Dăvideanu, sănețele care sînt sănețe și nu pușli... și mai ce altceva, din muzeul istoric al timpului respectiv?... Se înțelege că autorul n-are virsta în care se scriu romane istorice adînc studiate și scormonite; poate n-are nici pornirea și calitățile necesare; stilul lui ne-ar fi o jumătate de probă. Ce-i ce scriu ca Sadoveanu nu mai studiază ca Flaubert. Dar ce-are aface! Sîntem lacomi de lucruri scrise cu talent! fie ele chiar și romane istorice mediocru colorate în apele ceasului istoric.

Episodul (cum să zic astfel?) cu calicii din Iași, în noaptea biruinței lui Potcoavă, mi s-a părut că spune — iar într-un mod pieziș — robust talent. Autorul lui e un scriitor, într-adevăr.

Dar nota cea mai nobilă și mai atrăgătoare a cărții este calda dragoste de neam și de moșie pe care o respiră povestirea. Citirea ei înalță, dă curaj, întărește speranțele! Un dulce freamăt, de vitejie și de credință în brațul românesc, îi adie inimii robite din zarea zborului acestor Șoimii ai Moldovei. Astfel fură strămoșii noștri! Să fim și noi ca ei! — Și aceasta e, desigur, răsplata cea mai bună pe care poate s-o acorde autorului inima unui cititor în neamul lui.

29 iunie. — O zi înalt sărbătorească, cu 12—13 ani în urmă. Se împărțeau premiile, la Ateneu! Toți premianții școlarelor secundare din București, părinții acestor fericți, autoritățile școlare, Ministerul Instrucțiunii publice... erau, la 10 ore dimineață, sub cupola cu dragoni de aur. Cit de dragi erau emoțiunile acestei zile și cit de curînd m-am făcut nevrednic de ele! Căci dacă am fost 3 ani deardîndul — 1901, 92, 93 — premiant al doilea, în clasele, I, II și III, în clasa IV: am și rupt cu sirguința și cu simplitatea bunului școlar, am început să citesc romane franțuzești, să mă ocup de literatură, de socialism! Iar Geometria și Algebra să-mi ajungă din ce în ce mai neplăcute. Ah, unde am întîlnit eu atunci în drumul meu, din ce în ce mai oblu și mai greșit, pe acel om providențial, pe acel profesor ori pedagog adînc pricepător, care deschizîndu-mi întimitățile cugetului său superior, prin sfat, prin lumină, prin sugestione — prin mijlocul cel crezut mai nimerit — să mă întorcă potecei celei vechi și bune, să puiie cumpănă neastîmpărului inteligenței mele și să facă din mine omul de ordine și de voință ce aș fi vrut să fiu... Pedagogii mei erau niște oameni ordinari — studenți îmbătrîniți de pe la drept — care aveau tot interesul să nu vie în contact intim cu noi elevii, pentru ca să nu le înțelegem netrebnicia, iar profesorii se temeau de familiaritate cu teamă sacrosantă, desigur pentru un motiv absolut cu același înțeles. Erau printre ei oameni de valoare, unul în deosebi — profesorul de Istorie — dar vai! toți cu toții aveau de ascuns cite ceva; și nici unul nu era atât de bine fătat, moralicește, alt de frumos vederea sufletului încît să îndrăznească să ni se înfățișeze: nud ca un atlet antic. De atunci încoace, am ajuns să înțeleg că aceea ce le lipsea tuturor era frumusețea evangelică: nici unul nu era creștin! nici chiar profesorul de religie. Și care este școala din care au ieșit atîți gladiatori al Binelui și din care, numai, pot încă să iasă, dacă nu școala Religiei creștine? Deci, lăsat cu totul în voia mea, neinspectat, necenzurat de nimeni — pupitrul putea să gamă de romane! — duceam o viață de școlar pervers, citeam lecțiile numai de mintuală ori nu le mai citiam de loc, urmăream certurile din presa literară — era tocmă pe vremea vilvei cu „Arta pentru artă” — și pierdeam într-o măsură uriașă timpul cel mai bun pentru disciplina cugetului și a voinței. De aceea, începînd în 1894, ziua Sfinților Apostoli — 29 Iunie — ajunsesse pentru mine o zi de greutate și de jenă. Ieșînd din internat, după clasa V, viața mea de școlar fu și mai ticloasă. De la Zola trecusem la Goncourt, de la hîrtia misgălită pe furii,

în podul internatului: la manuscrisul rivnitor de coloanele „Adevărului literar”, de la prietenia micilor mei tovarăși de libertinism intelectual: la prietenia lui Macedonski!

Și așa se face, că de ziua aceasta, în anul 1896, călcîndu-mi rușinea cu cinism, și plin de fumuri rele, sub părul meu pe care îl lăsasem să crească insultător, mi-am tras prin acest păr o cărare à-la Cléo de Méraude și



m-am dus la Ateneu, ca să privesc pe alții cu luau premii, ca să sfidez plînselile amintiri din anii buni. Ce puteau să facă tristețea mamei, cuvintele rudelor, ochii streinilor, cînd demonul destrăbălării, pretinse de artist, făcuse cuib în capul meu! — Exact în ziua aceasta, în anul următor, scriam documentul psihiatric „Jale greacă” (atunci: „Pe liră”). Progresul scotea ochii.

29 octombrie 1905, Cernăuți... August, septembrie și octombrie: 3 luni fericite! ați trecut peste acest „Jurnal” fără ca să-i mai plătiți nici bir, nici vamă. Aducîndu-mi aminte de ceasurile mulțumite, pe care mi le-ați dăruit, pe ici pe colea, le voi gusta suvenirea cu farmec îndoit: întîi fiindcă mi-au fost dulci, și al doilea fiindcă au rămas nemișcinate de acest „Jurnal”. Dacă ne înduioșează ce are nume și roman, cu cit mai mult: ce a trecut fără de nume și fără de legendă! De azi înainte, se schimbă lucrul, căci iată-mă din nou argat bietele mele manii de-a ține un „Jurnal”. Dar cum să înnod cele 2 căpătîi?... Trebuie să privesc vag în urmă, spre luna lui august și spre minăstirea Agapia...

Eram între Secu și Agapia cea veche, urcam frumoasa Arșiță și ne oprisem locului, eu și amicul ce mă întovărășea, ca să admirăm căderea serei. A căzut splendidă și împărătească; am reintrat în codru. I-am străbătut în grabă — și peste pașii noștri șterși... au căzut destucii seri și iarăși seri. Amicul a plecat. Un altul mi-a venit în locul lui, și împreună cu aceasta și cu Floarea Magdalena Cocea (sora lui Nicolae Cocea) am făcut încă o plimbare — ultima din august. Ziua, n-o mai țin minte; impresiunile ei — fragede și deosebite — le las, aburoase, pe țărmii amintirii. Dar, cînd veți avea curiozitatea să cercetați bisericuța de sub stîncă, veți găsi, în puzderia de nume proprii și de date, care înnegresc pereții ei de lemn, aceste 3 nume scrise de mina mea: Florica, Felix, Galaction — plus ziua, pe care, am uitat-o... E un fel de epitaf pe mormintul unei zile care fu albastră, clară, mulțumită, și în care — de pe virful stîncilor cărunte ale Sihlei — îmi adusei aminte de pagina lui Chateaubriand privind Atena.

De-atunci înainte zilele au fost toate de o potrivă. Mînaștirea s-a scuturat de mosafiri, rămîind, însă, aceeași Sodomă și Gomoră, cum e în intimitatea ei. Avusesem într-o vreme gîndul să las lingă mătuși, pe nevastă-mea și pe copilă și să mă întorc singur, în Cernăuți, ca să scot din țelină plugul doctoratului în teologie. Unde s-a putut! Intriga și zavistia (citește „smintea”, acesta e cuvîntul canonic) au suflat prin toată minăstirea la urechile stariței, mai ales — și-a stîns intențiunea noastră. În zilele din urmă, ajunsesem să mulțumesc lui Dumnezeu că nu se mai poate face, ceea ce întîi dorisem să se poată, atât de otrăvită și de blestemată mi se dovedea, acum, atmosfera acestui loc, infierat cu epitaful „sfînt”. Să las în el copilă și nevasta: ajungea să însemne, pentru mine, să le las sub aripa Maleficului. Dar de voie de nevoie, a trebuit să stăm în minăstire pînă la 26 septembrie (pînă în dimineața zilei), cînd am plecat, cred eu, ca să nu mai revenim mulți ani de aci înainte.

Am lăsat în urmă a opta vară, petrecută, ori cel puțin plimbată pînă la Agapia și pe o dimineață rece și luminoasă — stringînd și încălzînd la piept pe dulcea Dada-lina — am bătut înapoi șoseaua la Pașcani.

5 noiembrie. Importanța zilelor șezute în București e mediocră. Mi-am revăzut amicii, am ascultat, o dată, Sf. Liturghie în catedrala Sf. Iosif și am făcut o plimbare lungă pînă la Băneasa, într-o dimineață fără soare. Faptul nou, despre care aveam știință încă de la Agapia, e că prietenul meu Theo, ierodiaconul Iosif, părăsește Mitropolia și trece peste graniță, departe, pînă spre Geneva, părăsînd în taină și pe totdeauna și numele și haina bisericăscă.

Cu o zi înainte de a pleca, m-am întîlnit pe stradă cu prietenul de odinioară Iulius Dragomirescu. I-am întins mina — trăgînd, cu acest gest, o linie de unire între azi și odinioară, peste cei vreo 6 ani de înstrăinare reciprocă — și am intrat cu el în vorbă.

E gata să-și dea licența în drept, după ce-a gustat știința și decepțiunile Facultăților de litere și de teologie; dirijează revista proprie „Cuvîntul” și spiritist irevocabil, e cel din urmă prieten al lui Hasdeu. A petrecut, după cum îmi spunea, multe zile la castelul din Cîmpina și-i este lui Hasdeu, ca altă dată Platon: lui Socrat. o fe-reastră deschisă asupra grădinei viitorului. Nădăjduiește să-și impună revista și s-o transforme într-un important organ de studii și de comunicări asupra Suprasensibilului — nu mai puțin și de literatură. Are colaborarea lui Hasdeu și se buzie într-însa. — Ne-am mai întîlnit încă de 2 ori, pînă seara, și l-am ascultat cu interes. Din crezul lui spiritist, m-a impresionat cu deosebire articolul care declară că putrefacțiunea ceasului istoric, prin care trecem, este opera Inimicului și un semn al reorganizării forțelor diabolice.

M-am despărțit de el în faptul serei și în preajma Cișmegeului transfigurată de toamnă, șovăind în mine însumi și întrebîndu-mă fără de răspuns: Cine știe dacă nu am dădut mina cu un semizeu al generațiilor viitoare, cu un apostol necunoscut, cu un sărbătorit al viitorului cel vecinic plin de taină și de neașteptat?...

Iar în ziua călătoriei, sub un cer aiurit de nouri și de neguri, am deschis volumul de poezii „Solare”, pe care mi-l dăruise autorul și, între altele, am citit poemul „Hes-

perus”. Mă simțeam parcă pe altă lume... Sufletul poetului văzut prin vitraiurile acestui poem, îmi dădea fiorii iernii și-ai haosului, într-un chip pe care-l ajuta, bizar, sborul călătoriei mele și rostogolirea vinată din spațiu. Un șarpe înghețat îmi străbătea cugetul, citînd acele strofe, vădit imprecabile ca tecnică, dar atât de „streine la vorbă și la port”! Regiuni de vis și de paradox fulgerau în dosul acelor versuri, bizotate și reci, ca niște geamuri scumpe. Autorul lor — din două una — ori că e un geniu care-și covîrșește vremea și e mai presus de puterea noastră de a pricepe (după cum ultravioletul, mai presus de retina omenească) ori că e cel mai prețios specimen de grafoman ce-și poate dori un doctor de nebuni. Dar cine poate să facă distincțiunea, în cazul de față, și cine poate s-o facă indeobște? Pentru Hasdeu, Iulius Dragomirescu e un David, păstor, încă, la oi. Dar Hasdeu e cu mîntea întreagă? Dar eu sînt, dar tu ești?

Mi-am adus aminte, de atunci încoace, de Dl. Bergeret din „Histoire contemporaine” a lui Anatole France și a nume — dacă nu greșesc — în volumul „L'Orme du Mall”, unde Roux, elevul lui, îi citește un poem, în versuri libere. „Et si c'était un chef-d'oeuvre?” gîndește Bergeret; și, fără să zică nimic, o șterge frumusețea: „...de peur d'offenser à la beauté incon nue”...

Noiembrie. — Theo, bizarul meu amic Theo, a ieșit din starea lui de purtător de haină lungă neagră, părăsînd colina Metropolei, părăsînd soborul călugăresc de azi — și desigur, pentru totdeauna, și Sf. Leturghie. Firea lui, convingerea lui, demonul care trăiește în inimă-i, dîndu-i geniul artei și al neantului, au dezincleștat în fine, ghiarele sărăciei și ale multor împrejurări protivnice: care îl îmbrănciseră în minăstire. S-a călugărit în 1900; toamna (8 Septembrie) l-au făcut diacon; sînt de atunci 5 ani de zile... De acum, să întorcem fila; dar pînă a nu isprăvi gestul, să primim cu melancolie asupra acestor 5 ani de zile, pe care poate viitorul ne face să-i regretăm și să le găsim farmec și bunătate. Eu unul îi regret de pe acum. Căci, în general, dacă am consimțit și l-am aprobat, pe amicul meu ca să facă pasul pe care mi-l vestise, de cînd eram la Agapia, (pentru el și oamenii și locul și Ideea erau fără înțeles și fără simpatie) pentru mine însumi, mi-am făcut rezerve galeșe și tăcute. Decît să fie, într-o zi, dat afară, cu scandal, era mai onorabil să plece singur. Theo nu mai făcea taine pentru nici un prieten că n-are nici o dragoste și nici o credință — nici pentru Leturghie, nici pentru Viul ei Principiu, Iisus Christos. În această mohorîtă stare, vîlul aparenței trebuia sfîșiat cît mai urgent. Transcriu din scrisoarea pe care mi-a trimis-o, după consumarea plecării lui, acest fragment minunat: (Transcriu cu ultima fidelitate; de veți simți nevoia de comentarii, să le cereți extraordinarului meu amic.)

...Am demisionat oficial, duminică, la orele 8 după o slujbă făcută aurorelor de noiembrie, în capelă; ascultat de un cap de două ori mai mare de cit el, cînd nu e vădit cu săpun. Mi-am susținut plecarea într-o bucătărie, lingă bae, un irigator și-un om de necunoscut, din gura căruia curgea pastă Gellé freres, din capul căruia curgea clăbuc. Plecarea mea trebuia să înceapă cu ridicolul. Am văzut cu această ocaziune și ființa nudă a tutorelui local,



Desene de H. MAVRODIN

care fie cu spatele, fie cu ochii la mine, este destul de împănăt cu putere ca să fi putut da un ordin împotrivă. La 8 1/2 m-am dus, povățuit, muștrat. (punct de mirare), și-am fumat în chilia mea o țigară de mulțumire. Seara, cu chiu cu vai, mi-a ieșit din toc și o demisie scrisă, pentru a doua zi. Am trimis-o și am așteptat pînă azi în zori. Nu m-a chemat nimeni. Cîteva călugări au plîns. Alții s-au deznădăjduit. Cu 2 chieci în palmă, căutînd intentivul, am nimerit cancelaria și brațul directorului, ca niciodată de moale. Am stat cu el de vorbă, singuri; mi-am dorit succese; mi-a spus că mă iubește; îi pare „enorm” de rău că plec, dar...; conflictele de pînă-acum au fost muștrare bunicului înțelept pentru urechea strănepotului risipitor.

Sărutat în doi obraji, m-am legănat pe trepte ca un om rătăcit, ce sînt într-o lume cu sensul pierdut. A! mediocritatea vietii!... Unde-s mormintele, unde eroii, unde sulța pe care s-o topești numai din scînteia ochilor! Și m-am simțit într-acest succes al bărbăției mele, ca un învins; și abia după ce-am lăsat grădina unde toate frunzele s-au așternut, în urma căruței mele, privind masa patrupedă răsturnată deasupra unor saltele, mi-am adus aminte că... (o ceață de motive) și-am azvîrlit mina slăbiciunei, care începuse să scuture confetii, adînc, în gîndurile mele.

(Scrisoarea poartă data: „Miercuri seara 2 Nov. 05”).



# aniversare

## Mihu Dragomir

Mai știi, domnule Mihu, toamna aceea dintre Dunăre și Siret, cu trei plopi cîntați de-un vînt de aur care-și scufundau în fluviu pulpele lor de mătase, și cu salcimi ieșiți din Brăila ca să ne arate drumul spre podgoria Focșanilor printre porumburi și cetele de păsări care porniseră pe marile căi ale migrației și pluteau, învăluite de dor, într-un perete de cer albastru prin care umblau și rugii de iederă, arzînd în focul lui septembrie, în fața lui Dumnezeu mînjită cu must dulce și doi cocoiși cu penaj ca liliacul înflorit a doua oară? Eram în cîmpia de la noi, joasă și închinată Dunării și săturată cu morții a două războaie — și undeva, aproape, spre umbra deasă a munților Măcinului, locul păzit de două sălcii și de bărci peste care ploua cu frunze de ceară, cu miros, de nuc, cu povești spuse de ape, cu fugă de cai și cu dansul Chirei, unde visai să-ți faci o casă. Și treceau pe dinaintea lui vapoare, poduri spre Asia fabuloasă și spre întreg chipul lumii și, ții minte, cîmpia se juca cu iepurii și cu sufletul nostru, și între noi, fără s-o bănuim, intrase amintirea, turn de pămînt fără rod pe care unul trebuia să urce și să se răstignească pentru ca celălalt să-l ude cu lacrimi. Au coborît cocoișii și s-a stins luna și cînd a răsărit din nou era aprilie, ploii adînci au despicat Dunărea și te-ai dus pe cărarea dintre ape și-n urmă creștea malul.

Eu știiu, domnule Mihu, că-n nopțile acestea, cînd copaci de fulgere se aprind la fărîm Brăilei, te întorci, noaptea, într-o luntre cu trup de negură și de zori și așterni peste Dunărea noastră, cîntece de taină și-n lumina lor își despletete părul, pentru logodna cu moartea, Chira Chiralina. Și de dincolo de cearcănuș vinăt al plopilor tineri, curge pe sub umbra ta șoapta cîmpiei și a grîului ca un fluviu lunar.

Fănuș NEAGU

### Parcul

Drumul uitat, cu nisip, și parcul cu podidiri ierboase în havuz ne amescă cu-n iz păstrat în largul cuvintelor mijite în auz.

Cu tineretea a secat pietrișul. Vom șuiera regretul, calm clipind, mai ne mișcăm în liniști cu frunzișul și lacrima de-atunci, călătorind.

Sub porțile-nvechind, legate-n sirmă ne-am rezemat. Și-orarul mincinos ne lumina, cu-n soare-amar, în urmă și-un fir de sînge tremurînd, spumos.

Dar cum se-nalță vremea, ca un șarpe, privind surparea vechiului zaplaz, vom trece tonul omenesc pe harpe planînd în amintirea fără azi.

23 iulie 1943

### Istovirea

Ne gîndeam : din lacurile negre, din tăcerea arborilor fulgerați va mai luci luna, pe pietre, vor mai rătăci împărați.

Dar ne privește-un ochi dușman ca o fiară lovită de moarte, de n-ar fi lumea atît de departe ne-am afla în pădurile-aprinse un an.

Ne urim și-n patima tirzie se desfrunzește țipătul fără tulpini, sînt numai zăgazuri. Și nimeni nu știe să șteargă trîmbița de rugini.

Ne cuprinde viața ca o molimă, (și singele ne-nlănțuie, egal) nimic veșnic nu flutură-n inimă, insulă populată de canibali.

7 ianuarie 1944

### În lacătele grele

În lacătele grele zăpezi șuierate cit ni se strînge vecinicia în brațe primiv totul din afunduri depărtate cit de greu cit de simplu ne doare

durerea pîrui mociros se prelinge ne unim într-o singură aureolă tineretea se mai zbate arare în sînge rinjînd absentă ca bolnavă de rujeolă.

ne plimbăm prin toamna-vieții cuminți cu lacrima sticlind la butonieră și amurgul ca un malaiez cu stiletul în dinți

așteaptă să ne-mbarcăm pe galeră.

8 august 1943

### Noaptea și tu

Frunzișul brumat, — și miinile moarte se-ntînd către stelele oarbe. Amețiți, depărtați, ne primim Trăim doar în nopțile albe.

Un cuvînt ca o creangă s-a frînt, dar nimic nu doare. Ești doar tu, dar sărutul e grav, sau lacrima noastră călătoare.

Frunzișul brumat. Pe frunte simțim răcoarea stelelor oarbe. Sticlește un cuvînt crucifix, dar nimic nu ne doare...

### Încă ne iubim

Încă ne iubim cu bucele singelui în vînt ce satelit palid sint visului meu ce sterp pămînt.

Să ne întîlnim în catedrala cu treptele mucegăite numai cerșetorii oficiază slujba cu irișii scurși din orbite.

Încă ne iubim tineretea cu miinile noastre ne-am sădit dar trecem ca o nepăsare atlantică astru neogîndit.

Un zgomot și praful prieten îndeamnă la dezordine. Încă ne iubim dar nu mai avem decît o salvare : Învierea.

13 martie 1944—Brăila

### Poem

serviți băutura dulceagă a vieții în pahare înalte și tropăiți din picioare să vă desghetați singele în anticamera de voiaj permanent toate locurile sînt ocupate sinucigașii călătoresc clandestin urcîndu-se pe scara de serviciu a morții cînd tușesc muzicanții în viori doamna parfumată cu cocaină zimbeste din ușa peronului și perechile anunțate părăsesc taburetele de nichel plătind consumația cu o sărutare morbidă și lăsînd la biroul de bagaje pardesiul trupului incomod se instalează în slepping-carul inconsistenței



... În lungi peregrinări nocturne prin Bucureștii adormiți, prin acele cartiere mai ales în care se mai putea călători în gravuri, spre Bazarul turn al Bărăției și Piața de flori mi se părea că bărbatul cu ochelari fumurii pe care-l însoțeam și el un întîrziat crai de Curtea Veche din cartea Matheiului, că e purtătorul unui misterios mesaj și orele se topeau într-un văzduh îmbinat de leșee parfume. Au trecut ani cinci decînd domn' Mihu a putut fi zărit în vechea casă Monteoru, a scriitorilor. Dormindu-și somnul creșcă vecheat de lălele de ceară și de roșii garoafe. Cu fruntea sprijinită pe umărul lui domn' Mihu îl privegeam, cu cîțiva ani înainte pe Niro-lae Labiș. Și știu acum că Mihu și Nicolae Labiș au existat sub lumina aceleiași stele a destinului și dispariția lor, ștergerea lor din viață ține de jertfă.

Să-l povestesc pe domn' Mihu? Pe cel care, cel dintîi a scris despre mine? Să-l explic, stăruitor, celor care nu-l știu ori vor să nu-l știe? Nu trebuie. Insuficient cunoscută, opera lui Mihu e singură în stare să vorbească despre scriitorul de mare și originală vocație care a fost. Nu-mi fac griji, se va găsi, poate într-o altă generație decît în aceasta plină de cinisme care e a mea, excugetul în stare să-l interpreteze exact.

Scriu rîndurile de față într-o încăpere în care Mihu lucra, așezat la un birou pe care își sprijină coatele azi un om dintre ai lui, Fănuș, și el venit în București cu sarea Dunării în păr și tătuat, invizibil, cu faraonoaie și nuferi. Îmbătrînim, domn' Mihu? Dumneata nu, rămiți același bărbat surizător, cu părul-corb și fața măslinie, mergînd tîhnit, cu dese popasuri, îndrăgostit de lampa de seară și de dulcile terfeleage ale atelierului poeticesc, dar gata oricînd să te urmeze în căutarea vreunui loc de popas cu vinuri luncătoare și bucate usturoiate. O plecăciune peste țărîna poetului des.

O cupă golită pentru el. Un vers-lacrimă picurat într-un aprilie în care s-a cuprins, întreg...

Fiindcă Mihu s-a născut și a murit în aprilie, Labiș s-a născut și a murit în decembrie...

Gheorghe TOMOZEI

### NICOLAE MOTOC „Ceasul umbrei”

Un poet cu un pregnant simț al metaforei ni se dezvăluie Nicolae Motoc, al cărui volum de debut, Ceasul umbrei, a fost recent publicat de Editura tineretului. Autorul nu rătăcește în pustiriile dezolante ale argumentelor teoretice pentru a-și face iluzia că proiecta eului ar căpăta stabilitate și coerență, ci se lasă absorbit într-o materialitate fluidă, melodiosă uneori ca în acest Relief: „Ochi limpezi ai pămîntului / fără rugina somnului // Tăndări ce zgrîie sticloase / din umbrele unor copaci / de apă care cresc în jos și piini / de păsări transparente / și curpînd cu fulgere // Tăndări în jocul lor statornic / de cad pe negre catedrale / de structuri în adîncuri / cu turnuri roșii înmuiate / în miezul lor de foc / și scapără de cristalinele / acelor ochi din care triști / ne bem culoarea ochilor / și tăie-n piatră relieful pur / al unei țări necunoscute” sau, și mai somnolentă, ca în Oh nevăzutul: „Oh nevăzutul respiră într-un cristal de nisip / oh și ce rotitoare tăceri ascunde // Acolo plutește noii albi deasupra unei mări / supuși vom coborî goi printre pulberi / cu ochii închiși îmbrățișați printre pulberi // Clopote albe vom avea mute pe buze / cit timp vom fi însoțiți de o rază // Clopote reci vom avea negre pe

pleoape / în umbra pietrei cu cicatrice de scoici // Vom pluti cu norii albi vom auzi dedesubt / marea într-o alunecare a uitării depline”.

Ceea ce se remarcă de la început în poezia lui Nicolae Motoc este faptul că în cele mai fericite clipe ale sale, lumina concretă se luminează din interior, astfel că ceea ce ar fi putut deveni o noație impresionistă de culoare și imperceptibilă vibrație a formelor, se transformă aici într-un miraj de a face adîncurile transclucide și pe această cale de a revela necunoscutul. Nu este mai puțin adevărat că tentativa abandonării totale în discurs eșuează uneori și atunci poetul rămîne în afara luminii cuvintelor, se simte ca un străin printre cuvinte, încît acestea, cum singur o spune, devin „un refugiu miser”.

### FLORIN MUGUR „Destine intermediare”

Destinele intermediare, venind după celălalt volum al autorului, Mituri, ni-l înfățișează pe Florin Mugur într-o încercare obstinată de a conștientiza poeziei un sens rațional constituit, reductibil la ceea ce se poate exprima pe o cale conceptuală, frumosul artistic în această ipostază avîndu-și

o corespondență exactă în bi-nele moral și în adevărul logic. Astfel că poezia este obligată să se nască nu din pacea imanentă a cuvintelor în stare de grație, ci din vechia lor posomorție și nesiertătoare, încît aceste cuvinte care se pîndesc, se spionează cu ochii mici, gata să se sfîșie într-o clipă de neatenție a stăpînului, nu mai pot trăi în propriul lor echilibru, în naivitatea față de sine (și nu acesta pare a fi bunul suprem al artei?), ci își caută cu ardoare și ferocitate suportul pentru a se salva de la prăbușire, în altceva, acest altceva fiind investit cu o putere capacibilă să le redea securitatea și ordinea. Dar nu și ferocitatea, căci cuvintele acestea fiind silite să-și caute mereu, clipă de clipă, un echilibru în afara lor care să le apere de la autodevorare, nu apere de la autodevorare, nu demurgic, marea lor șansă de supraviețuire prin revenirea la sine și, deci, prin autocunoaștere integrată.

Florin Mugur a intuit riscul pe care-l implică o astfel de structură obiectivată în starza de veghe a cuvintelor și talentul său fin constă poate chiar în aceea că a exprimat-o cu hotărîre și dramatism: „Frica din care se pot naște zei, / frica din care pot să plece zei / din Olimp... // Dar se vede că nu stăpînesc nici măcar / forța robului trist de-a se teme / pînă la capăt. // Jumătăți de zei palizi se nasc tremurînd, / capete lungi de zeițe cu gurile triste / și părul cărunt. // Jumătate

de Jupiter vînat, urînd / Jumătate de Pluton cu timplete mari, perforate de stele, / călare pe-un iepure schiop. // Trunchiuri lîncede, brațe cîzînd, nimburi vechi — / ce Olimp infernal! Dar se nasc mai aproape de-ntr' / dintr-o temere ce-mbătrînește. // Nu mi-e frică de moarte destul, e tîrziu / Și adorm / cu Olimpul meu strîmb, mijlociu”. (Supusul).

### HORIA ZILIERU „Iarnă eroică”

Cavalerul distictor și fără prîhană al acestei cărți apărute într-o excelentă execuție grafică este ipostaziată înfăcărata senzualitate într-un foarte complicat sistem de metafore avîndu-și principala sursă în glaciata lumii vegetală. Poemele Iernii erotice sînt, aproape anesteziate de parfumuri florale, de crini și anemone, de petale și lujere transclucide, toate acestea și încă alte variante nu mai puțin anglice jucînd rolul funcțional de a releva sentimentul iubirii caste, sau mai bine zis de purificare și idealizare a iubirii care, prin ea însăși, nu poate fi decît pură și ideală. Încît metaforiza obstinată a carnalului (zis împur) în floral (zis pur) modifică, evident, datele conștiinței despre dragoste, ceea ce, în general, poate sta la baza unui demers liric.

Cu toate acestea, travestitul pe care-l poartă versurile Iernii erotice, tocmai prin faptul că floralul nu reușește să substituie materia carnalului ocultat cu

puoare, ci rămîne un travesti, din grațios cum ar fi putut să plutească în spații diafane, se destramă, uneori, în grotesc: „La înălțimi de coapse, în vîpăi de sunete-atîrnînd se-nalță crinii / și-n dezbrăcarea dulce a luminii / ies fiarele din bibli-cele vîi” (p. 56 s.n.). Ultimul vers compromite iremediabil suavitățile primelor trei, căderea unei singure petale poate evidenția un spectacol pe care fără îndoială că autorul nu și l-a dorit, încît într-o astfel de practică metaforică rolul suprem trebuie să-l aibă un gust artistic inflexibil. Horia Zilieru realizează caligrafii de mare finete în izolate strofe de bijuterii al cuvîntului cum puțin dintre poezi o mai practică azi și prin această versală sînt este recunoscută are o notă particulară. Acest aspect are nobletea sa și merită să fie pus în lumină, dar dacă frumusețea, armonia cuvintelor —petale-de-crin — nu este supusă unei vizuini, unei încordări a spiritului care să se recunoască mereu pe sine, rămîne decorativ și inoperant în planul creației.

Dan LAURENȚIU

### ION MINULESCU „Bucureștii tinereții mele...”

Probabil că o literatură constă dintr-un număr restrîns de opere, obținut prin expulzarea severă a acelor lucrări care n-au atins cerul valorilor absolute. Dar această

## breviar

triere se reia periodic, și de fiecare dată se alege și se expulzează altfel, din totalitatea rîndurilor scrise sau proiectate, din toate casele, străzile și parcurile atîrse cîndva de prezența celui ce se gîndea la literatură?

Bucureștii este literatură română, cu cafenelele și grădinile lui, cu Calea Victoriei și Palatul Telefoanelor. Iar Minulescu este unul dintre aceia care a întemeiat și sportul Bucureștii literar. Din cadrul neutru și accidental, orașul devinea în acea vreme tot mai mult sediul scriitorilor, cu locurile cununate de întîlnire, de petrecere sau meditație, cu un aer și o cronotăică înțelese și asumate ca un decor cerut. Un București „funcțional”, ca oricare alta din marile metropole găzduitoare de scriitori, cu un stil al lui și tradiții anume.

Minulescu-bucureșteanul a transplatat aci ceva din logica urbanisticii literare pariziene — a descoperit „bucureștii”, indigeni, a proclama frumusețea europeană a cimitirului Bellu — loc de pioasă odihnă pentru literați, a contribuit la „cittiorrea” citorva cafenele, dar a fost sensibil și atîșat farmecului particular al orașului de la porțile Orientului, cu grădinele și ulicioarele lui, cu lău-

cută din întîlnirile, drumurile visurile și amărăciunile scriitorilor ei, din totalitatea rîndurilor scrise sau proiectate, din toate casele, străzile și parcurile atîrse cîndva de prezența celui ce se gîndea la literatură?



# ARTĂ ȘI DETERMINISM

Nimic mai obișnuit decât discuțiile despre o falsă dilemă, și asta nu dintr-o rea punere a alternativei. Dihotomia a avut întotdeauna pretenția de segmentare a unei totalități (o totalitate fără margini) în părți ireductibile. Or, adevărul trebuie să fie semn al vieții o totalități, al adâncimii continuu prezente o totalității; semn care se dezvoltă prin succedare și retrospecție a unor orizonturi. Dilemele sunt ale orizontului fix, fixat prin nemiscarea caracteristică a ochiului exclusiv teoretic. Deplasarea continuă în orizonturile care se dau prin deschiderea cunoașterii, anulează dilema. Este acel și una și alta sau nici una, nici alta — formulare aparent ușor de cucerit printr-o conjuncție. Dar spațiul care se deschide în această conjuncție este imens, existența, al cărei semn poate fi ea, se află prins într-un efort de totalizare a lumii. Efort eșuat, pierdut, în minima semnificație a unei particule.

Și una și alta; totalizare prin înaintare. Ce arată unirea „ireductibilelor”? O nelegitimă coordonare a unor realități prin semnele lor, sau lipsa de aderență a semnelor la viața (nesupușă dilemă) a realității pe care vor să o reprezinte? Practicând conjuncția, aici spiritul se înverșunează să-și păstreze instrumentele o dată făurite, dându-le alt ritm. Alți articulație, o legare a lor fantezist de contradicție.

Nici una nici alta; o totalizare prin retragere. O totalizare care duce gândul mai spre origini, înaintea judecăților de predicție, înaintea nașterii semnului bun și a semnului rău. De data aceasta se cere puterea de a renunța, de a lua totul de la capăt. Și nu căutând altundeva, ci căutând tot aici, în locul dezvaluit de puterea de distrugere a conjuncției. Nici una nici alta risipește ruștile iluzorii crescute în limbaj. Se deschide un gol fără cuvinte, care este și pământul ce le va naște altfel.

Determinarea sau autonomia artei au găsit numeroase argumente care s-au repartizat aproape în cantități egale de o parte și de alta. Dar argumentele se găsesc pentru orice și oricând. Problemele care cad în spațiul teoriei se pun însă nu sub forma avocației a argumentării, ci ca dificultăți de construcție a unui sistem de semne, care să prindă și particularitatea și determinările întregului într-o mișcare adecvată.

Orice încercare de reînnoire teoretică este inevitabil obligată să-și situeze nouitatea pe liniile de continuitate ale tradiției. Căci dacă este ceva de refăcut, ceva de re-scriș, acest ceva se găsește în textele deja scrise. Schimbarea de perspectivă, intuiția care vrea să apară ca sistem structurat, trebuie să recurgă la semne și problematici de acum puse, trebuie „să tulbure” chiar pînă la deplină risipire echilibrul deja stabilit al unor vechi structuri. Și încercarea de re-facere a termenilor unei posibile estetici va reuși sau o formă sau alta dilemele și semnele de întrebare ale unei gândiri anterioare despre frumos. Opera de artă este determinată sau autonomă? Și una și alta sau nici una nici alta.

Ruptura dintre aceste două concepte se perpetuează din vechi dispute filozofice. Conform unei tradiții a gândirii în termenii raporturilor dintre general și particular, orice ceartă la nivelul cel mai înalt al disputei filozofice (ceartă dusă în termenii cei mai generali cu putință) este aplicabilă și în micile domenii particulare. Dar punind o întrebare sau transferind-o dintr-o parte în alta nu rămânem în zona pură a nevinovăției teoretice; căci întrebarea introduce termenii, creează locul pe care și conform cu care va crește textul răspunsului. Prin chiar punerea dihotomiei determinare-autonomie introducem o distanță, pe care o vom umple apoi cum vom putea. Poate ordinea dinamică pe care a pus-o Hegel într-un imens material de cultură a fost prima mișcare completă a gândului în care s-a realizat depășirea senină a conjugării „ireductibilelor”. Desigur cu prețul unui totalitarism al Ideii, cu prețul intoleranței.

Marxismul a deschis posibilitatea construirii unui cîmp teoretic bazat pe intuiția unei totalități deschise a realului, în care urmau să fie construite articulațiile amănunțite ale semnelor lui. Același ar fi posibilitatea construirii unei Teorii totale, avînd o deschidere mereu posibilă (integrînd revoluția ideilor ca fapt funcțional al sistemului), dezerat de aplecare nebanuită. Din păcate, posibilitatea teoretică deschisă de Marx (posibilitatea pusă și gândită în conceptele atunci la îndemînă) nu a fost urmată. În toate domeniile, de epoca laborioasă pe care o presupunea. Condiții istorice diver-

se au condus către o activitate de popularizare, activitate foarte utilă dar care nu trebuie confundată cu munca de elaborare teoretică propriu-zisă.

Spuem mai sus „o posibilă estetică”, pentru că estetica marxistă este un domeniu deschis, neoficit. Există desigur gânduri estetice, există aprecieri și judecăți de valoare din perspectiva filozofică a marxismului. O teorie însă, în care ceea ce apare adesea în critica literară ca aserțiune alăturată la altă aserțiune să fie articulat într-un sistem funcțional de concepte, într-o mișcare a gândului care să nu ocolească nici o mediere necesară — un astfel de sistem, prin însăși principiul său dialectic, de continuă automiscare, nu trebuie presupus ca încheiat, finit. Mai există, desigur, și o estetică didactică, de manual; trecînd prin ea nu vom avea surprize cu privire la succesiunea

## Din problemele esteticii marxiste

capitolelor; o tematică colecționată din istorie se va desfășura prin acceptări sau refuzuri ale unor mai vechi sau mai noi afirmații.

Iată, spre exemplu, gîndul important al determinării sociale a operei de artă și, în general a tuturor fenomenelor de cultură. Într-un astfel de gînd, cu totul general, și găsirea realizării lui concrete ar trebui să se situeze un sistem de medieri, foarte complex. Trecerea deductivă, prin proporționalitate directă, de la una la alta, nu poate da decât rezultatele simplificatoare pe care le cunoaștem. În fața unor astfel de acțiuni de simplificare a metodei marxiste, un estetician ca Lukács a rămas consecvent unor desăvârșiri mai largi, fapt pentru care a și fost atît timp criticat pentru erzie. Dar erzie față de ce? Doar față de simplismul și comoditatea celor ce se ocupau cu alăturarea de texte.

„Căci nu numai mediul în care viețuiesc oamenii și structura economică a societății sînt supuse unei neîntrerupte transformări istorice și fiecare structură adecvată oferă o imagine schimbătoare, deseori complet diferită, a aspectului real și conștient al diferitelor clase” („Specificul literaturii și al esteticii”, p. 190).

Se sugerează aici existența unei determinări complexe. Posibilitatea verificată, practic, ca una și aceeași realitate a vieții sociale să fie însoțită de fenomene culturale diferite. „Raporturile reciproce dintre existență și conștiință, dintre lumea exterioară și individ, pentru a căpăta un caracter suficient de

complet, de rotund, trebuie ridicate și lărgite pînă la altitudinea și întinderea unei totalități intensive” (p. 190). Totalitate intensivă în care se pot contura sub-totalități distincte (sub-structuri), cu o viață proprie, cu un timp și o istorie care nu pot fi deduse din realități de altă natură. Sub-totalitatea artei nu va fi pur și simplu „reflectare” a totalității vieții sociale, ci o lume din care și prin care aceasta din urmă se și constituie, capătă deplinătate. De aceea textele de critică literară ale lui Lukács, în lipsa unei conceptualizări definitive, produc în jurul fenomenului artistic un halou de descrieri situațive cît mai complet, creînd astfel conturul, desigur vag, al atmosferei unei epoci.

În fapt, s-ar pune pentru o estetică marxistă, problema de a elabora sistemul teoretic în care determinarea activității artistice din partea vieții sociale totale să nu fie situată într-o falsă dilemă față de substanțialitatea proprie a fenomenului artei. Lukács a încercat să depășească concilierea mecanică a termenilor printr-o dialectică a raporturilor dintre subiect și obiect, poli aflați la un moment dat într-un echilibru estetic. O reintroducere la conceptualizarea hegeliană, pe linia esteticii în termenii străini ai unei filozofii a cărei mișcare interioară fusese întreruptă.

Poate mai fecundă ar fi fost perspectiva re-luată, pe urmele lui Goethe, în „Omul ca miez și coajă”: unitatea interiorului și exteriorului în natură înseamnă pentru ea însăși subzistența unei deosebiri între miez și coajă; o atare deosebire este o problemă pur umană care-și poate găsi desigur aplicarea abia prin comportarea omului. Față de lumea sa, față de natură și anume în sensul că de este miezul omului se exteriorizează în capacitatea sa de a percepe, a gîndi și a simți interiorul și exteriorul în unitate lor; că miezul lui este totodată premisa și urmarea unei atari viziuni. În timp ce, invers, alcătuirii omului ca coajă sînt într-un raport tot atît de necesar cu rupea legăturii dintre exterior și interior” (p. 338).

O continuare riguroasă a acestor gînduri ar duce la depășirea antinomiei împrumutată din vechi sfîșieri filozofice. Omul ca miez se simte în lume, ale cărei tulburări sau calm peisaje li sînt date pentru a le trăi. În același timp el este constituit de lume și constituie lumea. Aici în lumea ca unitate a „interiorului” și a „exteriorului” (alți doi termeni pe care li moștenim fără să vrem de la o psihologie speculativă!), se va consuma și supunerea și revolte sale. Omul ca realitate fundamentală, lumea ca unitate, iată o perspectivă care lasă jocul liber al determinărilor și al libertății. Opoziția ostentativă dintre doi termeni care nici nu au o realitate separată se va rispi într-o descriere a existenței artei, determinată în și prin limbajul unei epoci.

Eugen IACOB



Desen de DARIE NOVĂCEANU

## breviar

tarii și flăcărilor și chiar cu petrecerea vreunei mahalale în curtea bisericii, peste drum de circumă, în jurul poștii înfierbîntat de prinderea unui soarece în cursă, strigînd cînd după gaz, cînd după apă, după cum focul ocolea fiara sau amenința grățiile capcanei. În Minulescu-bucureștenul se întîlnesc și se împacă dorul occidentalului și iubirea Balcanilor, fascinația modernității și aderența la sufletul vechi stabil al locului, în acel amestec fermecător — hazliu care-și distinge întreaga operă, și care a cîștigat pentru literatură atîta aderență.

ALECU IVAN  
GHILIA  
„Cuscii”

Înțelegă ca document al existenței, literatura însoțește un popor ca o vorbire gîndită despre sine, care nu omite nimic, încercînd să înțeleagă și să justifice, ca într-un dialog cu un interlocutor imaginar — de altundeva sau de mai tîrziu. Înțelegă așa, literatura progresază prin extindere, prin înglobarea în atemporalitatea sa du-

rablă a unei cantități mereu sporite de timp istoric, un timp mereu mai dens, mai încăpător de fapte.

Acestei accepții îi datorăm o întreagă direcție în epica noastră, a cărei fecunditate e condiționată de inconsecvență și proporțională cu ea. Doar mărturiile pătimase și unilaterale — deci documentele discutabile — s-au constituit în valori literare, doar acelea care n-au putut fi imparțiale și atotcuprinzătoare.

Pe această contradicție — între finalitate și fatalitate este așezat și romanul lui Al. Ivan Ghilia. Din tradiția prozei rurale, „Cuscii” continuă o orientare spre naturile puternice și latența lor dramatică. Personajele sale sînt, în spiritul lui Rebrenu, oameni dirijați de glasul pămîntului și al iubirii, naturi determinate de comandamente primare, pe care un destin neînțeles le plasează în situații inadecvate, preînțînd reacții și opțiuni ne-naturale. Revoluția este la Al. I. Ghilia situația neobișnuită care dezorganizează existența rurală pentru a o organiza altfel. Înainte de a fi înțeleasă ca luptă dintre principii, revoluția li se arată personajelor lui Ghilia ca luptă pentru pu-

tere. Individii reintră în arena singeroasă a ovaționării celui puternic și haiducării celui slab.

De fapt tensiunea dintre puternic și slab e o permanență, acceptată ca un dat obligatoriu. Dramatică e acum neguranta în legătură cu natura puterii. În vechia așezare de lucruri, putere însemna pămînt și lucrurile păreau limpezi, pentru că aveau presupunerea capacității de a o obține și întreține. Așadar distribuția socială a puterii se arată ca naturală. Noua putere pare însă o obscură investitură petrecută nu se știe unde, acordată nu se știe de cine, și definitorii ei au fost stabiliți ori din întîmplare ori prin viclenie, Personajul lui Al. I. Ghilia trăiește criza naturalismului și a evidenței.

Neputința de a înțelege o ordine stabilită altfel trezește în deposedatul lui Al. I. Ghilia imaginea cataclismului final, a dezorganizării totale și definitive: destrămarea averii înseamnă risipirea, desmăt și violență. Pretutîndeni se ivesc semnele sfîrșitului și dezorientarea și spăima se tulbură de presimțiri fără nume, pentru că ordinea veche era singura înțeleasă, era Ordinea, pentru că atașamentul față de avere, de pămînt, se mutase prin organizare din registrul egoismului, era mai mult decît garanția existenței personale. Cîttimea de religiozitate amestecată în subirea pămîntului complică situația personajelor lui Al. I. Ghilia cu zvonuri

de tragism și prin aceasta istoria — obiectul epocii sale — intră în registrul semnificativ al problematizării.

Această problematizare izolează romanul lui Al. I. Ghilia de masa lucrărilor ce ilustrează direcția epicii „documentare”, ferind-o de eroare implicite în orice adevăr neînșușit de meditație. Și tot problematizarea declanșează o altitudine literară anume. Ne mai fiind simplu martor al evenimentelor cu simpla misiune de a păstra și transmite energia frustră a faptului viu, romancierul nu se mai disimulează, nu mai tinde la înțelegerea situației militare, prin 1910, unde am și rămas definitiv, am lăsat la Geneva o grămadă de cărți care, desigur, că s-au risipit... Din Rue des Pavillons plecam duminicile, vara, cînd la Hermance, cînd la Coppet unde stam la marginea lacului citînd și, cite o dată, desenînd...”

Iliana GRIGOROVICI

## ARHIVA ARGHEZI

### Tinerete geneveză

În Rue des Pavillons, Argehi își întemeiază o mică gospodărie, jumătate românească, jumătate franțuzească, unde strînsese o seamă de cărți pentru studiul literaturii franceze și latine, precum și o serie de volume referitoare la chestiuni de chimie, matematică și tehnică. Ceea ce se cunoaște mai puțin, este preocuparea lui de tinerete, repetată și în cursul vieții în țară, privind unele probleme mecanice și de mică industrie familială. Cărțile acestei perioade poartă semnătura J. și T. legate între ele prin semnul plus, perioadă de cînd datează și citeva studii asupra perspectivei și unele desene în creion sau tus, care ilustrează primele patru volume ale Ediției Scrieri.

„E o epocă interesantă, povestea Argehi, care merită cel puțin o carte scrisă... Eu am apucat încă diligențele în Elveția și tramvaiul cu aburi, ca și vapoarele cu roată ca de moară, existente și azi pe lac... Pentru mine Elveția a fost un fel de a doua patrie, înștită la fel ca și petecul meu de țărîni unde m-am născut. Acum, după mai bine de 50 de ani trecuți, Geneva îmi redă sănătatea tineretii de odinioară. Nici nu-ți dai seama, Barule, cîtă plăcere și cîtă emoție mi-a dat regăsirea, în Plainpalais, a fostei mele case. Zic „casei mele” deși nu aveam decît o singură cameră pe care nu o păream decît dușin-dușă pe cîteva zile la Paris, din cînd în cînd, cîlare pe o motocicletă... Cînd am venit în țară, pentru reglarea situației militare, prin 1910, unde am și rămas definitiv, am lăsat la Geneva o grămadă de cărți care, desigur, că s-au risipit... Din Rue des Pavillons plecam duminicile, vara, cînd la Hermance, cînd la Coppet unde stam la marginea lacului citînd și, cite o dată, desenînd...”

Un fel de cartă postală ilustrată, gîsît de mult zălog într-o carte, înfățișă clădirea unui restaurant aproximativ, de țară, la o răscruce de drum, purtînd firma Eaux Morte-Chancy... Am reușit să descopăr acest loc și să identific imaginea desenată. Actualmente se cheamă Caf e Eaux Morte, localul îmbătrînit fiind condus de mai puțin tînaara Mme Felix Leonie...”

Mme Leonie și-a chemat vecinii să vadă acest document necunoscut ei și împreună, într-o adunare care ca birse intrunea cîteva secole, am reconstituit momente de un pitoresc neașteptat. Tramvaiul, pornit din Quais de Poste făcea pînă aci cam vreo două ore, avînd o platformă specială pentru coșurile de zarzavat și bidoanele de lapte. La stația de acar Eaux Morte se bea o bere și se consuma jambon sau renumiata carne afumată de Grison. Mai departe tramvaiul intra în zona viticolă, de o frumusețe și azi excepțională. Vagonul motor avea un coș mare ca de locomotivă și scotea fum gros, întreaga garnitură avînd două vagoane. În 1940, spuneau povestitorii cu nostalgie, fuseseră scoase liniile, tramvaiul rămînd numai în amintirile lor... Tîndrul J. T. venea aici din cînd în cînd, dovadă cartonul ilustrat, unde găsea o mină de oameni, amintiri și azi pentru cite știau să povestească despre munți, despre obiceiuri, despre francezi și elvețieni, căci Eaux Morte se găsește la numai cîteva pași de granița cu Franța.

Vara trecută m-am oprit, stăpînit de marea emoție a regîsirii, de a sîdă data singur, a casei din Rue des Pavillons. Sub streșina arciută, aceleși înfloritori zugrăvite coborînd pe fațada înaltă și confundate cu ornamentele balcoanelor în fier forjat. Așezam, cu gîndul, în dreapta intrării, o placă de amintire pe care ar fi putut scrie că în această casă și-a petrecut cu condeiul, cîteva ani de viață și de lucru adînc, un scriitor român, pe nume Tudor Argehi... Poate că într-o zi, poate că la împlinirea a 90 de ani de la naștere și 65 de la primul pas făcut în Geneva, această placă ar putea deveni o realitate, aducînd aminte năcăr concelătenilor trecători prin orașul lui Jean-Jacques Rousseau, că aci s-au scris cîteva dintre paginile importante de literatură contemporană. În timp ce, pentru căutătorii de locuri istorice al orașului Geneva ca și pentru iubitorii de literatură și artă, ar însemna descoperirea unui punct de intersectare a sensibilității românești pe un central meridian european...  
Baruțu T. ARGHEZI



o aventură”. Treci pe la redacție, cu lucrări noi.

Dem. Ionașcu. Cele patru poezii suferă de boala de a spune totul. Dumneata elimini doza de mister pe care trebuie s-o aibă orice lucrare de artă. Cititorul se vrea participant la acțiune, acest lucru dorește să-l reții, nu te poate ierta cînd îi sfărîmi izbuză ca-er fi și el înăuntrul arelei lumi pe care i-o prezînti. Aglomerînd tot ce știi despre un personaj, el nu mai găsește ușa sau fereastra prin care să se strecoare lingă oamenii sub umbrela mișcate de hipnotizor.

Ion Vasilescu. Dacă ar fi să mă iau după titlul lucrărilor dumitale ne-am afla în plin roman polișt: C t ri, Furtul, Jerfa, Cavoul. Dar, nu, b c țile sînt de o galeșă cumșădădente. Scrii ca și cum ai împleti papură. Se cusc  foaia sau te astur  desetele, intinzi m nile sub robinetul cu apă rece sau la streșina casei (depinde unde stai cu locuința) și-o iei de

la capăt. Dialogul, plat, și aranjat cu multe puncte de suspensie Puncte, puncte, punctele îmi dorecesc mie că singur nu știi cum se continuă fraza. O oarecare în-dinare în construcție mă face să sper că vom primi din partea dumitale lucrări mai izbutite.

Tudor Cicu (...Am 17 primăveri, zice, scriu poezii și proză și locuiesc la malul mării”). Cartea de vizită, scrisă corect. Singură — singurică. face impresie. Mi-a amintit de mare, stropi în-soriri, gr u, pepeni și tinerețe. Dar ce ne facem cu proza? Zici: „Ca o coardă de oțel se întinsese întunericul care pătrundea tot mai ad nc în adineurile pădurilor, prin grottele văilor, iar luna ieșise dintre nori și aluneca grăbită pe boltă”. Și adine și adineuri și oțete și v i e prea mult. Din fraza dumitale eu am dedus că nu trebuie să ieșim noaptea pe drum sau pe c mp; coarda întunericului ne poate sparge rotulele. Trebuie să citești. Mult. Atit deocamdată.

Pavel Pafka. Marea, plonia, vintul ca un os, corabia ca un os și crucea rombul, pătratul, sfera, velele, dinții, lebedele, doctorul, durerea, un vacuum urias, pala de ris metafizicel și culorile alea verzi, albastre (roșatival) — adunate într-un talmeș-balmeș pot da sentimentul urgenței în larul apelor. Numai să fie puțin  ordine în dezordinea asta. Și nu este! Căci, vorba dumitale: „strase flagelul alb și subțire”. M na pe gramatică, și pe urmă mai torbim!

Alexantru Curcă. Ia invitația dumitale, e un sfat astfel: „vă dau un eșut, publicați-mă”, it  răspund că sînt încercă de staturi pînă la Anul Nou 1971.

F. N.

## VIANU t n r

(urmare din pag. 8)

nu devine implicit judecată de valoare; există intervenții pur și simplu nominative sau calificative. Așa stau lucrurile cînd Flaubert ne spune că Felicie se trouvaît heruse (era fericit) sau că Julien s'approchait avec douceur (venea tiptil). Întrebunțarea, destul de des la Flaubert, a denotației și calificării se explică mereu prin aceleși condiții ale romanului modern care aduce în scenă personaje cu o experiență de viață foarte diferențiată, dar care nu se pot manifesta integral, fie prin acțiune, fie prin exteriorizări fizice. Dacă Aristotel avea mari rezerve în chestiunea aceasta, de vină e numai împrumutarea că modelul său era Homer, al c ru eroi trăiau o viață dominată de instincte elementare foarte ușor de exteriorizat.

Nu era însă deajuns să distingem între toate specializările ce anume conține ideea de „intervenție directă”, mai trebuia sesizat care sînt obiectele morale cărora li se aplică intervenția directă. O primă clasificare distinge între trăsăturile permanente ale caracterului (Charaktereigenschaften) și stările sufletesti (Gef hlszust nde) dar ea se dovedește incompletă, fiindcă de varietatea stărilor sufletesti trebuie ținut cu osobire seama. Am ales pentru clasificarea stărilor lăuntrice punctul de vedere al intensității lor combinat cu cel al duratei. Au rezultat de aici patru clase: mare intensitate și durată — pasiunile; mare intensitate și durată ceva mai scurtă — emoțiile vii; mică intensitate și, în schimb, durată mai lungă — sentimentele comune; slabă intensitate și scurtă durată — emoțiile banale. O justificare mai îndepărtată a unei asemenea clasificări va decurge din însăși opera stabilirii ei. Poate de aceea, nu va părea lipsit de interes să stime căreia dintre cele patru clase li acordă Flaubert preferența sa.

Compararea cu un alt scriitor s-ar cuveni să întreprindem concluziile noastre.

Ajunsem astfel la ultimul mijloc descriptiv al lui Flaubert și de departe cel mai întrebunțabil: descrierea sufletescă prin acțiune. Insa aici ne int mpin  un nou obstacol. Acțiunile nu se lasă separate (fără un coeficient de arbitrar) după felul în care ele int p resc pe stările generale ale caracterului dispoziții sufletesti particulare. Este calitatea acțiunii de a fi determinată de o atenție momentana, ins  rădăcinile ei pătrund tot mai ad ncime pînă la straturile temperamentului și caracterului. E deci cu neputință să spuie că o acțiune exprimă mai de grabă clipa decit veșnicia, căci însusirea ei este să contopească generalul cu particularul și să obțină astfel o sinteză a imediatului cu mediul. În acest specific al acțiunii trebuie căutat fundamentul dramei care, pe măsură ce ne prezintă lupia motivelor particulare și face să înainteze intriga, ne restitue liniile esențiale, definitorii ale caracterului.

Traducere de H. ZALIS

### CASA SCRITORILOR

„MIHAIL SADOVEANU”

Luni, 28 aprilie 1969, ora 18.30.

Ciclul

„Muzică și Poezie”

Cuvint introductiv

VIRGIL TEODORESCU

Își dau concursul actorii Simona Bondoc, Elena Sereda, Eva P tr scanu, Fory Elterle și Victor Rebenguc. Precum și Mihai Constantinescu (vioar), Sofia Cosma (pian), Maritza Kessler (mezo soprano), Elisabeta Carlis (soprana), Nicola Rădulescu (pian) solisti ai Filarmonicii de Stat „George Enescu”

În program: Beethoven, Schubert, Enescu, Jora, Brahms, F. Mendelssohn-Bartholdy.

Întrearea pe bază de invitații.



# Vianu tînăr

## Cercetarea asupra descrierii sufletești în povestirile lui Flaubert (I)

### I. Problema

Nu sînt mai mult de zece ani de cînd sub numele de „Psihologia literaturii” o zonă nouă tinde să se delimiteze în ansamblul mult mai vast al psihologiei aplicate. Ideea utilizării documentelor literare în studiul sufletului este desigur mai veche, însă abia în ultima vreme a fost valorificată de o manieră aparte, pe măsură ce investigațiile corespunzătoare au dobîndit o anumită independență. Să nu ne înșelăm totuși: în ceea ce se numește „Psihologia literaturii” există două preocupări diferite și pe care trebuie să le deosebim. Căci una își propune Groos în studiul său despre „Datele sensibile în înelul Nibelungilor” (Arch. f. d. ges. Psychol. 22, 1912) și alta Behaghel în lucrarea sa asupra „Raportului dintre conținutul și succesiunea părților frazei” (Indogerm. Forsch., 15, 1909). Ciar și în activitatea lui Groos trebuie distins cu atenție între acele cercetări printru care am situat studiul despre „Inelul Nibelungilor” și observările consacrate „Stilului paradoxal în Zaratustra” de Nietzsche (Zeitsch. f. angew. Psychol. und psychol. Studien. 7, 1913). Este vorba aci de două categorii speciale de probleme, încît este de mirare că W. Moog care a rezervat problemei o recenzie foarte lucidă (Zeitschrift f. Psychol. 67, 1913) n-a văzut deosebirea sau în tot cazul n-a semnalat-o. De o parte este opera literară considerată în relație cu o individualitate psihică. Rezultatele cercetării astfel orientate constituie o contribuție la psihologia tipurilor artistice, cam în genul celui prin care Groos a putut stabili la Wagner o elementare mult mai frecventă a elementelor vizuale decît a celor auditive. Tot acestora pot fi atribuite cele trecute în categoria „culorilor neutre” ca „poleială, vâpăie, strălucire”, afit de viu prezentate la Goethe, Schiller și Shakespeare.

Pe de altă parte, în viziunea opusă opera literară păstrează o relativă independență față de individualitatea scriitorului. Scopul unei cercetări de pe asemenea poziții este fie să ajungă la o lege generală a artei scrisei corespunzând unei nevoi absolute a sufletului omesc, ca aceea pe care Behaghel a formulat-o sub numele de „Legea evoluției verigilor”, fie să stabilească mijloacele specifice ale expresiei literare, cum a făcut-o Groos în studiul său despre stilul paradoxal la Nietzsche. Trebuie totuși observat, din considerente ce țin de claritate, că interesul pentru individualitatea scriitorului nu dispăre nici într-un caz, cel puțin așa ni s-a spus, deoarece gîndirea paradoxală are rădăcini în instinctele aristocratice și luptătoare ale creatorului — aspect decurgînd nu afit din caracteristicile individuale ci din evocarea anumitor mijloace literare bine precizate. O astfel de cercetare rămîne totuși „psihologică” fiindcă privește aceste mijloace din punct de vedere al efectelor asupra cititorului. Forma paradoxală are drept țel să dea un relief sporit gîndirii și să obțină atenția unui public altminteri greu de cîștigat. Dacă prima categorie de probleme valorează în măsura în care opera literară revelează psihologia imediată a creatorului ei, cea de a doua categorie se justifică prin modul în care implică psihologia virtuală a cititorului. Ni se pare că o atare formulă reflectă într-un chip adevărat diferența de preocupări pe care vrem s-o evidențiem.

Care este poziția chestiunii ce se cere rezolvată față de aceste sub-sfere ale domeniului general căruia — s-o spunem de-acum — i se dedică la rîndul lui studiul nostru? Avem înaintea noastră trei personaje principale din povestirile lui Flaubert: Felicité (Un coeur simple), Julien (La légende du Saint-Julien, l'Hospitalier), Herodias (Herodias). Va fi de văzut cum aceste trei suflete ni se deschid. În cazurile pomenite nu va fi vorba de individualitatea scriitorului pe care trebuie s-o examinăm prin intermediul operelor sale. O analiză oarecum priplă ar putea prea bine găsi aci o temă apartinînd unei a treia sfere, independentă de celelalte; căci de astă dată vrem să descriem structura psihică a celor trei personaje. Nu urmăm asta. Ceea ce poetul a făcut de o manieră — sintetică — noi nu vom face de o manieră analitică și discursivă. Nu vom descrie o psihologie devenită evidentă și vie prin însuși faptul creației poetice. Sarcina noastră este alta. Urmează să vedem cum această psihologie este descrisă de poet, care sînt mijloacele literare de care el se servește. Sarcina noastră este și mai însemnată. Să anticipăm puțin asupra rezultatelor și să spunem că în timp ce descrierea lui Felicité și a lui

Julien vădește un caracter epic, cea a lui Herodias manifestă mai degrabă un caracter dramatic. Fiecare dintre aceste trei descriții este făcută astfel în unitatea unei structuri literare, corespunzător relației specializări a apercipției cititorului.

Căci, să nu ne îndoim, epic și dramatic nu devin atitudini literare decît în măsura în care implică diferite grade de înțelegere de către cititor. Este oarecum ca în studiul lui Groos despre Nietzsche modul în care noi vom considera mijloacele descriptive la Flaubert, în raport cu psihologia virtuală căreia i se adesează. Dar de astă dată se va vedea — nu mijloacele stilistice sînt cele explorate ci acelea pe care conținutul însuși ni le transmite.)

### II. Metoda

Spunînd că vom studia doar trei personaje principale din povestirile lui Flaubert nu înseamnă că le vom smulge în mod absolut din mediul lor. Procedul ar fi, de altfel, imposibil. Cele trei personaje acționează în circumstanțe care nu țin numai de voința lor, ele se bucură sau suferă din cauza altora, și gîndesc asupra unor fapte care le sînt impuse din afară: soarta lor se amestecă necontenit cu a celorlalți semeni. A analiza actele lor, suferințele și gîndurile lor revine la a le menține în ambianța umană care le circumscrie mișcarea.

Noi ne propunem să facem o altă rezervă. Există cu siguranță o relație care unește fiecare dintre aceste personaje cu atmosfera generală a povestirii. Nu e deloc indiferent că Felicité este o tînără franceză și că ea trăiește la Pont-l'Évêque, că Julien este un erou din Evul Mediu și că Herodias este o regină asiatică. Cele trei personaje ale lui Flaubert sînt reprezentative pentru aceste trei medii deosebite, pentru cele trei tipuri diferite de civilizație. În procesul lor formativ, în destinelor lor se exprimă deodată și deopotrivă mediul, obișnuințele de viață, credințele și gradul relativ de complexitate socială. Ceea ce nu înseamnă că transplantînd-o pe Felicité la Machaerous și căsătorînd-o cu Herod ea va căpăta un alt caracter. Vrem numai să spunem că ar fi o dovadă de stingăcie din partea artistului de a face să palpate într-o lume fantastică, plină de pasiuni misterioase și violente, o inimă simplă resemnată și naivă ca cea a lui Felicité.

Asta ar mai merge într-o amplă compoziție epică unde personajul analog lui Flaubert ar îndeplini o funcție mai mult sau mai puțin secundară. Dar să faci din ea centrul unui univers atît de deosebit de al ei ar fi deosebit de mîrșă și de mîrșă. Să pătrunzi în adîncimea unui suflet implică o operație sintetică care rezidă în surprinderea miilor de legături care unesc pe individ de societate. A te edifica asupra procedurilor descriptive ale scriitorului înseamnă a observa cum ni le face sensibile. Din nefericire o asemenea cercetare este cu neputință de realizat satisfăcător. Numai parțial, prin anumite detalii — precum ar fi preferința prozatorului pentru descrierea costumelor și podoabelor lui Herodias — putem surprinde implicația general-socială în individualul uman; altminteri avem a face cu o trăsătură de universalitate și cu o disponibilitate spre sinteză care rezistă analizei. În ce ne privește ne vom mărgini cercetarea la trăsăturile explicate și analizabile.

Cu aceasta ne propunem să neglijăm un alt mijloc descriptiv. Th. A. Meyer vorbește în cartea sa privind „Legea poeziei” despre aceste reprezentări sensibile care fără să manifeste un conținut

### TUDOR VIANU LA TÛBINGEN

Încă de la sfîrșitul anului 1921, cum o atestă unele mărturii epistolare, Tudor Vianu reflecta să-și ia doctoratul la Tübingen cu o lucrare inspirată de cultura sa pentru Gustave Flaubert. Pasiunea este mai veche iar ferocitatea ei sporită cu trecerea anilor. Un concurs feroc de împerejurări îl pune în contact cu profesorul Karl Groos care acceptă să-i fie conducător științific. Între dascăl și emulul său se stabilesc legături de simpatie, datorită cărora îndrumarea ia repede formele celei mai depline convergențe de părerii. Să recunoaștem că la perfecta acomodare a contribuit și ambianța primitoare a orașului de pe Neckar.

Mult mai tîrziu, pe cînd se apropia de amurgul vieții, Vianu îl evoca astfel: „Profesorul de care m-am legat cu deosebire a fost Karl Groos, care se găsea în fața a două a cercetărilor sale (...) Era un reprezentant al curentului simpatiei (Einfühlung) care prin lucrările lui, ale lui Volkelt, ale lui Lipps, domina încă cercetarea estetică a vremii. Groos era oarecum tipul filozofului psihologist. Toate problemele filozofiei deveneau pentru el probleme ale psihologiei” (Idei trăite în V. Rom. nr. 4, aprilie 1958, p. 92).

Convins că intuiția critică și estetică se îmbogățesc dacă vin în întîmpinarea psihologismului, K. Groos se preocupă după 1920 — deci exact în perioada cînd T. Vianu îl frecventează cursul și seminarul — de cercetări de psihologie aplicată și de caracterologie. Cu lucrarea Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig, 1923, Groos fundamentează o orientare pe care va încerca s-o încalce și studenților săi cei mai prețuiți. Astfel, după cum menționează Ion Biberi (v. Tudor Vianu, Buc. E.P.L., 1966) un oarecare M. Katz urmărește impresia muzicală la E.T.A. Hoffman și W. Tieck iar altul, G. Iosenhans, se ocupă în același spirit de Fichte. Cît îl privește pe fruntașul promoției, Marx Stings, acesta se consacră „Judecăților de valoare ale lui Schopenhauer, formulate în corespondență”.

Prin urmare profesorul urmărește prin multiplele teme sugerate să determine rolul particularităților senzoriale ale scriitorilor și gînditorilor, fie inspirîndu-le mai tînerilor săi colaboratori calea, fie călăuzindu-le pașii după ce aceasta a fost aleasă conform așteptărilor sale. Experiența se va dovedi utilă. Ecoul ei îl știm.

Vianu nu face nici o excepție de la regulă. Cum îi dă de știre lui Virgil Zaborowski, s-a aflat pentru o temă de psihologie literară la un mare prozator francez. La 3 oct. 1922 Vianu îi scrie lui G. Ibrăileanu caracterizîndu-l mentorul, priel pe totuși spre a dezvălui mai precis și unele amănunte ale proiectelor sale de doctorat: „Profesorul Groos își datorează marea sa reputație consecvenței cu care a reprezentat punctul de vedere pozitivist în științele morale, în pedagogie, în estetică și psihologie. E o natură delicată, cu un simț incisiv și cîbil. Cunoaște însă toată întinderea primejdiei care se leagă de lucrurile ce nu se pot exprima decît în mod aproximativ. Pentru a transforma impresia în judecată se cere cercetare minuțioasă, adică atenție îndelungată în a domeniul restrîns. De aceea recomandăm la lucrările de doctorat luarea în considerare a unei singure probleme în lumina unui caz concret limitat. Poate că Flaubert va da materia cercetării mele”. A și dat-o, precum ne încredințează textul ce urmează. Hazardul, sau zădărnul aliat cu sagacitatea, ne-a permis să-l descoperim în arhiva familiei Vianu. Scrie numai pe o față, pe 17 foi mari, inițiale, cu cerneală albăstruie închis, studiul este abundent adnotat pe margine, probabil de Karl Groos însuși. Cred că a fost revizuit ulterior de autor fiindcă acesta a îndreptat cu erubesciunea cîteva sesizări și a menționat sub titlu, între paranteze rotunde, Tübingen 1922.

Lucrarea redactată integral în limba franceză se intitulază: Recherche sur la description de l'âme dans les contes de Flaubert. Cuprinde patru capitole și, cum se va vedea lesne, este concepută de pe pozițiile lui K. Groos atît în ce privește osatura cît și desfășurarea metodologică. Probabil că peste ani Vianu, cîștigat de principiul reliefării estetice, s-a mai împărtășit opinia din lucrarea la care ne referim. Dacă opera de artă este o entitate obiectivă ea trebuie să depășească limitele scopului psihologic în jocurile esențelor abordate fenomenologic.

Ce s-a făcut pînă la urmă nu știm precis, cert este că Tudor Vianu a făcut altd lucrare de doctorat. După cum e cunoscut, aceasta se intitulază „Das Wertungsproblem in Schillers Poetik”, 1923, 79 p. și e incitată de cu totul altă problematică. Preocupat de un aspect al polarităților romantice (naiv-sentimental la Schiller) Vianu examinează cu o bună stăpînire, o manifestare autentică, stăruind asupra laturilor ei contrastante. Probabil că a fi deșus într-o străduie universalitate germană o teză de doctorat în limba franceză asupra unui scriitor francez (care în trecut se spusă deșia comportarea la 1870 a armatei germane) ar fi sursele cu totul neplăcută noaptea deosebită și fîrteze alt subiect. Această împerejurare îl va obliga să întîrzie plecarea spre țară, lucru de care se plînge în mai multe rînduri. În 1923, timp de aproape zece luni preătate teza sa a fost admisă. Cu festivitatea din 3 decembrie 1923, cînd, după ce suportă lungul și obositorul usalt al examenatorilor, este declarat doctor în filozofie, se încheie pentru Tudor Vianu popasul studios la Tübingen.

Referat sau posibilă elaborare a viitoarei sale teze, cercetarea de față dă o pretioasă indicație despre orizontul intelectual al eruditului Tudor Vianu și confirmă una dintre atacurile sale statornice pentru cei mai de seamă scriitori artist al veacului trecut.

Henri ZALIS



nut moral immanent caracterizează totuși sufletul cu ajutorul unei legături transcendente — prin adecvarea naturii la unitatea sufletescă — spunea el, procedeu pe care îl numește „reînvierie posibilă”, die indirekte Verlebendigung (v. Das Gesetz der Poesie, p. 115 et passim.) Așa începe Flaubert să ne prezinte natura cînd vrea să evocă adîncă disperare care cuprinde pe Felicité cînd află de moartea nepotului ei: „Ea zvrili la malul apei un morman de cămăși, își sufleacă mincele, luă maul și loviturile pe care le dădea se auzeau pînă în grădiniile învecinate. Cîmpurile din jur erau pustii, vîntul învolbură apa; în depărtare, ierburile înalte se plecau precum părul inecărilor în valuri. Sentimentul de singurătate morală și de obsesie funebră însă este obținut cu o vivacitate de impresii dificilă de explicat prin ceea ce se cheamă în teoria modernă a lirismului „o corespondență”. Poate că unele nuanțe ale evoluției afective ale eroilor nu vor fi sesizate dar marile linii de caracter vor apare iar studiul va beneficia de exatitate, altfel greu de obținut. (Priviturile la „Teoria corespondențelor” vezi „Tancrede de Visan: Atitudinea lirismului contemporan în Franța, passim și R. Lehmann „Poetica germană, Lirica” care mai cuprinde și alte indicații bibliografice). Primul mijloc caracteristic la care ne gîndim este descrierea costumelor, podoabelor și tot ce se adaugă individualității de o manieră exterioară. O întrebare se impune: nu este cumva descrierea costumelor în adevăr „o consumare indirectă”, o interpretare a sufletului prin relații transcendente obiectului sensibil, adică tocmai ceea ce noi ne-am propus să trecem cu vederea. Nu credem. Este un lucru știut că vestimentația face parte integrantă din individualitate. A observat-o recent M. R. Müller — Freifels. Este de altfel unul din paradoxurile individualității de a se inspira din ceea ce nu este ea însăși (v. R. Müller — Freifels, Philosophie der Individualität, p. 74, 76).

În ce ne privește, privind din unghiul mijloacelor descriptive dacă conștientul nu transcende sufletul, noi nu-l mai considerăm ca immanent. În povestirile lui Flaubert, costumul și alte accesorii îndeplinesc rolul unui admirabil instrument de caracterizare fizică. Prin descrierea îmbrăcămîții etc., ne familiarizăm cu fizionomia personajelor. Ni se oferă acum prilejul să formulăm o remarcă nouă despre fenomenologia reprezentărilor.

Într-un chip foarte perceptibil personajele sînt caracterizate cu ajutorul trăsăturilor fiziologice. Dificultatea constă în găsirea unei definiții corecte a „fiziologice” pentru a face alegerea cea mai potrivită. De obicei acest calificativ îmbrățișează tot ce se referă la funcțiile organismului și la activitatea organelor. O atare definiție este totuși insuficientă. Cînd, de exemplu, Flaubert ne spune că unul dintre eroii lui se așează altd indicînd, desigur, o acțiune intim legată de starea organismului, a trece însă verbul „s'assoir” printre „notațiile psihologice” ar fi cea mai

\*) O idee analogă, din păcate nedezvoltată, întîlnim la R. Muller-Freifels: „Într-o măsură mai abundentă și mai greu de tratat se găsește ceea ce eu denumesc material obiectiv. La acestea se adaugă în primul rînd, chiar operele de artă în sine Ca obiecte concrete, ele nu țin de psihologie, permîndu-le totuși desprinderea anumitor concluzii, ele fiind un produs sufletesc menit să producă efecte emoționale (Psychologie der Kunst, vol. I, pag. 42).

ridicolă pedanterie. Iată, deci, de ce am ajuns la o altă definiție: „psihologic după noi înseamnă tot ce se referă la organism avînd de asemenea un anumit grad intuitiv, fie că aceasta implică o imagine vizuală, fie că ne duce la conștiința propriei noastre alcături trupestă”. De pe pozițiile enunțate am împărțit trăsăturile fiziologice în trei categorii mai restrîmte: 1. fizionomia 2. mișcările expresive 3. modificările organice. Primele două implică mai mult o imagine vizuală, ultima ne trimite la senzația de a avea un trup.

Aparența fizică generală și trăsăturile fiziologice n-au vreo valoare, din punctul nostru de vedere, decît dacă revelează sufletul. Acțiunile personajelor înseși reprezintă ceva numai indirect, despre aceasta ne vom ocupa ceva mai tîrziu. Să spunem însă fără întîrzieră că poetul e atras de esența sufletescă. Faptul nu se rezolvă lesne în teoria poeziei epice. Încă Aristotel oprise pe poetul epic de la prea frecvente intervenții directe în desfășurarea caracterologică și în prezentarea stărilor sufletescă. Dacă vorbește prea adesea în propriul său nume, ne spune Aristotel, aceasta se înfîșă fiindcă nu mai imită (Poetica, cap. XXIV), or, se știe, ce înțelegea Aristotel prin imitație și cum din aceasta el făcea principul fundamental al poeziei, poate chiar al artei în ansamblu.

Nu ne-am propus în nici un fel să judecăm, sau să analizăm opera lui Flaubert dar e prilejul să sesizăm ce se poate reține din vechiul principiu aristotelic. Sînt laturile ale sufletului care nu se lasă descrise decît — să zicem așa — prin „intervenția nemijlocită a poetului”. Printre acestea se pot cita gîndirea și proiectele fantaziei. S-ar putea altfel? Nici reflexivitatea și nici reprezentomia personajelor, fie în actele lor, coeficient dinamic atît de puternic pentru a parveni să se exprime fie în fizionomia personajelor fie în actele lor. Cum să le descrii atunci de o manieră „obiectivă”, „indirectă”, cum o cere o regulă deajuns de răspîndită? Nu rămînem decît o singură metodă. Aceea de a face ca personajele să-și exprime gîndurile și reprezentările imaginărilor lor. (cf. Th. A. Meyer, „Das Illuzionsgesetz der Poesie, p. 46 și urm.). Încă nu întotdeauna se iese prilejul de a face personajele să vorbească.

Sînt gînduri care nu se rostesc și care își păstrează valoarea tocmai fiindcă aparțin vieții intime, tăcută a personajului. Atunci intervine irezistibilă necesitatea pentru scriitor de a înfățișa el însuși gîndurile eroilor săi.

Necesitatea sporește o dată cu complexitatea intelectuală a personajelor, aceasta dă o justificare romanului psihologic modern. Așa proceda Goethe (cf. W. Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur, pag. 682) iar Balzac abuză în direcția numită. Surprinde de ce Friedrich Spielhagen nu resimte aceea nevoie și cum chiar el, cel ce unea pe teoretician cu poetul, mai putea sustine în toată rigoarea lui vechiul principiu aristotelic (v. F. Spielhagen, Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik, pag. 60).

Dacă intervenția artistului este o necesitate în ce privește gîndirea, nu la fel stau lucrurile cu stările sufletescă și cu trăsăturile permanente ale caracterului. Dar nu vom anticipa asupra valorificării acestui principiu și ne vom mărgini să indicăm doar ce conține. Artistul poate interveni direct în creația sa în măsura în care stabilește el însuși legătura cu vreunul dintre personajele sale (se poate consulta în în privința aceasta L. Stern, Wilhelm Meisters Lehrjahre și Jean Pauls Titan, Zeitschrift für Aesthetik, vol. XVI, cap. I, pg. 66-67). În întreaga operă a lui Flaubert asta se întîmplă numai o singură dată, la începutul Doamnei Bovary. În Trei povestiri nu e cazul nici-căieri.

Artistul poate să ia atitudine față de personajele sale, să exprime sentimentul său personal despre actele și caracterul lor. Este ceea ce noi numim judecări de valoare. Procedul este foarte frecvent la Balzac. La Flaubert este extrem de rar utilizat.

În cadrul intervenției directe prin judecări de valoare se distinge cea care constă în a numi o stare sufletescă sau califica o acțiune. Mi se pare că noțiunea de „judecări de valoare” n-a fost întotdeauna prea bine folosită în literatură, și că a fost confundată cu cea de intervenție directă în general. Numai că trebuie notat: în timp ce orice judecări de valoare presupune intervenția artistului, orice intervenție directă

(continuare în pag. 7)

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de  
UNIUNEA SCRITORILOR  
din REPUBLICA SOCIALISTĂ  
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu  
Redactori șefi adjuncți:  
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,  
Gheorghe Tomozel  
Secretar general de redacție:  
M. Ungheanu

### REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15  
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

### ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

### ABONAMENTELE:

3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginator: Nicolae Ion