

Aspecte ale exegezei

Destinul unei opere, al unui artist, al unei literaturi implică o dialectică potrivnică interpretărilor apodictice. Deși anumite repere, „teme”, topos-uri, grile, paralelisme semnificative pot fi identificate și invocate în ordonarea lecturii critice, această perspectivă paradigmatică are valabilitate numai dacă ține seama de dinamica internă a operei analizate. Mai interesant e de văzut că, în ciuda unității inextricabile, scrierile lui Argezi urmează o evoluție sinuoasă, în genere cunoscută, nu suficient de limpede pusă în lumină. Aceasta este, de altfel, condiția oricărei opere mari. În consecință, receptarea, la rindul ei, capătă înfățișări dintre cele mai variate.

Să urmărim, pe scurt (spațiul nu îngăduie detalieri și cuprindere largă), confruntarea captivantă între literatura lui Argezi și exegeza. Se va vedea, de data aceasta parcă mai pronunțat ca de obicei, alternanța dintre contestare și adeziune. Un artist de felul lui Argezi e întinpinat, indeobște, cu radicală adverșitate, ori cu admirație neingrădită.

„Replica” este puternică. Ea, de fapt, constă din argumentarea strânsă a aprecierii de valoare. Șerban Cioculescu se declară hotărât să contribuie la precizarea locului (așezat la mare înălțime) pe care îl ocupă poetul în literatura noastră (*Poezia d-lui Argezi*, în *Viața literară*, nr. 19, 1926). Felix Aderca vorbește ditirambic de *Un nou Eminescu (Viața literară*, nr. 28, 1926). G. Călinescu remarcă, întâi de toate, independența față de scriitorii străini, în schimb îl frapează eminescianismul, „indiscutabil, deși nu fundamental”, al unor piese din *Cuvinte potrivite*; îi relevă marea capacitate de transfigurare, dualitatea structurală, cu încheierea: „socoțim pe d. Tudor Argezi drept cel mai mare poet contemporan al nostru” (*Sinteza*, nr. 3-4, 1927). În 1939 criticul publică în colecția *Jurnalul literar* un studiu de 60 pagini, care stă la baza sintezei din *Istoria literaturii române*. G. Călinescu are în vedere, după cum ne avertizează, „universul substanțial” al poetului, „sensul de exploatare metafizică al viziunilor, intelectua-

ție pasivă”. Deși alege piste greșite interpretarea aceasta rămâne totuși, până astăzi, o tentativă solidă de a surprinde ordinea internă a creației argheziene. Cu *Introducere în poezia lui Argezi*, 1946, Ș. Cioculescu oferă o contribuție de prim ordin în precizarea principalelor trasee ale acestei poezii.

Urmează cunoscuta perioadă de eclipsă în receptarea lui Argezi, deodată cu expulzarea lui din viața literară activă. După câteva atacuri cel puțin absurde, se instalează, un timp, o tăcere ireverențioasă, eufemistic spus. Situația este, acum, privită ca atare (v., între altele, serialul lui Ion Cristoiu din *Amfiteatru* și cel al lui Marian Popa din *Luca-fărul*). După 1936 revine în cîmpul literaturii tipărite, ca urmare a unui efort de sincronizare (1907, *Cîntare Omului, Lume veche, lume nouă*), iar critica se străduie și ea să intre în ritm. Tendința de adevare e minată, la început, de prelungirea unor automatisme ideologice și de limbaj critic. Cu timpul, clișeele rebarbatice se împuținează. La această acțiune de reînnoire în drepturi participă, în faza inițială, M. Petroveanu, S. Bratu, Ov. S. Crohmălniceanu, P. Georgescu, D. Micu, Al. Căprariu, S. Damian, Al. Andriescu, V. Mindra, N. Ciobanu. Un cuvînt hotărîtor îl au prețuitorii de mai înainte, reînțegriți și ei în „cetate”: G. Călinescu, T. Vianu, Vl. Streinu, Perpessiciu, Ș. Cioculescu. Mai încoace apar reconsiderări pătrunzătoare, datorate lui Al. Piru, C. Regman, G. Ivașcu, M. Tomuș, Geo Șer-



În livada Mărțișorului, cu Zdreanță

Macedonski, se știe, îl primește entuziasmat, în 1896, la *Liga ortodoxă*. Se pare că de data aceasta a fost mai mult decît un simplu gest condensent sau protocolar. Dar, nu peste multă vreme, un anonim se abținează să scoată efecte umoristice din comentariul în răspăr al unei poezii realmente admirabile: „In afară de plăcerile alea care bat din aripi ca niște rațe sau gîscani, și în afară de singurătatea cîntor, pe noi mărturisim că ne-a surprins exclusiv numai (!) declarația d-lui Ion Theo precum că-n ochii dumnealui se răsfrînge clară balta și aceasta fiindcă D. Dr. Manolescu și toți oculteții consultați de noi nu au putut să ne deslușească ce fel de boală e aceea cînd pacientul are baltă în ochi”. E drept, „gluma” a fost publicată în *Moș Teacă* (27 iulie, 1897). Partizanii se înmulțesc (N. D. Cocea, Gala Galaction, I. Ludo, B. Fundoianu, Ilarie Voronca etc.) în întrecere cu detractorii (Iorga, Bogdan-Duică, Caracostea, Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Ion Barbu, Eugen Ionescu etc.). Iată o opinie mai puțin pusă în circulație, din ultima categorie: „a) Simulare și efect melodramatic preconcepțit; poezie «metafizică» eșuată în grandilocvență, sonoritate goală, pompă, și de aceea b) retorism, discordanță în unitatea organismului liric și facilitate [...]. c) Am mai arătat că Argezi este un poet de pointă, anecdotic și de humor lexic și, pe de altă parte, plastic și pitoresc (pe ce treaptă ierarhică se poate situa am enunțat-o anterior) în «Florile de mușigai»: unde însă avem o epică simplă, rudimentară a reflexelor mușchulare» (E. Ionescu, *Nu*, 1934, p. 47-48). Și un caz de mijloc: N. Davidescu pendulează, în timp, între „credință” și „tăgadă”. Încă de prin 1919 el pledează în favoarea creației argheziene, poziție prelungită pînă în 1928. Acum el distinge un creator de „moment literar”, de „originalitate gravă, cu sonoritate de orgă și cu intuiții de rară profunzime” etc. — pentru că în 1937 criticul să se introducă în rîndul denigratorilor, cu obiecții ce țin de sfera extraestetice: lipsă de „intelectualism”, pornografie, imoralitate (*D. Tudor Argezi ca poet minor*, în *Vremea*, nr.-le 488, 489-493/1937).

litatea fără cadre raționale a acestei lirice...” Și M. Ralea observă acea oscilație extremă a spiritului arghezian, indeosebi marea energie sufletească, „anarhismul” funciar și determinat existențial (care merge pînă la denunțul cinic și la viziunile apocaliptice, dezolante), finalitatea cognitivă, antisentimentală. Concluzia: Argezi e un poet-sinteză, „cel mai mare” „de la Eminescu încoace” (*Tudor Argezi*, în *V. R.*, nr. 6-7, 1927).

Nici lui E. Lovinescu nu putea să-i scape noutatea scrierilor arghezian, în ciuda diferendului iscat ca urmare a cuvintelor de nealiniere la „estetică” poetului cu privire la pamflet. Încă din 1924, în *Critice*, vol. IX, el constată revigorarea săvîrșită de Argezi în spațiul liricii noastre. Lovinescu explică inovația și prin „sufletul faustian” al poetului, nu numai bivalent, ci zbuciumat de principii și atitudini contradictorii specifice omului modern. Păreră va fi menținută și în prospătații în *Istoria literaturii române contemporane*, cu accent pe „individualism”, laicizarea divinității, influența baudelaireană, ecouri eminesciene etc. Fără să fi recurs la analize și comentarii amănunțite, G. Ibrăileanu avea convingerea fermă că se află în fața unui artist foarte mare: „El a creat poezia vremii noastre. Este singurul scriitor român contemporan care are scîlpări de geniu” (în *V. R.*, nr. 1, 1926). În 1927, la apariția *Cuvintelor potrivite*, P. Constantinescu avea argumentul decisiv să scrie despre „un mare poet romantic” și să se bucură că „mitul a coborît între filele volumului”. Argezi îi apare ca un „novoator prin material și expresie”, virtuos de „imagine masivă, de o plastică dură sau suavă”; temperament „construit pe contrast”, cu o estetică, la fel, „născută din sfîșierea lăuntrică a tendințelor contradictorii”. P. Constantinescu ne dă și prima monografie mai serioasă: *Tudor Argezi*, 1940. Avem de-a face cu un eseu ce tinde să caracterizeze în ansamblu creația de pînă atunci a poetului. Surprinde însă calea aleasă: renunțarea la punctul de vedere estetic și adoptarea unui unghi de vedere filozofico-moral, cu propensiune spre concepția lui Blaga, întru identificarea unui poet de sensibilitate religioasă, în sensul de „contempla-

ban, E. Simion, N. Manolescu, A. Martin, L. Raicu, V. Cristea, L. Ulici, Mariana Ionescu etc.

În 1960 Ov. S. Crohmălniceanu tipărește monografia *Tudor Argezi*, un discurs destul de coerent, cu precizări globale și analize atente ale „principalelor ipostaze sub care se înfățișează geniul poetic arghezian”. Cu toate unele ticuri ale criticii „științifice” („recunoașterea lui întimpină însă o violentă rezistență a cîrcurilor oficiale burgheze”, „abia instaurarea puterii populare schimbă radical această situație”, „la capătul acestor căutări Argezi a înfîlșit revoluția” etc.), se găsesc în monografie multe intuiții exacte și o apreciable forță analitică. Oarecum contaminat de „suflet” etapei dogmatice este și studiul lui T. Vianu din 1964, *Argezi — poet al omului*; totuși vasta erudiție se resimte în amploarea demonstrației și în marea putere de asociere și disociere (v. „tema sociogenică”, cu numeroase referințe, cu precizări ale conținutului atitudinilor și ale individualității viziunii). Dezbateră se axează pe o direcție fertilă — umanismul arghezian —, cucerind prin perspectiva dialectică. În anul următor, D. Micu dă la iveală voluminoasa lucrare *Opera lui Tudor Argezi*, redusă, apoi, în 1972, la proporțiile unei micromonografii. Este laudabil efortul acestui tenace istoric literar, și ar fi cu totul de feliicitat, dacă ar fi adăugat cantități mai multă vigoare interpretativă. Cartea lasă, însă, impresia de acumulare masivă, fără acele formulări esențiale și incitante.

În sfera cercetărilor parțiale se înscrie o cuprinzătoare analiză a lui D. Cesereanu, *Argezi și folclorul*, 1966. Autorul dovedește cu pertinență că poezia lui Argezi „are numeroase puncte de interferență cu folclorul”, la nivelul analogiei artistice, în concepția și caracterologia populară, în ce privește limba, stilul și versificația. Notabile sînt și lucrările lui Emil Manu: *Prolegomene argheziene* (1968) — informații de istorie literară foarte utile — și *Tudor Argezi. Cadențe* (1977) — încercare salutară de a prinde în fraze critice sugestive aspecte esențiale ale liricii

(continuare în pag. 7)

Constantin TRANDAFIR

Note despre pamfletar

Ceea ce deosebește pamfletul lui Tudor Argezi de pamfletul celor mai mulți dintre scriitorii români este constanța sa situare în sfera literaturii. Pentru că, spre deosebire de manifestările în acest gen ale unora și ale altora, pamfletul lui Argezi este o stare de suflet, o cutie de rezonanță a unui dat temperamental și a unei sensibilități ultragiante.

„Pamfletul reprezintă un gen literar”, el este „operă de artă”, susține, în repetate rînduri, autorul *Florilor de mușigai*, adăugînd: „Înainte de toate, pamfletul trăiește prin sine ca romanul, epopeea sau satira — și poate fi cultivat prin frumusețea lui ca un ficat într-un bocal. E un gen literar, jumătate actual, jumătate etern”. Prin urmare, înainte de a fi un mod de angajare în cotidian, pamfletul este expresia unei opțiuni estetice.

Pamfletele scriitorilor români au avut, de obicei, un caracter secundar, în raport cu poezia sau romanul. Ele au apărut interesant pentru atitudinea civică a autorilor, aflată în slujba unui ideal politic, social sau cultural. E cazul pamfletelor lui M. Eminescu și N. Iorga la care prevalează obiectivul imediat, discreditarea adversarului, chiar dacă ele sînt scrise cu inegalabilă artă.

Ca și la alți mari scriitori, atracția spre publicistică a lui Argezi este incontestabilă, cu deosebire că la el faptul gazetăresc este uzitat ca material brut pentru ficțiune ori exploatat artistic, stilistic ca posibil act literar prin el însuși. Altfel zis, viața cotidiană îi oferă pretexte pentru condensate „tablete” și „bilete”, al căror rost este perfecțiunea lor de poem. Există, desigur, și motive concrete, mai ales în perioada de tinerțe, în vremea campaniilor de presă de la *Facța* și *Seara*, cînd atacul direct, la persoană, nu lipsește, dar, în ansamblu, atitudinea publicistică și cea a unui creator iritat de monstruozițările unei lumi prost alcătuite.

Pamfletul arghezian se inspiră dintr-o realitate discordantă. „Un personaj ca să poată fi subiect de pamflet — zice Argezi — trebuie să prezinte o parte vulnerabilă, ridicolă prin diferența dintre calitatea socială și cea reală”. Psihologia și moravurile sînt conul din care prozatorul extrage, cu artă de bijutier, punctele debile, semnele distinctive și infame ale indivizilor. Scriitorul nu le caută, ele există peste tot, furnizate din abundență de o societate clădită pe conformism, minciună și abjecție.

Sub privirea sa ageră și necruțătoare, fețele bisericesti, arborind mina pocăinței ne apar minate de ambiții și vicii; oamenii politici, în frunte cu „ploșnița regală”, care a încuviințat „universala streche” din România, se bulucesc să scoată poporul din mizerie, iar cînd au posibilitate s-o facă se pun pe căpătuală; oamenii justiției, erijați în apărători ai dreptății și ordinii, sînt în fapt vajnici adversari ai omului cîstint; în dosul titlurilor universitare se ascunde abuzul, prostia grandilocventă și perfecționată; gazetarul cu alură de reprezentant al opiniei publice e un lacheu, un suflet vîndut marelui capital ș.a.m.d. Nimic din ce este fals și detestabil nu pare să scape spiritului revoltat al pamfletarului.

Cum am arătat, invectiva argheziană își are punctul de plecare în „diferența dintre așteptări și calitatea reală”. Pornind de aci, fantezia extraordinară a

pamfletului țese cu voluptate sadică desene și urzeli de infern. Imaginația, controlată stilistic, își ia zborul spre zonele fabulosului plastic și ale absurdului, construind echivalențe metaforice. Pe rînd, veninos, perfid, subtil, brutal, ironic, el exagerează, și generalizează, vizînd categorii morale. A vorbi, în acest context, de lipsa de argumente sau de nedreptatea atacurilor argheziene înseamnă a nu lua în considerare estetica implicită a pamfletelor sale. „Noi citim o critică sau o injurie ce ni se face, intrigați ca pentru o lucrare de artă. Primim, în lipsa obiectivității studioase, a-noste, a criticii, cu bună dispoziție insulta. Dar o voim inteligentă, și-i pretindem, ca pentru cîntece și blesteme, o situație și nu stil. A «injură» e o artă literară ca și lauda...” (*Pamfletul*, 1916).

Pluște, peste aceste rînduri, melancolia profundă și ironia amară a pamfletarului neînțeles în efortul său creator.

Astăzi, mai mult ca ieri, farmecul diatribei argheziene vine din capacitatea de a formula artistică cele mai grozave blesteme și injurii:

„Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost. Și ce mojić! ce mitocan! ce bătădări! Nu te mai recunoșc. Parcă în hainele tale a intrat alt om și parcă celălalt a plecat în pielea goală, pe undeva, prin ceruri ori în iad. Botul nu-ți mai e așa de gros, fălcile și-a mai puțin dolofane și ai început, Doamne!, să și rizi cu buzele alea groase, șterse de unsoare. Ceafa ți-s-a mai tras, gușa s-a mai moderat, burta caută un relief mai aproape de spinare. Nici părțile de dîndărăt nu mai sînt atît de expresiv dominante, dedesubtul crotelii scurte.

Cred că nu mai ieși dimineața patru cafele cu lapte, o halcă de șuncă și opt prăjituri, cu care ți-ai pus din nou în funcțiune intestinul gros, anemiata de răbdării prăjite. Te umpluseși bine, pînă la rigiială. Ți-ai aduci aminte ce sfrijit erai pe cînd erai sărac și cum ne pălmuia căutătura ta ațîțată după ce te-ai propocșit. Îndopat cu bunurile mele, nu-ți mai dau de nas și ți-a părut că eram pus pe lume ca să slujesc mădularilor tale, burții, gușii, sacului și dășagilor tăi: asta era rostul meu, a trebuit să-l aflu de la tine, flămîndule, roșcovanule, boboșatule, umflatule” (*Baroane*, 1943).

Spiritul pamfletar, urmînd deopotrivă o victorie estetică și una morală, e asociat — afirmă Argezi — cu „respectul naturii”. „Respectul naturii” înseamnă pentru autorul „tabletelor”, înainte de dragostea pentru copilărie și pentru vietățile vegetale și animale, atașamentul său statornic față de „clasele pozitive” ale societății: țărani și lucrătorii „sătenii reprezintă cea mai bună calitate de inteligență românească”, vitalitatea ei dinamică. (*Literatură și omul de rînd*, 1929). Aici Tudor Argezi se întîlnește cu Eminescu, despre care are cuvinte de admirație: „În ce mă privește, ca simplu cititor, am slăbiciunea să gust, pe lingă decepția enormă a poetului, darul lui de sarcasm și invectivă, mai dur decît la toți scriitorii din preajma epocii, Eminescu e și un pamfletar. Satira lui e o răzvrătire de biruință împotriva vieții. Pînă la Eminescu, scriitorii cu tendința să desconsider momentul au fost dedesubtul nivelului cerut” (*Eminescu*, 1943). După Eminescu, pamfletul arghezian reprezintă un triumf al scrisului românesc.

Gheorghe PATRAR

Sugestii pentru un dicționar

De mulți ani, exegeza literară face apel la discipline complementare, la datele dobîndite de acestea. Lingvistica matematică și statistica limbii nu au fost nici ele neglijate. Ion Caraiu procedea la numărarea verbelor în lucrarea de excepție dedicată lui Basovia pentru a-și întări argumentația privitoare la vitalitatea poeziei acestuia.

Sînt tot mai îndreptățite așteptările criticilor literari care speră în apariția unor lucrări de lexicografie artistică generală, pe epoci, curente, școli literare, autori.

Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu, Ed. Acad. R.S.R., 1968, a creat un precedent incurajator chiar dacă structura lui este ambiguă, lăsînd loc și unei confuzii (vocabulary = lexic artistic).

Centenarul nașterii poetului național Tudor Argezi ne prilejuiește legitima întrebare: cum ar trebui să arate un dicționar al lexicului său artistic?

Un prim răspuns, indirect, dar suficient de clar, îl găsim în însăși concepția argheziană referitoare la misiunea poetului, aceea de a construi cuvinte și îmbinări de cuvinte, de a le pune în relații de interdependență cinematică, gravitațională, olfactivă și tactilă. Iar cugetarea sa: „Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstrui”, pune, cum se zice, punctul pe i în această chestiune.

Așadar, acceptînd realitatea: limbajul poetic = suma investițiilor stilistice într-un vocabular dat, dicționarul în discuție ar fi nu unul al cuvintelor ci unul al legăturilor dintre cuvinte, dintre cuvinte și sunete, dintre cuvinte și unități predicative.

Am recurs la o cercetare „pilot” asupra poeziei *Lumină lină* — poezie realizată cu 76 cuvinte și 105 atestări, din care au rezultat 777 elemente stilistice, majoritatea de 75,61% prin potențarea etimologilor latinești, și am obținut o posibilă prefigurare a dicționarului organizat pe trei nivele: I. predicativ-frazeologic; II. lexical-sintagmatic; I. fonetic-silabic. Iat-o: III: construcție antitetice (A strînge cu aripa-n țărîna și în vis), construcție figurată (A suflează cald în jur), construcție metonimică (A-ți fi rupte pîrțile de parfurm), context apostrofice-dojenitor (Neascultînd de vîntul de la stup, / Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei), context elegiac (Cum te găsești, ușoară zburătoare, / Zăcînd aci, pe-o margine de drum), context eliptic (Și nu (se subînțelege te găsești) dormind), enumerație mare [Te-ai aruncat (...) și darurile (...)] zambilei puterile (...) și te rup), interogație poetică exclamativă de compasiune (Cine-o să vie, trupul tău de-afară / Să-l caute și-n jur să-l sufle cald?), inversiune poetică mare (Voind să duci teazaurul de ceară, / Te

prăbușiși din drumul cel înalt), invocație poetică exclamativă cu nuanță de admirație (Ct te iubesc, frumoasa mea albina) rime pozitive: înbrășșată — vis / uciș / și întrucisată (ceară / afară / 3); sentință (sarcina chemării te-a ucis /). Cele 13 categorii stilistice enunțate și exemplificate mai sus, dau tonalitatea poeziei — de salvatoare gravă. Dealtfel, dacă am extinde cercetarea și la altele, am putea confirma predicția autorului pentru antiteză și oximoron; II: eliptic (se subînțelege (cu aripa) în vis), enumerație mică (aur și parafum), enumerație asindetonică mică (aci, pe-o margine de drum), epitete: accent (Cum te găsești), cromatic (plasa verde), de circumstanță (margine de drum), eufonico-metaforic (lumină lină), natural (polen de floare); inversiune poetică mică (ușoară zburătoare), perifrază (drumul cel înalt = cer), în total 10 categorii stilistice dintre care epitetul definește ponderea. Am definit epitetele subliniate altfel decît se obișnuiește avînd în vedere criteriul: unitatea epitetice poartă în sine germeni tuturor modificărilor pe care un poet le efectuează. Astfel adverbul cum determină accentuînd verbul găsești, adjectivul verde sugerează monocromia verii, iar adjectivul lină sporește eufonia prin alternanța lu/ll și definește în subtext o calitate care de fapt aparține corpurilor fluide. În total, deci, 10 categorii stilistice.

I: asonanță (înalt/cald), eliziune (u), eufonie generală, metru decasilabic (Te prăbușiși din drumul cel înalt), metru endecasilabic (Stringe la piept comoara ta deplină), rime: bogată (zilei/zambilei), feminină (zburătoare/floare), masculină (vis/ucis), rară (stup/fup), săracă (drum/parfum); ritm iambic, așadar II categorii stilistice. La acest nivel I este evident efortul lui Argezi de a „stoarce” toate sonoritățile posibile prin modul cum alternează consoanele, vocalele, diftongii, unitățile metrice, și tot atît de evident, prin folosirea unei game întregi de rime.

Faptele stilistice enumerate conturează o altă sensibilitate decît cea obișnuită, comună, Emanuel Vasiliu o numea (în *Elemente de teorie semantică a limbii române*, Ed. Acad. R.S.R., 1970, p. 287) posibilitatea de a ajunge la „o redefinire în termeni mai exacti a ceea ce se înțelege în mod curent prin „univers” al poeziei, „universul” unui anumit poet, al unui anumit poem etc.”.

În concluzie, acredităm metoda statistico-stilistică pentru elaborarea unui dicționar al limbii artistice argheziene.

Încercarea noastră propune tocmai redefinirea universului poetic arghezian.

Ernest GAVRILOVICI

Confluente

SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII

Apariția, în ultimul timp, a mai multor cărți de interviuri este un semn de maturitate al culturii române de azi și al climatului literar în același timp, un semn de stabilitate culturală și de răgaz pe care le presupune *întrebarea* și, totodată, o formă de a satisface condiția însăși de existență a limbajului — dialogul. Interesul publicului pentru acest gen de cărți trece, uneori, înaintea celui pentru literatura propriuzisă. Într-un interviu acordat lui Adrian Păunescu, D. R. Popescu îl întreabă chiar pe interlocutorul său: „Am auzit că o să-ți apară la Editura „Cartea românească” volumul de interviuri... nu ți se pare că această carte va avea un succes de librărie mai mare decât orice volum de versuri semnat de Adrian Păunescu?”

Succesul despre care vorbim se explică și prin faptul că *întrebarea* este sau trebuie să devină o „instituție”. Dialogul interesează atât sociologia literaturii cât și istoria și critica literară și nutrește și acea curiozitate particulară a publicului de a ști „amănunte” despre scriitorii preferați. O asemenea carte ar fi fost complet inutilă acum douăzeci de ani: n-ar fi avut ce să spună și n-ar fi interesat pe nimeni. Condiția scriitorului de astăzi fiind alta, este important să știm cine e scriitorul ca om și creator, cum este climatul în care scrie, ce oferă societății și ce așteaptă de la ea etc.

Întrebarea la care ne referim vine din însăși ființa literaturii. Al. Ivasiuc mărturisea într-unul dintre interviurile cuprinse în *Sub semnul întrebării*: „Participarea la uriașele transformări cu care sintem contemporani face ca literatura să intre, trece, până la rădăcini, și să încerce să schițeze soluții. În acest proces de chestionare se nasc sau se afirmă valorile”. *Întrebarea* este și un semn axiologic: efervescența, confruntarea opiniilor, schimbul de idei, mobilitatea atitudinii, conștiința de sine a literaturii constituie climatul necesar apariției valorii.

Circulația ideilor, confruntarea opiniilor presupun dialogul între literatură, accesul la informație și răspunderea informației de cultură. Scriitorul român circula pe diverse meridiane, cunoaște alte culturi și își face mai bine cunoscută propria sa cultură. Este reconfortant să știm că lumea „trece într-un uriaș val de stînga. Teoriei alienării i se face o reverență — dacă nu, așa cum se întâmplă cu foarte mulți, este socotită chiar cheia evenimentelor contemporane din Occident” (Ivasiuc).

O asemenea deschidere (pe care o subînțelege *întrebarea*) presupune o opțiune existențială și ideologică în orizontul larg al marxismului; ea presupune și o gândire activă, neobedientă și necanonică. „Mi-ar place ca în presa noastră literară, mai spunea autorul *Păsărilor*, să găsim încercări temeinice, dincolo de fraze de serviciu, de a aplica radicalitatea marxismului la viața noastră de azi și de aici. Nu spun un lucru nou, însă poate nu e inutil să revenim asupra lui: nu există decât o singură formă de marxism, marxismul creator. A repeta o teză e cel mult un act de învățămînt... Un marxist conformist — este o contradicție de termeni”.

Climatul literar este, în acest deceniu, altul decât cel de acum douăzeci de ani. Nu lipsesc, desigur, elementele de contra-climat, fapt care l-a determinat pe Romulus Vulpescu să spună: „Imi plac grupările de idei, nu grupurile de rețevi”.

Climatul despre care vorbim, sau ideea de climat păstrează în prim plan necesitatea de a afirma adevărul. Marin Preda, Al. Ivasiuc, Ion Caraion, Paul Anghel, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu, Ioan Alexandru, Mircea Zăciuș și a. au revenit mereu la acest leitmotiv al condiției scriitorului. Conceptul de adevăr aduce în discuție și ceea ce Adrian Păunescu numea, într-o întrebare adresată lui Marin Preda: „puterea scriitorului”. Răspunsul este unul al epocii noastre: „Foarte mare și, în același timp, foarte mică. Istoria îi oferă ambele șanse. Să ne referim, de pildă, la Rousseau. Oare nu scrierile lui au făcut din Robespierre ceea ce a fost acest revoluționar? Dar de atunci mulți s-au învățat minte și l-au pus la locul lui pe scriitor. Unii l-au băgat în lagăr. Ba chiar l-au împușcat. E momentul în care istoria strivește”. În această adîncire în destinul ne-



Ceașcă dacică



Cupă dacică (Răcătău, sec. I î.e.n. — I e.n.)

mului și al epocii, în confruntarea cu ideile majore ale veacului se manifestă conștiința adevăratului scriitor român de astăzi marcată de vocația participării la viața cetății și de un acut sentiment justițiar. „Singurul stimulente al omului este acela de a lupta pentru dreptate, spune, răspunzînd la una dintre întrebările reporterului, Ion Caraion... Mai acut ca oricînd am socotit că pe lume e mai multă nedreptate decît dreptate, ori de cîte ori țării mele i-au fost flagelate istoria, idealurile, conștiința”.

Interviurile cuprinse în *Sub semnul întrebării* oferă o imagine tonică asupra unei întregi culturi în istoria ei mai nouă, schițează cîteva dominante ale fenomenului românesc de azi (puternicele legături cu tradiția, responsabilitatea față de prezent, participarea adevărată la viața secolului, deschiderea către cultura lumii), dă seamă despre „pulsul” gîndirii literare contemporane.

Fenomenul românesc privit „din afară” de unul dintre marile spirite ale culturii mondiale apare, de asemenea, interesant. Este ideea care se degajă, între altele, din interviul cu Mircea Eliade. Între proiectele marilor savanți, figurează și o „istorie a culturii românești scrisă în perspectiva istoriei culturii europene și universale. În *De la Zalmoxis la Gengis-Khan*, spune Mircea Eliade, încercăm să situăm folclorul românesc în perspectivă universală. În această nouă carte, vreau să mă ocup de literatură, artă, istoriologie, filosofie. O scriu nu comparînd, să zicem, pe Părvan cu cutare mare arheolog eu-

ropean, ci lăsînd să se vadă din context, de exemplu, unde românii unecori au anticipat problemele și cum au transformat împrumuturile. Aș vrea să fie o istorie a contribuției românești la cultura universală”.

Adrian Păunescu este un „reporter” care întreabă pentru a afla. Cel mai bine îl caracterizează acest scurt dialog cu Marin Sorescu:

— Ce vrei să afli de la mine, Adrian Păunescu?

— Nu e vorba despre ce aș mai vrea, pentru că, de fapt, deși sintem colegi, nu știu aproape nimic despre tine.

— Deci, ai vrea totul.

— Da...

Un alt „reporter”, Ion Pop, într-o excelentă carte — *Ore franceze* — întreabă pentru a confirma ideea sau „imagini” literare sau pentru a-și confirma, prin contact direct cu mai multe personalități ale Franței („din afară”), „Franța dinlăuntru”.

Experiența franceză a lui Ion Pop este una dintre cele mai interesante dintre experiențele intelectualului român confruntat cu peisajul culturii europene de azi. Spirit cultivat și mobil, critic-poet și ambiționat (a visat), pe de o parte, să traseze „o hartă ideală a marilor repere literare ale Franței contemporane”, pe de alta, a încercat să proiecteze gîndirea tuturor marilor personalități interviuate într-o „hartă” reală a spiritualității franceze a ultimelor decenii. Dacă Adrian Păunescu, în ciuda lucidității și „indiscreției” sale, caută niște personalități, niște „monștri sacri”, Ion Pop procedează invers: el a urmărit „un fel de exorcizare a monștrilor sacri”, o eliberare de traul din fața „Sfinxului”; nu mai astfel adevăratul dialog a putut avea loc.

Ceea ce impune, între altele, în această carte este siguranța intelectualului în fața diversității derutante a pozițiilor literare și ideologice ale celor interviuați. De la Etienne, dar și, în genere, efortul de creație de pildă, pînă la „terorista” Julia Kristeva, există mai multe trepte peste care e necesar să treci cu o anumite detașare.

În convorbirile franceze ale lui Ion Pop preferințele merg către critici, teoreticieni, filosofi ai culturii, semn că în peisajul literar francez interpretii, „exegeții” ocupă un loc de prim plan. La o întrebare despre tendința critică drept un parazit al literaturii, Jean-Pierre Richard replică: „Nu cred că obiecția aceasta ar mai fi făcută prea des acum. Era o obiecție ce avea curs în secolul al XIX-lea, mai ales în momentul în care literatura se definea ca o explozie de geniu, creatorii erau geniali, iar criticii — niște paraziti. Acum însă, cred că această idee de geniu a fost descalificată, încît aproape că nici nu se mai vorbește despre autor, ci dimpotrivă, în toate operele se consideră drept creatoroarea partea de critică prezentă în ele... Se spune că acum cei mai buni scriitori sînt oameni ca Barthes, Foucault, Deleuze, care sînt, într-un anumit sens, critici”.

Bun cunoscător al diverselor „sisteme” critice, Ion Pop încearcă în interviuri o „demontare” a lor, o clarificare a poziției ideologice a criticului, o „așezare” a lor în existență (Etienne, Richard, Poulet, Rousset). Criticul-poet urmărește ideea vie, atitudinea creatoare, înțelesurile majore (epocale) ale unor opere (Cassou, Barthes, Pierre Emmanuel, Picon, Rousset, Starobinski ș.a.). În mai multe interviuri, Ion Pop e preocupat de creatorii de origine română, de ecoul creației lor pe continent, mai ales de destinul marilor opere a lui Brăncuși în contextul artei contemporane. Interviul devine astfel un dialog între culturi și aceasta rămîne, credem, intenția principală a cărții. Inteligența criticului și orizontul larg al poetului au „colaborat” în această carte și au făcut din toate „convorbirile” ei tot atîtea centre de interes pentru cititorul obișnuit, ca și pentru cel specialist.

Ion Pop și Adrian Păunescu, fiecare cu uneltele lui, dovedesc încă o dată că *semnul întrebării* („ora întrebării”) este unul definitoriu pentru vîrsta veacului nostru.

I. CONSTANTINESCU

Patria, comunistul partid

*Patria-i anotimpul fecund
tulburîndu-mă cu ciocirli
cu borangicul spicelor vii
aurind bărgăne rotund*

*cu vocile de fiecare zi
și vocile de sărbătoare
cu o altă îngîndurare
cînd fierbe oțelurile și
scriem istoria de mînd
de la Mureș pe Olturi și scut
pe spada lui Menumorut
din memoria noastră română*

*Anotimpul acesta numit
patrie comunistul partid*

Ernest GAVRILOVICI

Aici imi este crezul

*iată-mă spîrgînd cîntecul jalei
floarea de cactus tace și plîndul
ochi mă doare
floarea de ulm se-ascunde
sub ivoriu serii*

Conceptul „condiție umană” surprinzînd o realitate străveche n-a fost teoretizat decît tîrziu și după trimiterea lui Liviu Petrescu în foarte interesanta sa carte *Romanul condiției umane*, apărută la Ed. Minerva în seria „Confluente”, la unele afirmații ale lui Camus, tema este prin excelență a literaturii secolului nostru. În perspectivă literară Camus poate să aibă dreptate, dar categoria a fost utilizată de către creștinism, a avut o lungă circulație în Renaștere, iar curentele filosofice contemporane i-au dat diferite sensuri. Școala de la Frankfurt a dezbătut-o pe larg, alături de existențialiști (nu numai Sartre, ci și Gabriel Marcel sau Martin Heidegger, ca să-i amintim doar pe ei). Nici psihanalizii nu au rămas străine de problemă, ca să nu mai vorbim de unele ecouri în literatura greacă, în special în epoca marilor tragici și a sofistilor. Dar, așa cum rezultă din primele puncte de sprijin ale criticului de la Cluj, meditația și adîncirea temei condiției umane ține de specificul romanului modern. Și Liviu Petrescu urmărește într-o viziune de confluente (pentru a nu utiliza cuvîntul comparatism) felul în care problema a fost teoretizată și apoi epicizată în marile romane contemporane.

În *Preliminarii* se definește tema condiției umane ca fiind „expresia unui conflict, a conflictului dintre eterna sete de absolut a spiritului uman” confruntată cu diferite limite și îngîrdiri. Se disting mai multe aspecte: aspectul metafizic, caracterizat prin confruntarea omului cu un principiu cosmic, cu Legea, cu Destinul, realități ce păstrează unitatea întregului și bineînțeles o ordine universală. Personajul oscilează între acceptarea și împăcarea rațională (integrare în armonia cosmică) și răzvrătire, independență, contestare, ce apar în momentele de criză a noțiunii de Lege sau ordine. Aspectul ontologic ține de realității existențiale și de răzvrătirea împotriva lor. Autorul vorbește de un „rău ontologic”, așa cum Blaga poetiza o „tristețe metafizică”. Este vorba de „aventura absolutului”, cum foarte frumos precizează Liviu Petrescu. Răzvrătirea omului are drept punct de plecare dorința de independență și libertate. Este aici cunoscuta tendință antropocentrică, prezentă încă de la început, împotriva celei teocentrice, omul voind să fie asemenea sau să ia locul zeilor. Dar experiența revoltei nu aduce nici nenănată, nici echilibrul. „Postura demiurgică, odată dobîndită, procură o decepție cu mult mai tăioasă decît postura umană, tiparul divin se dovedește a nu fi adecvat naturii umane”. De aceea eroul se vede silit a se întoarce la dimensiunile sale cunoscute cărora se va mulțumi să le confere doar un spor de demnitate. Autorul vede în dinamica temei condiției umane o „circularitate” pe care o identifică faustic (răzvrătire, vană căutare a absolutului și împăcare prin muncă).

Deși criticul nu zăbovește asupra prefigurărilor temei (unele lipsesc chiar), face totuși trimiteri la tragedia greacă, la mișcarea manieristă sau romantică, tema condiției umane primind diferite înfățișări fructificate apoi în romanul condiției umane. Pe lîngă ideile literare sînt prezente și cele filosofice, de la Pascal la Nietzsche, de la Hegel la Sartre. Ciudat cum nu se face nici o referință la Kirkegaard în filosofia căruia pendulările și eșecul omului, aventura absolutului cu un cuvînt, sînt teoretizate nu numai în perspectivă dialectică ci și lirică. Pornind din aceste două direcții sînt fixate liniile definiției ale temei ce va fi apoi exemplificată în cele trei secțiuni ale cărții, după o anumită schemă ce se păstrează în toate: modul de integrare sau revoltă, mai ales, și circularitatea, pentru că așa cum am văzut, Liviu Petrescu consideră întoarcerea la vechile dimensiuni drept o caracteristică a personajelor din romanele aduse în discuție. Este vorba de un model circular, implicînd înălțarea, întoarcerea și reconcilierea.

Prima secție, *Amurgul zeilor*, arată latura metafizică a conflictului și capitolul *O lume cosmică* se oprește la momentul de supunere față de Lege și

Romanul condiției umane

reînduială, de integrare în armonia cosmică, așa cum se desprind lucrurile din romancierii aflați sub stăpînirea „spiritului panic” (Tolstoi, Knut Hamsun, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu și în bună măsură Dostoievski). Hegel este invocat cu privire la ultimul, iar trimiterea la Vasile Părvan nu face decît să sublinieze și prezența românească la teoretizarea problemei. Apar însă cele dintîi semne de îndoială față de cosmos și lege, pregătind poziția modernă a unei lumi în stare de dezordine. *Lumea ca haos*, al doilea capitol, dezvăluie imposibilitatea cunoașterii Legii (Kafka), absența normei, tema unui univers lipsit de sens, motivul „singurătății” și al „xilului” (Camus). În legătură cu teoretizările acestuia se face o trimitere la *Existența tragică* a lui D. D. Roșca, prioritatea acestuia fiind demult subliniată de către regretata Florica Neagoe. O altă trimitere autohtonă la Alexandru Ivasiuc, în special la ultimul său roman, *Racul*. Sint apoi aduse în discuție romanele lui Malraux, Papini, Sartre, precum și teoretizările lui Max Stirner, Schopenhauer, Nietzsche, Revolta metafizică nu are însă efectul scontat, acela de a face din ființa umană un legislator cosmic. Ea s-a transformat într-un arbitrar. Dar pe lîngă setea de absolut este și setea de viață. Se revine la punctul de pornire, revenire ilustrată de teoretizările lui Sartre și de romanul acestuia, *Greața*, privind un model circular asupra căruia se insistă.

A doua secție *Răul de timp* privește aspectul ontologic. Se analizează pe larg romanul lui Joyce, influența psihologiei aristotelice, motivul zborului, al nășterii, cunoașterea de sine, cu romancierul irlandez aflîndu-ne în plină revoltă a eroului împotriva condiției umane într-o negație ontologică. Către aceeași eliberare a răului de timp tinde și epica lui Amiel sau Thomas Mann. Prin Marcel Proust răzvrătirea va atinge culmile cele mai înalte ale orgoliului. Spiritul remodelării și recreării universului de forme, visul demiurgic, identitatea cu zeii, ideal de esență manieristă, fiind afirmate cu putere. Prezența lui Camil Petrescu este firească în acest context (*Năzuința demiurgică*), autorul român atribuindu-i conștiința o funcție de „constituire” a realității. Camus încearcă o redefinire a ființei umane, dar adevărata circularitate sub aspect ontologic este întreprinsă de scriitoarea noastră Hortensia Papadat-Bengescu.

În secțiunea ultimă, *Stăpîn și slugă*, autorul abordează un aspect de ambele planuri (metafizic și ontologic), fiind vorba de problematica „Celuilalt”. Un model interesant: *privirea* (Sartre), *ogînda răutăcioasă, aservirea și răzvrătirea* (Dostoievski, Kafka, Malraux, Camus). Un prim pas: prestigiul celuilalt, al doilea, distrugerea autorității și prestigiului, punctul final fiind marcat iarăși de circularitate: restabilirea raporturilor la norma egalității și reciprocității ca în *Idiotul*.

Fără îndoială Liviu Petrescu a ales romanele cele mai reprezentative pentru toată tema condiției umane. Ceea ce constituie însă meritul principal al demersului său este permanenta trimitere la idei, care premerge sau sînt concomitente realizărilor epice, ca și la realizările românești. Despre prima se cuvine să semnalăm o foarte interesantă filiație schopenhaueriană stabilită în legătură cu Marcel Proust, arătînd nu numai o bună formație filosofică, dar și o pătrundere demnă de subliniat. Iar despre a doua, chiar dacă realizările noastre epice nu sînt pe măsura celorlalte, se poate reține justificarea că autorii români sînt preocupați mai mult de soluțiile echilibrate (perspectiva cea mai dramatică o deține Camil Petrescu), principul echilibrării fiind o trăsătură izbitoare. De unde, opțiunea poate fi privită și ca o expresie a fizionomiei noastre spirituale.

La a patra lui carte, Liviu Petrescu se arată și în *Romanul condiției umane* același critic cu idei îndrăznețe, susținute printr-o demonstrație strînsă, un critic măsurat dar ferm, impunînd prin seriozitate și calm, prin opțiuni clare și soluții ingenioase.

Ion MAXIM

Aspecte ale exegezei

(continuare din pag. 5)

lui Arghezi după 1944. Un moment de răsucire în exegeza argheziană îl constituie eșul lui Al. George, *Marele Alpha*, 1970. Critic cu personalitate, dispus să tulbure festivitățile tradiționale, autorul propune o reinterpretare a operei lui Arghezi, pe traiecte mult mai legate de obiect și mult mai distanțate de factorii extraliterari. Ipotezele, chiar dacă nu totdeauna pot fi admise, invită la meditație și discuție. Dar, cum se întâmplă de obicei, răsare și reversul. Cînd ne așteptam ca exegeza să urmeze un nou curs, reclamat de cartea lui Al. George și de progresul normal al criticii istoriografice, Al. Bojin semnează în 1971 opul *Valori artistice argheziene* — o însuirire de locuri comune — și, în 1976, *Fenomenul arghezian* — cu titlul preluat de la G. Călinescu și cu conținut însușit de pretutindeni — incropire de „orientări metodologice” fastidioase. Un singur lucru îi aparține lui Al. Bojin: exprimarea agramată („preluare a moștenirii literare plenare argheziene” — un exemplu dintr-o mie). Cu toată buna intenție ce-l va fi pus la treabă pe autor, rezultatul

este derizoriu, și tot diletantism impudic și tot impietate se cheamă.

În acest context, atât de divers și de inegal sub raport valoric, apare în 1979 substanțiala monografie *Opera lui Tudor Arghezi*, de N. Balotă. Criticul concentrează toate forțele (demersul genetic, critica stilistică, tematismul, psihocritica etc.), pentru o cit mai hotărîtă luare în stăpînire a acestui teritoriu imens. Întîi, și în cea mai mare măsură, hermeneutica lui se aplică poeziei. Aici identifică, în primul rînd, dimensiunea ontologică, factorul existențial ca loc geometric, cu multitudinea de motive și semnificații: „criza identității”, „hăul ființei”, „ezitarea ontică”, „simboluri nictomorfe”, „sufletul haotic și apelul la thanatic”, „sufletul taumaturg” etc. Și proza se bucură de o cercetare meticuloasă, revelatoare de chintesențe. Capitolul despre pamflet, în acest sens, exemplar. *Arts poetica* încoronază o izbîndă neîndoielnică. O „lectură descoperitoare”, cu judecăți subtile prinse în propoziții dense. Eruđiția slujește bine cauza, numai că uneori ea devine, prin exces, sufocantă.

Sîntem încă în așteptarea unor monografii fundamentale.

*și-n Retezat și-n Padeș și pînă
în Bihara
curg riuri mari de soare —
aceasta-mi este Tera
cu sîsturi și bazalte, cu creste
de granit
aici imi este crezul de-adîncuri
plămădit!*

Iancu GRAMA

Flacăra

*Singele călătorului
arde-n flacăra
depărtării,
înbătîcîta de amurgul
prea visător.
Lacrime ce cade
pe inima poetului
e însuși miezul
viitorului său poem.
Iată o pasăre
ce nu-și uită numele:
pasărea viitorului.*

Liviu POPESCU