

PERICLE MARTINESCU

**FIGURI ÎN
FILIGRAN**



ALBATROS

www.ziuaconstanta.ro

PERICLE MARTINESCU

Pericle Martinescu

●
FIGURI ÎN FILIGRAN

FIGURI ÎN FILIGRAN

Portrete și evocări literare



1997, editura „Albatros”
1, bulevardul Libertății
Sector 1, 010311 - București

PERICLE MARTINESCU

Tratatul Mirosei Elade

FIGURI ÎN FILIGRAN

Portrete și evocări literare



EDITURA ALBATROS
București • 1999

www.ziuaconstanta.ro

Tânărul Mircea Eliade

La cei 90 de ani, cât ar fi avut acum, dacă ar fi atins această vârstă, Mircea Eliade ne apare sub o imagine oarecum transfigurată, ca într-o aură de legendă. Prezent în fața noastră prin opera lui, el ni se înfățișează depărtat în timp, căci îndepărtat a fost de noi și de țara sa o vreme îndelungată. Asemenea lui Făt-Frumos din poveste, s-a zbatut din rășputeri și a învins toate obstacolele ca să ajungă la curțile Împărăției. Unde a și ajuns!... Dar, deși a rămas strâns legat de o epocă strălucită a culturii române – epoca dintre cele două războaie – Mircea Eliade se află astăzi printre noi ca o prezență vie, ce stârnește în continuare gesturi de admirație fanatică sau dă loc la comentarii superflue și irelevante.

Era, după cum se spunea, șeful „generației tinere“ de scriitori și gânditori din anii '30. Nimic nou și important nu se făcea în cultura noastră de atunci, fără a nu se invoca persoana lui Mircea Eliade. Și ori de câte ori se pomeneste astăzi de acei ani și acea generație, numele lui răsună cel dintâi. El a devenit celebru, pe plan mondial, și mai târziu, însă perioada cea mai frumoasă a existenței lui este aceea din tinerețe. Cu modestia și luciditatea ce l-au caracterizat totdeauna, el însuși recunoaște acest fapt, nu cu nostalgie sau automăgulire, ci cu un fel de regret că s-a bucurat de cele mai înflăcărâte laude la o vârstă când era abia la începutul carierei. Ce putea să mai aștepte după aceea?... Într-o însemnare din *Jurnalul* său, la data de 17 octombrie 1959, mărturisea cu o desăvârșită sinceritate: „Mă întreb uneori dacă nu trebuie să-mi reproșez «șansa» mea literară când, foarte tânăr, în țara mea de origine, am fost primit și acoperit de laude. Aceste succese prea grabnice au ucis

în mine orice ambiții personale, orice dorință de «glorie». Nu numai că n-am dorit gloria, dar faptul că am obținut-o atât de repede m-a făcut să fiu mai târziu modest, indiferent la succes...”

L-am cunoscut pe Mircea Eliade și m-am aflat în preajma lui în destule împrejurări din anii dinaintea plecării sale din țară. Ar fi multe de povestit, atât în privința relațiilor mele cu el, cât și a legăturilor lui cu lumea intelectuală din acele vremuri. Din păcate spațiul îngăduit nu ne permite să ne lungim la vorbă. Totuși, ca un episod de nuanță anecdotică, vreau să evoc o întâmplare mai puțin reținută de memoria celor ce-au participat la ea și care e semnificativă pentru biografia lui Eliade și pentru starea de sentimentălitățe a prietenilor săi de atunci.

Era în primăvara lui 1933, în luna iunie. Mircea Eliade avea 26 de ani și își dădea doctoratul în Filosofie la Universitatea din București. Am fost unul din puținii avizați care au asistat la susținerea tezei. Examenul a avut loc în sala unde profesorul Gusti, decanul Facultății, ținea seminariile sale de Sociologie. O sală mică, din aripa dreaptă a Facultății de Litere și Filosofie, dar în ziua aceea stăruia acolo o atmosferă de mare sărbătoare pentru prietenii și admiratorii apropiați ai lui Eliade. Teza de doctorat avea ca subiect filosofia „Yoga”, iar comisia de examinare se compunea din profesorii Dim. Gusti, C. Rădulescu-Motru și P.P. Negulescu. Aceștia erau îmbrăcați în costum de stradă – nu în toga protocolară a ținutelor academice – însă arătau gravi și solemni. Cei trei magiștri stăteau așezați la o masă, în dreptul ferestrei, așa fel încât candidatul să fie cu fața spre direcția din care venea lumina. În spatele lui se aflau vreo douăzeci de invitați, ce urmăreau cu mândrie și emoție acest eveniment major, ca și cum ar fi fost vorba de o victorie a „generației” însăși prin faptul că șeful ei se pregătea să primească un titlu academic. Evenimentul căpăta o importanță deosebită și prin subiectul dezbătut – „Yoga” –, subiect nou și senzațional, ce intra pentru prima dată în atenția mentorilor de la Universitatea din București și chiar a cercurilor filosofice dintr-o întinsă arie a continentului european. Este explicabil, deci, cu câtă încântare și curiozitate urmăreau prietenii lui Eli-

ade desfășurarea „doctoratului“. Ședința n-a durat mult, profesorii au purtat câte un scurt dialog cu candidatul – Motru a apreciat forma științifică a lucrării (ce le fusese prezentată mai înainte în volumul dactilografiat), P.P. Negulescu a făcut câteva considerații despre noutatea subiectului, Gusti s-a declarat „copleșit“ de aparatul bibliografic, asupra căruia el își îndrepta totdeauna, de preferință, atenția –, iar candidatul, într-o atitudine demnă și respectuoasă, dădea răspunsuri corecte și exacte, cu temperanță în glas și afirmații în care nu-l mai recunoșteam pe impetuosul și volubilul Eliade. Când profesorii, în picioare, i-au întins mâna, pe rând, adresându-i meritele cuvinte de laudă, am înțeles că examenul se încheiase și a urmat seria de felicitări din partea celor prezenți. Eliade era vădit emoționat, iar figura lui avea strălucirea bărbatului de douăzeci și șase de ani ce înregistra primul său mare succes într-o aulă academică.

Spre seară, la ieșire, în fața Facultății de Litere și Filosofie, o parte dintre cei care asistaseră la examen s-au retras, pierzându-se în mulțimea trecătorilor de pe stradă. Ceilalți, mai atașați de eroul zilei, ne-am îndreptat în grup spre stația de tramvai de la colțul Universității. Acolo ne-am urcat într-un vagon de clasa doua, veseli și expansivi în umbrele înserării, și am coborât tocmai în gura Oborului, unde Târgul Moșilor era la apogeu. Parcă-l văd și acum pe Mircea Vulcănescu, în doctoratul său costum de culoare închisă, cu silueta lui rotofeie, intrând pe poarta Moșilor, în fruntea grupului, cu o servietă sub braț și cu părul vâlvoi pe creștetul unui cap ce părea mai mic în comparație cu masivitatea lui trupească, sărind într-un picior și chiuind ușor cu glas subțire, antrenându-i și pe ceilalți să-l urmeze. N-aș vrea să mă înșel, nici să exagerez, dar cred că din acel grup făceau parte: Petru Comarnescu, Paul Sterian, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Ion Cantacuzino, Petru Manoliu, Mac Constantinescu, Dan Botta, Haig Acterian, Noica și încă vreo câțiva mai tineri, care le țineau trena, porniți cu toții să sărbătorească „doctoratul lui Eliade“. Ideea fusese a lui Mircea Vulcănescu, și mie mi se părea cam excentrică această sărbătorire, la Moși, a unui doctor în filosofie, dar abia peste ani și ani aveam să înțeleg că ea se încadra într-o ordine firească și legitimă. Eliade și prietenii lui, toți oameni studiosi, care își petre-

ceau timpul mai mult prin biblioteci, intelectuali subțiri și rafinați, se numărau printre iubitorii unui București fabulos și pitoresc, prin care le plăcea să rătăcească deseori. Sărbătoritul din ziua aceea era unul dintre fiii veritabili ai orașului. El îi cutreierase toate cartierele și cotloanele, de unde avea să-și culeagă materialele epice, transpuse în nuvelele și romanele cu substrat „nostalgic“, ca: *Strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis*, *La țigănci*, *Noaptea de Sânziene* și celelalte. Eliade cunoștea bine pietrele și zidurile, curțile și casele unde lânzezeau atâtea destine ciudate, împletite din mistere și fatalități stranii, amestecate cu zvonuri de chef cu lăutari, din care își va extrage subiectele creațiilor literare de mai târziu. Astfel că escapada de la Moși, din primăvara lui 1933, își avea tâlcul ei tainic.

La câțiva ani după aceea, în 1941, Eliade a plecat din țară, fiind încadrat în corpul diplomatic, ca atașat cultural pe lângă legațiile noastre de la Londra și apoi Lisabona. Numai că această funcție a durat puțin. După 1944, scriitorul a rămas în străinătate îngroșând numărul intelectualilor din exil. În ciuda unor greutăți insurmontabile de la începutul pribegiei sale, datorită muncii încordate, căci nu și-a părăsit nici o clipă masa de scris sau de studiu, el a creat o operă literară și științifică ce i-a impus numele în sfere largi internaționale. Eliade este singurul om de știință dublat de un scriitor profesionist, activ în ambele direcții, care nu și-a permis să rezolve dilema printr-o opțiune unilaterală: savant sau literat, așa cum s-a întâmplat în cazul altor personalități marcante din lumea creatorilor de valori culturale. El le-a slujit pe amândouă cu aceeași devoțiune și râvnă. A fost nominalizat de câteva ori pentru Premiul Nobel, dar numai faptul că aparținea unei limbi și unei culturi de circulație restrânsă l-a împiedicat să obțină înalta distincție.

Totuși, pentru noi românii, numele și opera lui Mircea Eliade înseamnă o cucerire mai mare decât orice distincție, iar amintirea lor îl situează pe autor – cum am spus la început – în rândul figurilor pe cale să intre într-o apoteoză semilegendară.

Sfârșitul amăgirilor: Emil Cioran

Vestea morții lui nu ne-a luat prin surprindere. Cu aproape doi ani în urmă, pe prima pagină a unui ziar din București apăruse fotografia sa sub un titlu cules cu verzele: „*Emil Cioran a încetat din viață*“. Din fericire, zvonul nu s-a adeverit atunci. Totuși, era un avertisment. Aflasem că nu se mai simțea în puteri, și trebuia să ne pregătim pentru deznodământul fatal, care s-a și produs acum, chiar în preziua solstițiului de vară din anul 1995.

A fost ultimul Dioscur al pleiadei de scriitori români afirmați aici în perioada interbelică și deveniți apoi celebri în Occident și în toată lumea. Lasă în urma lui o operă nu prea vastă ca volum, dar înzestrată cu o încărcătură de idei, definiții și viziuni ce-au confiscat atenția câtorva generații de intelectuali tineri (ba chiar și maturi) din a doua jumătate a secolului nostru – fără ca prin aceasta să fie un caz „meteoric“, adică unul care să țâșnească impetuos pe firmamentul culturii mondiale și să se stingă apoi la fel de repede, așa cum s-a întâmplat cu mulți alți figuranți ai intelighenției europene din veacul acesta. Emil Cioran s-a menținut în actualitate de-a lungul câtorva decenii de viață literară și filosofică, rămânând credincios gândurilor și orizonturilor metafizice din tinerețe; el a ajuns la senectute fără să se dezică sau să-și schimbe planurile de meditație și și-a încheiat ciclul vital în plină glorie, cu promisiunea valabilității în timp a mesajului său atât de personal și de incitant. De la douăzeci de ani și până la cei peste optzeci pe care i-a atins, nu și-a modificat cu nimic stilul de gândire și de trăire, ca și cum vârstele nu i-ar fi marcat exis-

tență, iar Timpul nu l-ar fi afectat în nici un fel, în ciuda avalanșei de evenimente și dezastre ce s-au rostogolit peste el.

Încă din tinerețe, scriitorul a înțeles pe ce lume se află și și-a fixat cu fermitate linia destinului propriu de la care nu s-a mai abătut niciodată. Îi trebuia pentru aceasta un climat de libertate absolută pentru a-și desfășura în voie întreaga orchestrație de concepte și reflecții asupra soartei Omului, a Lumii și a Istoriei, în general. Un asemenea climat nu putea găsi în țara de baștină, dar îl întrezărea pe alte meridiane. Mi-aduc aminte, cu mare precizie, o afirmație a lui din vara lui 1938, debitată pe un ton apăsător și categoric. Era în momentul când în România, după o perioadă fecundă de erupție a marilor elanuri creatoare, la orizont se ridicau umbrele cenzurii și ale restricțiilor de tot felul, mai ales în domeniul creațiilor culturale. Cioran tocmai se întorsese de la Paris, unde fusese câteva luni beneficiarul unei burse oferite de Institutul Francez din București. Ne-am întâlnit, într-o seară, târziu după miezul nopții, pe Calea Victoriei – doi noctambuli singuratici într-un oraș adormit la ora aceea – și ne-am oprit în fața ușilor încuiate ale Bibliotecii Fundației să schimbăm câteva fraze în legătură cu problemele ce ne preocupau pe atunci. Cioran era foarte iritat de situația ce se prefigura în țară – și de altfel nu numai la noi, ci peste tot în lume. „Nu, aici nu se poate face nimic valabil. Limba română e condamnată la un destin ingrat de ignorare, iar în spațiul acesta sufocant suntem sortiți unui etern anonimat. Numai în limba franceză și numai la Paris – nicăieri în altă parte! – te poți realiza cu adevărat.“ (Nu garantez că am reprodus cu exactitate cuvintele lui, dar ideile acestea erau. Iar a te „realiza“ însemna pentru el a avea libertatea de a spune tot ce gândești și nimic altceva.) Vorbea tare, cu patos, în toiul nopții, ca și cum ar fi vrut să-l audă tot Bucureștiul. Număra la activul său patru cărți publicate în țară și se bucura de o notorietate căreia nimic nu i s-ar mai fi putut adăuga ca să fie deplină. Nu bănuiam în clipele acelea că marea lui hotărâre era să părăsească „spațiul acesta sufocant“. L-a mai suportat totuși vreo trei ani. Ultima dată când l-am întâlnit, la București, a fost la începutul anului

1941, când a și plecat pentru totdeauna, după ce mai încercase de vreo două ori să „evadeze“.

În cei peste cincizeci de ani cât a trăit la Paris, nu s-a consacrat vreunei activități concrete, profesional și administrativ vorbind, n-a urmărit nici un fel de „carieră“, nici măcar în literatură, dar a ajuns unul dintre cei mai apreciați scriitori francezi. În tot acest interval de timp n-a făcut altceva decât să scrie și să citească. Totuși, n-a publicat mai mult de zece cărți, subțirele ca volum (n-a fost un grafoman, deși singura lui „meserie“ era scrisul), cărți însă cu o avalanșă de gânduri, maxime, sentințe și confesiuni transpuse în aforisme sau în succinte eseuri cu rezonanțe profunde și șocante ce i-au obligat pe contemporani să-l situeze în rândul marilor moralști ai limbii în care s-a integrat. Toată creația lui are aspectul unui jurnal intim compus din notații fulgurante, așternute pe hârtie la voia hazardului, fără vreun sistem axiologic sau compozițional, exprimate cu o libertate de gândire și limbaj ce nu cunoștea vreo limită sau vreo opreliște. Ca și la Nietzsche, unul dintre măștrii săi incontestabili, stilul lui Cioran se grefează pe o muzicalitate fugoasă, virilă, cu sonorități catifelate, dar bombardată frecvent de invective și vituperății ce cad ca niște trăsnete la mijlocul frazelor sau în finalul lor. Când scria, autorul se angaja în acest demers cu întreaga lui ființă psihică și carnală, punând în el tot potențialul său existențial. Pentru Cioran, actul de a scrie nu era numai un exercițiu cerebral, ci un proces mai acut cu reverberații viscerale. Chiar și mărturisește într-un loc: „N-am poftă de scris decât atunci când mă aflu într-o stare explozivă, în febre sau crispare, într-o stupoare transformată în frenezie, într-un climat de răfuieli în care invectivele înlocuiesc palmele și loviturile“.

Dar fiindcă am pomenit mai sus de Biblioteca Fundației (devenită mai târziu Biblioteca Centrală Universitară), eu nu pot disocia persoana lui Cioran de prezența sa zilnică (în perioadele când se afla în București) de această Bibliotecă. Își avea acolo locul lui fix, la un pupitru pentru un singur cititor (celelalte erau de câte două locuri), într-un colț mai retras al sălii, ca să nu fie observat sau deranjat de ceilalți, lângă ferestrele înalte ce dădeau spre Piața Palatului. Aici își petrecea el

timpul în fiecare dimineață, până la orele prânzului, cufundat în lectură, absent la tot ce se mișca în jurul său. Lecturile erau cam aceleași pe care le cultivam cu pasiune unii dintre noi în acea vreme: Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno, Șestov, Dostoievski etc. La Cioran, acestea erau asezonate cu acumulări din misticii spanioli, din anarhiștii ruși și din tot ce se întâmpla să-i cadă în mână, de la *Dialogurile* lui Platon până la poezii suprarealiști, sau din multe alte compartimente de literatură universală, clasică ori modernă, pe care ni le puneam la dispoziție cu multă dărnicie această excelentă bibliotecă, pentru noi providențială. Ea constituia atunci adevărata noastră școală unde învățam să gândim în spiritul umanismului universal, universitatea unde ne completam și aprofundam cunoștințele și unde ne făceam ucenicia de tineri practicieni ai sistemelor de înțelepciune.

Aș vrea să fac, cu acest prilej, o apropiere între două momente ce mi se par foarte semnificative pentru cititorii de altădată de la Fundație. Pe lângă cărțile pe care le ceream de la depozit, citeam cu extremă nerăbdare și curiozitate revistele recente, îndeosebi cele franceze și mai ales cele lunare, ca : *La Nouvelle Revue Française*, *Revue des Deux Mondes*, *Revue de Paris*, *Mercure de France* etc. etc., intrate în fondul bibliotecii numai la câteva zile după apariția lor la Paris. Iar aceea pentru care ne băteam, venind la prima oră a deschiderii bibliotecii, ca să nu ne-o ia alții înainte, era *La Nouvelle Revue Française*. Ea a constituit un fel de catehism al tinereții noastre. O parcurgeam din scoarță în scoarță (apărea ca o carte de 200 pagini) în cuprinsul ei găsind tot ce suna mai modern, mai elevat ca nivel estetic și literar, și mai hrănitor pentru foamea noastră intelectuală din anii aceia. Acolo ne întâlneam cu *Pretextele* lui Gide, cu *Varietés*-urile lui Paul Valéry, *Propos*-urile lui Alain, cu *Reflecțiile asupra literaturii* ale lui Thibaudet, cu eseurile lui Julien Benda, André Suarès și mulți alți colaboratori ce formau elita și strălucirea spiritualității franceze în perioada interbelică. Cioran era un cititor fanatic al acestei reviste și desigur că prin ea i se deschisese lui gustul pentru cultura franceză și nostalgia pentru viața pariziană.

Am făcut această paranteză evocatoare, fiindcă peste foarte mulți ani – și anume pe la începutul lui 1980 – avea să se întâmple să-mi cadă în mână un număr din *La Nouvelle Revue Française* care mi-a produs o tresărire puternică de bucurie și mândrie. Capul de afiș în acel număr din NRF îl dețineau acum doi români, vechi cititori bucureșteni ai revistei: Eugen Ionescu și Emil Cioran. Revista își păstra neschimbate titlul, formatul, paginajul, litera, rubricile dintotdeauna, numai colaboratorii ei de frunte erau cei doi compatrioți ai noștri. Și amândoi ca autori de aforisme. Unul angrenat în spațiul negativist, celălalt scăldându-se în mările toride de nihilism. Amândoi luaseră locul ilustrelor nume de mai înainte, reprezentând tonusul atmosferei literare actuale. Întâlnirea lor în fruntea aceluiași număr al prestigioasei publicații mi s-a părut cel mai frumos elogiu ce putea fi adus unor scriitori francezi proveniți de pe malurile Dâmboviței. Implicit, și nouă, ca români...

Pentru Cioran, existența era un lung șir de amăgiri. Dar acum cel ce acuza cu furie și disperare viața a trecut în liniștea de Dincolo. Au rămas Aici gândurile lui. Ele s-au oprit din mersul lor febril, dar nu vor înceta niciodată să-i fascineze și să-i angoaseze pe cei ce le străbat.

1995

Eugen Ionescu – sau marea Inocență

Despre Eugen Ionescu aș avea destul de multe lucruri de relatat. L-am cunoscut îndeaproape în anii tinereții și am avut frecvente legături cu el înainte de plecarea sa definitivă din țară. Și tocmai despre acea perioadă a relațiilor noastre, din anii 1930-1940, aș vrea să spun câte ceva. Dar înainte de a intra în „subiect“ se impune să precizez un amănunt. S-ar putea crede, sau presupune – de către cei ce cunosc faptele – că eu n-aș avea căderea să vorbesc sau să scriu despre Eugen Ionescu decât în stil polemic. Nimic mai străin de realitate! E adevărat că, la un moment dat, în 1936, am avut o mică (ba chiar mare) dispută cu el, prilejuită de o cronică foarte aspră a lui despre un roman al meu apărut atunci. (E vorba de romanul *Adolențăii de la Brașov*.)

Găzduit și incitat de unii redactori de la ziarul *Facla* – unde lucrau câțiva așa-zisi „prieteni“ care îmi purtau pică fiindcă nu mă încolonom pe poziția lor ideologică, socotindu-mă „troțkist“, în timp ce ei se situau pe linia oficială a propagandei sovietice din acea vreme, adică erau de partea „stalinismului“¹ – Eugen Ionescu, bucurându-se de ospitalitatea ce i se oferea (după ce alte publicații se fereau să-și mai asume riscul năbădăioaselor lui demolări de idoli și temple literare), și-a inaugurat pagina de „Cronică literară“ din *Facla*, susținută cu

¹ Eram cu prea multă ușurință taxat de „troțkist“ după ce scrisesem un articol de pură compătimire pentru soarta unui om (Leon Troțki) „expulzat din umanitate“, deoarece, izgonit din URSS, nici o altă țară din lume nu voia să-i acorde azil politic. (A fost, în cele din urmă, primit în Mexic, dar numai pentru a fi acolo „lichidat“ de oamenii Moscovei“.)

regularitate, săptămână de săptămână, timp de un an de zile, cu un lung articol extrem de vehement la adresa mea, făcând aluzii și la alți scriitori ce intrau în colimatorul său critic (Mircea Eliade, Camil Petrescu etc.). Bineînțeles eu i-am răspuns în același ziar, invocând dreptul la replică, astfel că „scandalul“ a ocupat câteva numere de gazetă. (Am povestit despre aceste întâmplări, mai pe larg, în volumul de amintiri *Umbre pe pânza vremii*, Cartea Românească, 1985). Mult mai târziu, când am fost la Paris, în 1973, și i-am făcut o vizită acasă, în Bulevardul Montparnasse, evocând, printre altele, și acel episod din tinerețea noastră, Eugen Ionescu îl considera „une drôle de guerre“ (un război hazliu).

Din acest „război“ nu ne-am ales însă cu rivalități, nici cu ranchiuni, nici cu evitări personale menite să dureze. Eugen Ionescu nu era omul cu care să se poată certa cineva, deoarece el, deși „purta război cu toată lumea“, nu avea dușmani și, mai ales, nu dușmănea pe nimeni. El, corifeul negativismului distrugător ce făcuse școală în epocă, era, în fond, un temperament blând, un om sociabil, chiar popular, căci putea fi întâlnit cu regularitate prin redacții sau prin grupurile de „scriitori tineri“ ce-și făceau veacul prin diverse colțuri din inima Bucureștiului. De cele mai multe ori, pretextul întârzierilor cu confrății literari în oraș era „un pahar de vin“, dar nu mai mult decât ca să creeze o stare de ebrietate spirituală și să antreneze verva convivilor. Și atunci Eugen Ionescu producea originale jocuri de umor, în care, cu o mină de om serios, chiar tragic în aparență, realiza scene de bufonerii amuzante, excelând în pantomime ștregărești, prin imitații verbale sau prin gesticulații adecvate la adresa unor figuri celebre (Iorga, mai ales). În felul acesta, el se dovedea totdeauna generos și agreabil în relațiile interumane. Iar în cronicile sau articolele lui, violent negative, nu făcea altceva decât – sub pretextul unor teme exterioare – să se războiască în permanență cu el însuși, cu demonul din văduhul său interior, să acuze condiția umană, să ia în răspăr fenomenul existențial, în numele unei lucidități dizolvante și al unei sincerități duse până la ultima consecință. Și nu recurgea la toate acestea decât pentru a-și preciza și păstra libertatea de

spirit, independența de scriitor, așa cum avea să declare mereu în cursul vieții.

În acest sens, Eugen Ionescu a fost, după impresia mea, un exemplu strălucit al celei mai desăvârșite Inocențe. Opera lui critică se caracterizează printr-o mare candoare, căci, deși nega totul, n-o făcea cu răutate sau aversiune, nu folosea invective în diatribele lui, nu recurgea la stilul injurios, ce se practica și se practică de când lumea în mediile literare, ci grija lui principală, fericirea lui intimă, cum mărturisea adesea, era să rămână totdeauna sincer și să nu trișeze cumva fără voia sa. O solitudine agresivă era poziția lui funciară, iar pentru asta nu-l condamna nimeni, dimpotrivă, toată lumea îl privea ca pe un „copil teribil“, și-l simpatiza, chiar dacă nu era de acord cu opiniile lui. O Inocență ce mergea până la neglijarea intereselor proprii, rămânând fidel scrisului, și numai scrisului, pe care-l cultiva zi de zi, dacă nu pentru activități pragmatice, măcar pentru *Jurnalul* său intim care-i ținea loc de suport existențial. Nu urmărea scopuri lucrative – să fie cooptat în vreo redacție, să adere la un partid politic, să câștige bani, să cucerească o situație socială de invidiat, cum făceau mulți alții. N-avea ambiții exagerate, nu ținea la demnități sau titluri răsunătoare. În această privință, era de-o modestie rară și se mulțumea cu puținul ce-i aducea calitatea de profesor secundar, de care nu se prevala niciodată și o îndeplinea cu dese hiatusuri în program. Căci nu avea vocație de pedagog. Iar dacă s-a bucurat mai târziu de mari succese și onoruri, acestea erau efectul creațiilor sale literare și nicidecum al vreunor speculații de ordin conjunctural.

L-am văzut pentru prima dată la ședințele Institutului de Literatură, înființat și condus de Mihail Dragomirescu, pe lângă catedra de Literatură a Facultății de Litere și Filosofie din București. Eugen Ionescu, deși avea ca specialitate Franceza, frecventa și cursurile lui Mihail Dragomirescu, unde, laolaltă cu alți studenți ai profesorului, se angaja în numeroase discuții pe diverse subiecte, creând un adevărat vacarm în amfiteatrul universitar. Am păstrat de atunci unele contacte pe plan literar, destul de sporadice, fără să descoperim vreo afini-

tate în materie de opțiuni artistice. Până când a intervenit „conflictul“ din 1936. O bucată de vreme, vreun an și ceva, l-am evitat, se înțelege, așa cum era și firesc.

Dar în 1937, prin intermediul lui Edgar Papu, ne-am întâlnit chiar în camera de lucru a acestuia. Papu consacrase obiceiul ca în fiecare sâmbătă seara să primească acasă la el, într-o cămăruță din fundul unei locuințe din strada Polonă, pe unii dintre prietenii lui literari, tineri intelectuali plini de avânt și promisiuni, ce se lansau în aprige și febrile convorbiri prelungite până noaptea târziu. Era un fel de cenaclu, unde nu se citea literatură, dar se discuta cu aprindere despre literatură și problemele de cultură, despre destinul culturii în general și al celei românești în special. La un moment dat, m-am pomenit și eu – însoțit de prietenul meu Ștefan Todirașcu, asistent la Facultatea de Drept și mare *debatter* în reuniunile de intelectuali (el se cunoștea mai dinainte cu Papu) – apucând drumul, sâmbătă seara, spre casa cu aspect patriarhal din strada Polonă. Edgar Papu patrona acele reuniuni săptămânale, iar Eugen Ionescu era nelipsit, poate cel mai apropiat partener al gazdei. Dar când se întâlneau ei trei, Papu, Eugen și Todirașcu, se producea o explozie de elocință și idei ce putea să țină toată noaptea. Și tocmai fiindcă Eugen era cel mai constant participant, între el și Papu se născuse un fel de emulație spirituală sinceră și cordială. Mi-amintesc că într-o seară, pe la miezul nopții, cineva – erau prezente vreo 5-6 persoane – emisese ideea să declarăm care dintre cei doi e mai *deștept*. Și pentru că alegerea prin viu grai era cam jenantă, iar pe deasupra trebuia să fie și absolut cinstită, s-a trecut la vot secret. S-au scris niște bilețele – „Edi“ și „Eugen“ – s-au dat tuturor câte două bilețele, am ieșit în curte și am depus fiecare, într-o pălărie, bilețelul cu numele ales. Rezultatul a fost în favoarea lui Papu. Eugen s-a înroșit puțin, dar a acceptat camaradereste testul acesta de simplu amuzament.

O altă împrejurare în care el avea să joace rolul de candidat la un titlu de „șefie“ a fost în 1938. Lucrurile se petreceau la Institutul Francez din București, unde erau unele frământări în legătură cu unificarea diferitelor grupuri și asociații „franco-române“ și constituirea unui singur organism. În competiție se

aflau trei tabere: Asociația „Amicii Franței”, patronată de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și Mihail Sebastian; Asociația „Tinerime amică româno-franceză”, reprezentată de un veletar, George Bălănescu (avocat) ce se bucura de agrementul ministrului Franței la București, și care urmărea scopuri și avantaje politice; și un grup de tineri intelectuali înjghebat sub auspiciile Institutului Francez, cu sprijinul personal al lui Alphonse Dupront, directorul Institutului. Din acest grup făceam parte mai multe persoane, studenți și publiciști care formasem un comitet de inițiativă compus din treisprezece nume, iar ca reprezentant al nostru îl propusesem pe Eugen Ionescu. Acțiunea nu s-a finalizat însă din cauza sforțurilor ce se trăgeau în culise, în special la Legatia Franței, astfel că prietenul nostru a ratat încă o dată șansa de a fi „cel dintâi”, cum fusese propus de prietenii lui. N-a făcut nici din asta o criză, mai ales că eșecul acțiunii s-a dovedit un succes pentru cei treisprezece, în sensul că nici ceilalți nu și-au atins scopul. S-a renunțat la ideea unificării diferitelor asociații româno-franceze și chiar s-a ajuns la dizolvarea lor.

Eugen Ionescu n-a făcut o criză din această „înfrângere”, în schimb întreaga lui viață se desfășura sub semnul unei acute crize sufletești și spirituale. De câteva ori am fost acasă la el, în strada Progresului, lângă Cismigiu, împreună cu Ștefan Todirașcu, și Eugen se complăcea să ne citească fragmente dintr-un „roman” scris sub formă de *Jurnal* – un jurnal „șarjat”, cum spunea el – în care își propunea să prezinte un erou înzestrat cu toate defectele fizice și sufletești din lume. Uneori, era repugnant eroul său, alteori monstruos, însă mai totdeauna verosimil. Autorul se arăta de o sinceritate crudă cu el însuși, ce mergea până la autoflagelare. Dar mie mi se părea neverosimil faptul că prietenul nostru era, totuși, de curând, însurat. Mai mult chiar, a fost un soț foarte conciliant, iar Rodica, soția lui, o ființă admirabilă, cultă, inteligentă (se cunoșteau din Facultate), se înțelegea foarte bine cu el. Puținică la făptură, dar de o mare înzestrare psihică și intelectuală, ea l-a însoțit cu docilitate și l-a ajutat în existența practică pe tovarășul ei de viață, ducându-l până la vârsta venerabilă de 85 de ani. Erau nedespărțiți acasă, cu prietenii, în vizite, la plimbare. O căsni-

cie trainică și armonioasă, așa cum nu se prea întâlnește în alte cazuri similare din lumea artistică și literară.

În anul 1939, Eugen Ionescu, împreună cu soția, a petrecut câteva luni la Paris, întreprinzându-și colaborările la revistele literare din București, pe care de altfel nu le-a mai reluat niciodată (cu excepția a trei sau patru „Scrisori din Paris” de prin 1945-1946). Absența lui din presă l-a intrigat și pe G. Călinescu, determinându-l să încheie paragraful despre Eugen Ionescu din *Istoria literaturii române* (1941) cu următoarea frază: „E de mirare că acest tânăr a dispărut din publicistică”. Dispăruse din publicistica românească, dar, după cum avea să se vadă, își făcea intrarea în marea literatură universală.

O întâmplare extraordinară, uluitoare aș putea să spun, s-a petrecut în vara lui 1939, la Paris. Mă aflam acolo într-un grup de vreo cincisprezece tineri intelectuali invitați de Institutul Francez din București să participe la marile festivități de 14 iulie din acel an, când se sărbătoreau 150 de ani de la Revoluția franceză. Dar la Paris eu mă desprindeam adesea de grup, renunțând la programul oficial, fiindcă întâlneșeam acolo doi foarte buni prieteni, foști colegi de Facultate, esteticianul Ion Ureche și poetul Ștefan Dima, amândoi înscriși la Sorbona pentru doctorat (la îndrumarea lui Tudor Vianu). Cu aceștia colindam orașul, ziua și noaptea, condus de ei ca să-mi arate cele mai interesante lucruri demne de văzut. Mă despărțeam de amicii mei la ore târzii, când mă duceam la *Cité Universitaire*, unde era cazat grupul nostru, al românilor. Și astfel, chiar în noaptea de 14 iulie, când Parisul cânta și dansa pe toate străzile și în toate piete, în drumul meu, de unul singur, spre Cetatea Universitară, trecând prin *Place de l'Étoile*, arhiplină de lume care cânta și dansa, mă pomenesc deodată alături de trei bucureșteni: Eugen Ionescu, Rodica, soția lui și Letiția Papu, opriti acolo să admire și ei spectacolul. N-a fost o surpriză, a fost ceva uluitor: să ne întâlnim pe neașteptate, la miezul nopții, într-o piață din marele Paris! Uimirea a fost a tuturor, mai ales că nu știam a ne fi aflat atunci cu toții la Paris. (Ei aveau un sejur ca bursieri ai Institutului Francez din București.) Am prelungit bucuria întâlnirii minute în șir, iar eu am ajuns la locul de odihnă abia înspre ziuă.

În septembrie 1939, după izbucnirea celui de-al doilea război mondial, Eugen Ionescu se găsea din nou la București, unde am reluat colocviile noastre animate din camera lui Edgar Papu. Pentru ca, în 1941, după un „anonimat“ (în presă) de vreo doi ani, el să fie numit, de Ministerul Propagandei, atașat cultural pe lângă Legația României din Franța liberă (la Vichy), de unde nu s-a mai întors în țară.

În subsidiar, merită să fie cunoscută o scrisoare a lui din acele perioade, ilustrativă pentru substanța și viziunea dilematică a dramaturgului de mai târziu:

26.I. 1939 (Paris)

Dragă Pericle,

Fiindcă nu știu unde stai, îți scriu la prietenul Todirașcu. Aș vrea să-ți spun multe lucruri, dar ce să spun altceva decât că e dezolare, agonie în lume, că stăm pe marginea prăpastiei. Ce putem face?

Războiul vine mâine, cu el sfârșitul unui fel de a înțelege și a unei lumi înseși. Pictura și teatrul aici (s-a terminat legenda teatrului minor francez) sun: de-o acuitate, de-o noblețe, de-un gust, de-o durere, de un simț al durerii și al umanului neîntrecute. În același timp, din diferite părți, brațe se întind; o renaștere spirituală și creștină franceză extrem de autentică, adâncă, plurală.

Ce va ieși de aici? Va rezista? Va fi cu adevărat o renaștere? Sau e sfârșitul creștinesc (une fin chrétienne) al Franței?

Nu mai știu. Sunt disperat, întristat, căci văd că se termină lucrurile, viețile. Toate lucrurile la care țin pe pământ. Trebuia să știu asta mai demult. Dar aparența vieții, lipsa de fervoare, lenea spirituală m-au împiedicat să văd ce nu mai pot astăzi să împiedic să văd: moartea, neeternitatea.

Scrie-mi,

Eugen Ionescu

Restul – se cunoaște de către toată lumea...

1996

Amintiri despre Vintilă Horia

Biografia lui Vintilă Horia – ca și a altor mulți scriitori români din secolul nostru – a fost frântă în două cam pe la mijlocul vieții lui (și exact la mijlocul veacului), ca urmare a convulsiunilor istorice produse în lume de cel de-al doilea război mondial. După ce a debutat (prin 1935) și s-a afirmat aici ca poet, publicând, la București, trei cărți de versuri și un roman înainte de a pleca din țară, el a desfășurat după aceea o activitate literară diversă și bogată în sfera occidentală, unde și-a cucerit un frumos nume pe plan internațional, ca poet, romancier, eseist, conferențiar și profesor universitar ce predă de predilecție probleme de literatură universală la catedre din Spania, Franța, Germania și alte țări.

Nu voi insista acum asupra celei de a doua perioade a vieții și activității sale, deoarece aceasta este îndeobște destul de bine cunoscută de cititorii de azi. Mai potrivit mi se pare să evoc în câteva cuvinte epoca și împrejurările în care l-am cunoscut pe Vintilă Horia în anii juneților noastre bucureștene.

Deși între noi era o diferență de vârstă de vreo patru ani – ceea ce în tinerețe contează totdeauna – aș putea totuși spune că făceam parte din aceeași generație. Cu precizarea doar că Vintilă Horia aparținea, sau se afla chiar în fruntea ultimului eșalon de scriitori din perioada interbelică. Întâmplarea – sau mai bine zis intervențiile poetului – a făcut ca în aceleași zile, din luna martie 1941, la aceeași tipografie a Cărților bisericești și sub aceeași încadrare în „Colecția Meșterul Manole“ să publicăm simultan câte o carte, de care el s-a ocupat îndeaproape atât pentru executarea tiparului, cât și pentru promovarea în

publicistica vremii (anunțuri, afișe etc.). Era pentru el o datorie și o mândrie să îmbogățească și să lanseze pe piața literară „Colecția Meșterul Manole“, înființată și coordonată de dânsul, ca o anexă a revistei *Meșterul Manole*, de asemenea, înființată și condusă de el. Îmi aduc aminte cu vie emoție de acele zile însorite din primăvara lui 1941, când, amândoi, împărțisem spațiul din atelier, mașinile și lucrătorii pentru imprimarea celor două cărți: *Sunt frate cu un fir de iarbă* (poeme și proză), a mea, și *Cartea omului singur* (versuri), a lui. Meșterii de acolo se întreceau în a ne arăta satisfacția cu care contribuiau la realizarea acestor cărți. La urmă, ne-au oferit, în afara tirajului convenit, câte un exemplar tipărit, din proprie inițiativă, cu litere aurite, așa cum știau ei să confecționeze și să împodobescă Biblii și Psaltiri în Tipografia Cărților bisericești de la poalele Patriarhiei. Pe cât de încântați erau ei că ne-au făcut această rară surpriză, pe atât de fericiți eram noi, ca autori, cu frumoasele și proaspetele volume în mână.

Revista *Meșterul Manole* a apărut de la 1 ianuarie 1939 până pe la mijlocul lui 1942, ca emanație a unei grupări de vreo douăzeci de scriitori tineri, pe care Vintilă Horia i-a contactat personal și i-a strâns în jurul publicației. Această acțiune a lui ținea loc de orice program și se încadra într-o ordine logică și firească. Fiindcă revista *Meșterul Manole* avea să reprezinte ultimul val de poeți, prozatori, esești și critici din epoca interbelică. Primul val de scriitori și gânditori își făcuse apariția imediat după întâiul război mondial, o dată cu înfăptuirea României Mari: e vorba de generația literară de la începutul anilor '20 ilustrată de nume ca: Blaga, Crainic, Cezar și Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Aron Cotruș, Ion Barbu, Șerban Cioculescu etc. A urmat al doilea val, al generației din jurul anului 1930, reprezentată de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Comarnescu și mulți alții; pentru ca la sfârșitul deceniului IV să intre în joc al treilea val, compus din scriitorii cei mai tineri din acel moment, figurând în gruparea „Meșterul Manole“. Această grupare și revista al cărei nume îl purta se datorau, după cum am spus, inițiativei și strădaniei lui Vintilă Horia.

Din nefericire, membrii celui de-al treilea val de scriitori interbelici n-au mai avut nici timpul, nici posibilitatea să-și afirme pe deplin vocațiile, deoarece războiul i-a prins în chingile lui de fier, zdrobindu-le forțele și năzuințele. Totuși, prin revista *Meșterul Manole* și gruparea respectivă ei marchează un moment semnificativ în evoluția literaturii române din secolul nostru.

Dar ce era revista *Meșterul Manole*?... Ea era concepută, realizată și îngrijită, în cei aproape patru ani cât a durat, de Vintilă Horia. Și de unde acest titlu: „Meșterul Manole“?... Titlul enunța un simbol. Vintilă Horia era atunci un pasionat admirator al lui Giovanni Papini. Or, Papini întemeiase la începutul carierei sale, în primii ani ai secolului XX, o revistă de mare înută intelectuală intitulată *Leonardo*, evocând figura genialului artist și gânditor renascentist. Când și-a propus să creeze și el o revistă, Vintilă Horia a avut ca imbold exemplul lui Papini, în intenția de a stâmi în România o mișcare de idei asemănătoare cu aceea preconizată de italian în țara lui. Nobilă și ambițioasă provocare!... Tocmai în acest sens a ales ca emblemă mitul *Meșterul Manole*, o metaforă ce exprima destinul efortului creator și al sacrificiilor legate de el.

În toate acțiunile pe care le întreprindea, ca redactor, ca editor, ca autor, Vintilă Horia punea mult suflet, angajându-se cu întreaga ființă în actele culturale pe care le punea la cale și le slujea. Ca om, era un spirit larg, deschis și generos, un temperament potolit, un caracter cinstit, de o impecabilă moralitate și un promovator fervent al sentimentului de prietenie – calități confirmate și mai târziu, în multiplele lui activități din anii exilului.

Relațiile noastre s-au întrerupt în anul 1942, când a apărut și ultimul număr din *Meșterul Manole*. Vintilă Horia fusese încadrat în corpul diplomatic, ca atașat cultural pe lângă Legația noastră de la Roma (era un bun cunoscător al limbii și culturii italiene), și de atunci, din pricina evenimentelor ce-au intervenit, nu ne-am mai revăzut niciodată. Am păstrat însă legătura cu el pe cale epistolară. Răspundea cu regularitate la orice mesaj din țară (atât cât i se putea transmite în condițiile

știute) și nu era scrisoare în care să nu-și arate dorul de patria natală și amintirile despre oamenii și locurile unde își petrecuse tinerețea. Un consistent – ba așa spune foarte important – lot din creația lui literară își are ca inspirație și substrat episoade și evocări din istoria și etnologia poporului român, al cărui exponent spiritual a fost, pe meleaguri străine, până la sfârșitul zilelor sale.

S-a stins din viață acum cinci ani, în luna aprilie 1992, la Madrid.

Împlinise 77 de ani.

1997

Și o amintire despre Meșterul Manole

Revista *Meșterul Manole* a apărut de la 1 ianuarie 1939 până pe la mijlocul lui 1942, ca emanație a unei grupări ce număra peste douăzeci de scriitori tineri din acel timp, menționați în ordine alfabetică în caseta fiecărui număr al publicației, de la Ștefan Baciu până la Octav Șuluțiu. Dar revista era deschisă și altor colaboratori, de asemeni tineri – unii debutanți, ca Radu Stanca, de exemplu – proveniți din diferite părți ale țării. Inițial, ea fusese proiectată să apară lunar, în 32 pagini, format ceva mai mare ca un caiet, însă pe parcurs, din motive obiective, financiare, se tipăreau câte două sau trei numere laolaltă, în volume ce însumau nouăzeci sau o sută de pagini. Ideea, realizarea și persistența revistei în cei patru ani cât a durat se datoresc lui Vintilă Horia.

Ca ultim supraviețuitor dintre membrii grupării „Meșterul Manole”, îmi face plăcere și mă simt dator să trasez în câteva cuvinte meritele și importanța revistei în epoca apariției și viețuirii sale.

Prima frază cu care se deschidea primul număr de la 1 ianuarie 1939 suna așa: „Iată un nou drum, început, un drum pe care-l reluăm ca pe o făclie, de pe colinele pe care au ajuns cu trudă făuritorii dinaintea noastră”. Era enunțul unui Program expus și dezvoltat mai departe de Vintilă Horia, program ce se încadra într-o suită de mari realizări culturale datorite „făuritorilor dinaintea noastră”. Căci, într-adevăr, *Meșterul Manole* avea să reprezinte ultimul val de poeți, prozatori, esești și critici din acea mult și pe drept cuvânt laudată perioadă interbelică. Primul val de scriitori și gânditori își

făcuse apariția imediat după întâiul război mondial, o dată cu înfăptuirea României Mari: e vorba de generația literară de la începutul anilor '20, ilustrată cu nume ca Blaga, Crainic, Cezar și Camil Petrescu, Aron Cotruș, Șerban Cioculescu, Ion Barbu; a urmat apoi al doilea val, al generației din jurul anilor 1930 – Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Petru Comarnescu, Noica, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu; pentru ca la sfârșitul deceniului IV să intre în joc al treilea val, compus din scriitorii cei mai tineri, strânși în gruparea „Meșterul Manole“. Profilarea acestui al treilea val constituie una din „creațiile“ lui Vintilă Horia de la vârsta tinereții lui, când a scris și a publicat la București primele sale cărți, cu mult înainte de a deveni celebru pe meridianele lumii. Revista *Meșterul Manole* se încadra, așadar, în tradiția frumoaselor realizări ale generațiilor anterioare. Ea ilustra structura spirituală a generației din preajma anilor 1940, adică în pragul noului cataclism ce se anunța la orizont, și încheia scurta, dar efervescenta epocă dintre cele două războaie. Reprezenta, deci, o continuare și un punct de răscruce în cultura noastră modernă.

În cuprinsul revistei se oglindeau preocupările, aspirațiile, viziunile și întreaga problematică filosofică și literară a scriitorilor tineri din acel timp, conștienți de răspunderea ce le revenea în procesul istoric de atunci și dornici să-și ofere contribuția la promovarea, în condiții specifice, a culturii naționale. În această perspectivă se situează și ancheta întreprinsă de *Meșterul Manole*, în anul 1939, cu privire la receptarea lui Eminescu la cei cincizeci de ani de la trecerea în neființă a Poetului. Ancheta a fost inițiată și realizată de Vintilă Horia, el însuși numărându-se printre cei ce și-au exprimat opiniile. Acțiunea se dovedea un gest de „mărturie“ din partea ultimei generații literare interbelice față de exponentul de geniu al Ființei românești. În paginile revistei erau reproduse răspunsurile celor invitați să-și declare poziția în subiectul respectiv. Ei sunt: Ovid Caledoniu, Marcello Cametucci, Mihail Chirnoagă, Ion Frunzetti, Aurel Marin, Constantin Micu, Horia Nițulescu, Teodor Scarlat, Ion Șugariu.

În ceea ce mă privește, nu figurez în cadrul anchetei, dar asta nu înseamnă că n-am luat parte la propunerea lui Vintilă Horia. El mi-a destăinuit într-o zi intenția de a consacra un număr din *Meșterul Manole* lui Eminescu, atunci când în toată țara se făceau febrile pregătiri pentru comemorarea semicentenarului morții sale, și m-a îndemnat să-i scriu ceva cu această ocazie. Îndemnul lui m-a stimulat și peste câțva timp i-am oferit un studiu despre *Portretele lui Eminescu*. Studiul, în care încercam să explic fenomenul existențial eminescian pornind de la cele patru imagini fotografice ale Poetului, a apărut în fruntea numărului omagial. A fost una din colaborările ce mi-au făcut multă bucurie, și de atunci i-am păstrat lui Vintilă Horia un sentiment de prietenie ce a dăinuit între noi până la stingerea lui din viață, deși, din cauza evenimentelor, nu ne-am mai revăzut niciodată. Am continuat însă legătura cu el pe cale epistolară.

Un „șagunist“ în Hawaii: Ștefan Baci

Pentru oamenii din exil, Nostalgia poate să constituie un impuls creator, în sensul că ea răscolește toate fibrele interioare și le împinge în mod irepresibil spre manifestări exterioare (în scris, în cântec, în desen etc.), ca un act de consolare pentru cel ce este captiv al acestei condiții umane. Dar dintr-un alt punct de vedere, ea, Nostalgia, reprezintă și riscul că subiectul respectiv rămâne, după ani și ani de izolare, prizonierul amintirilor și imaginilor din vremea când a trăit în locurile părăsite cândva involuntar. Tocmai asupra acestui aspect îmi propun să insist eu acum în însemnările de față.

Ștefan Baci a fost, aproape o jumătate de veac, prizonierul unor astfel de amintiri și imagini. Cea mai mare parte a operei lui din exil este o decantare, o extrovertire a Nostalgiei. Ea are ca resort principal o Românie a anilor '30 văzută de la celălalt capăt al pământului după câteva decenii de la despărțire. Bucureștiul, cu viața universitară și cu boema literară din acea vreme, sau, mai ales Brașovul din epoca fericită a copilăriei lui, străbat în fiecare din cărțile poetului. Ele alcătuiesc pagini mișcătoare, evocări fierbinți prin duișia și lamento-ul lor neînterupt. Baci a trecut prin multe și grele experiențe de viață, a cunoscut numeroase moduri de cultură și civilizație prin țările pe unde a peregrinat, dar ca orizont sufletesc și ca viziune cosmică a lucrurilor el a rămas fixat la stările din copilărie și din prima lui tinerețe. Opera sa poate fi privită din mai multe unghiuri: sentimental, ludic, parodic, ironic, baladesc – dar aura ce planează asupra tuturor acestora este Nostalgia. Toate poeziile scrise în exil – ca și cele două

cărți de proză: *Praful de pe tobă*, o contribuție memorialistică remarcabilă, și romanul *Mira* (căci este un roman purtând numele soției lui) – sunt ample emanații ale Nostalgiei ajunse la un grad paroxistic de presiune sufletească. În așa fel încât această operă, în întregime, ar putea fi considerată o „Radio-grafie a cuvântului *Dor*“, cum și sună unul din titlurile sale.

Sunt unul – dintre cei în viață – care l-am cunoscut pe Ștefan Baciuc încă din anii, ca să zic așa, ai copilăriei. Am urmat cursul secundar la același liceu din Brașov, „Andrei Șaguna“, unde el era „boboc“ în primele promoții, iar eu „gânsac“ în ultimele clase. Acolo l-am avut ca profesor pe tatăl său, Ioan Baciuc, un om excepțional, ca dascăl și ca intelectual, doctor în litere (de la Viena), de o civilitate exemplară. Acest dascăl de limbă germană, care ne oferea admirabile expuneri despre Goethe și Schiller, a fost cel dintâi mentor al viitorului poet Ștefan Baciuc. Cred că tocmai prin faptul că-l aveam ca profesor îndrăgit pe tatăl său, l-am remarcat pe tânărul elev încă de pe atunci, și m-am apropiat de el, deși între noi era o diferență de vârstă de câțiva ani, și am rămas prieteni de toate zilele atâta timp cât el a trăit în țară, apoi prieteni prin corespondență până în ultimele sale clipe. În tot acest răstimp – un interval de peste o jumătate de veac – s-a dovedit un partener constant și punctual în purtarea corespondenței, un spirit generos, devotat, arătând o pasiune totală, absolută, pentru Poezie.

Printre multe altele, o temă ce revine ca un leit-motiv obsedant în opera lui este Brașovul. Baciuc își amintea, de parcă le-ar fi avut sub ochi, clădirile, străzile, bisericile, prăvăliile din oraș, așa cum erau acestea altădată. Nimeni n-a reînviat mai bine ca el elementele ce constituiau farmecul orașului de la poalele Tâmpelui: „Casa galbenă fără număr la poartă“ (l-am citat pe autor), în care a copilărit, Dealul Melcilor, Valea Cetății (Răcădău, cum îi spuneau oamenii din Schei), Cetățuia, Warte, Piața Sfatului, cu magazinele înșiruite pe laturile ei, Promenada, Biserica Neagră, sunt prezentate cu atâta exactitate și prospețime de parcă le-ar fi privit sau le-ar fi colindat în zilele din prezent. Noi, ceilalți, care am fost tot timpul aici, am uitat

multe din aceste aspecte, fiindcă peste ele s-au suprapus altele mai persistente. Unele realități au dispărut, multe s-au transformat sub capriciile istoriei, dar pentru Baciul nimic nu s-a schimbat. Și, totuși, câte nu s-au întâmplat în ultimii cincizeci de ani! „Orașul de sub Tâmpa“, cum i se spunea odată, a devenit orașul din *jurul* Tâmpai, deoarece urbea s-a extins în așa măsură încât a înghițit muntele, care este acum o enclavă forestă într-o cetate de piatră. (Noi am trecut și prin „Orașul Stalin“, o batjocură de tristă amintire, din fericire de scurtă durată.) Din depărtările unde trăia, poetul era la curent cu toate acestea, însă nu le era martor sau spectator direct, îl dureau știrile ce le primea, urmărirea implicarea tragică a celor câtorva decenii de adversitate, dar se consola împotriva lor cu amintirile, proiectând pe ecranul memoriei imagini, neșterse pentru el, din epoci revoluate.

Un document excepțional, singular în felul său, ce ilustrează puterea cu care Nostalgia acționa asupra lui Ștefan Baciul, este revista *MELE*, editată de el timp de 25 de ani în insulele Hawaii. Revista se prezenta ca o „Scrisoare internațională de poezie“, publicând texte din diferite țări și în diverse limbi (română, engleză, franceză, germană, spaniolă, japoneză, hawaiiană etc.), cu rostul de a reuni în paginile ei poeți din toată lumea, însă adevărata semnificație a cuvântului *MELE*, care în hawaiiană înseamnă Cântec, melos, era aceea de a da glas Nostalgiei, ce-l frământa în permanență pe poet. În paginile acestei publicații, ce apărea trimestrial, în ritm cu succesiunea anotimpurilor și era trasă într-un număr limitat de exemplare – ea constituie acum o raritate bibliofilă – se întâlneau poeți din toate părțile lumii: din cele două Americi și din Japonia, din Asia, Africa și Europa, însă cele mai frecvente prezențe erau ale celor din România. Se găsesc aici nume de scriitori români din toate generațiile, interbelice sau postbelice, rememorări din viața literară bucureșteană din vremea tinereții lui Baciul și multe alte materiale învăluite în aura difuză a luminilor nostalgice. Unele caiete se constituiau ca „numere speciale“ consacrate unor poeți din România: Emil Gulian, Corneliu Temensky, D.N. Teodorescu, Paul Păun și alții

cunoscuți și apreciați în mod simpatetic de Baciuc.

Dar partea senzatională, ca să zic așa, era că *MELE*, care apărea în insulele Hawaii din Oceanul Pacific, a consacrat câteva numere orașului Brașov, din mijlocul României. Un număr era intitulat chiar așa: „Numai pentru brașoveni“ și era închinat profesorului Candid Mușlea, un monografist al orașului Brașov. Un alt număr – la a cărui compunere am avut și eu o contribuție esențială, ca redactor principal (prin corespondență) – a fost dedicat liceului „Andrei Șaguna“, aniversând 125 de ani de la înființarea cunoscutului așezământ școlar. Acest număr, având colaboratori câțiva foști elevi ai liceului, deveniți la rândul lor scriitori sau artiști (Alexandru Predescu, prozator, Vasile Baboie, pictor, Imperiu Mateescu sau Dinu Ianculescu, poezi), se deschide cu o poezie de Lucian Blaga, „Autoportret“, marele poet fiind el însuși un fost „șagunist“. Spre orgoliul nostru, al tuturor, și al literaturii române în special, se cuvine să semnalez că această poezie a lui Blaga e publicată simultan în *MELE* în cinci versiuni: română, engleză, germană, japoneză și... hawaiiană. Pe copertă revista avea reproducă o gravură a liceului, iar în interior era imprimată o frumoasă emblemă confecționată ad-hoc în Hawaii, cu inscripția „Liceul Andrei Șaguna, 1850-1975“.

În felul acesta, *MELE* rămâne o realizare unică prin factură și conținut a lui Ștefan Baciuc, înfăptuită undeva, foarte departe de țară, de către „șagunistul 271“, cum semna el de multe ori, menționând numărul său matricol de licean.

Desigur, o asemenea activitate presupunea din partea poetului relații internaționale foarte largi, ce se mențineau printr-o corespondență asiduă și imensă. Sunt oameni care au teancuri întregi de scrisori primite de la el. Eu însumi posed un pachet voluminos de scrisori și ilustrate din „Arhipelagul Sandwich“, cum le data și le localiza el, și le păstrez cu o deosebită pietate. În acest pachet se află ultima scrisoare, din decembrie 1992, în care Baciuc, după ce adresa urările tradiționale de Crăciun și speranțele de conveniență ce încheie orice epistolă prietenească, spunea: „*Restul* vine de la sine“. Mărturisesc că această propoziție fatidică, „*Restul* vine de la sine“, m-a tulburat un

moment atunci când am citit-o prima dată, fără să-mi treacă prin minte că ea ar putea anunța un deznodământ ineluctabil și atât de apropiat. Căci, nici la o lună după aceea, avertismentul lui Ștefan Baciș avea să mă zguduie pur și simplu, aflând că el s-a stins din viață în mod brusc, răpus de dorul de „acasă“. A murit în ziua de 7 ianuarie 1993 (Sfântul Ioan, patronul tatălui său și al sorei lui), cu telefonul în brațe, în timp ce vorbea din Honolulu cu sora de la București, felicitând-o de ziua onomastică. Un sfârșit demn de a intra în legendă, cum numai unui poet îi putea fi hărăzit!

De fapt, întreaga lui existență capătă un conținut legendar, așa cum el singur și-o fixa într-o strofă dintr-un „Autoportret“ cu accent premonitoriu:

*Sub Tâmpa versul m'a-nvălănit.
De-atunci în mari păduri de vise
Busola mi-o îndrept spre înfinit
Și-n piept port rana lui Ulise.*

A fost un năier al versurilor rătăcind pe toate mările pământului și ancorând într-o Itacă departe de patrie, de unde nu s-a mai întors niciodată.

1995

O vizită (ratată) la Malraux (Gherasim Luca)

Gherasim Luca a fost unul dintre membrii marcantă – activi și consecvenți – ai mișcării suprarealiste de la București. El nu s-a îndepărtat niciodată de la poziția adoptată în prima tinerețe, având pe deasupra (ca destin inexorabil, așa putea să spun) și sfârșitul tragic al altor suprarealiști notorii de pe alte meridiane. Căci, la o vârstă înaintată (în toamna lui 1994), și-a pus capăt vieții în inima Parisului, după ce s-a bucurat acolo de recunoașterea literară pe care o dorea și o merita cu prisosință.

Mișcarea suprarealistă din România a trecut prin diferite forme și etape, prin diferite faze ale manifestărilor ei autohtone în cei aproximativ douăzeci de ani, cât s-a putut afirma efectiv pe plan local. Proclamată ca atare prin 1928, o dată cu apariția revistei *unu* și a grupului ce o susținea, ea a dăinuit – cu unele stagnări impuse de condiții obiective – până prin 1947, când, sub presiunea inducțiilor ideologice, a fost nevoită să tragă cortina. În tot acest interval de timp, dar și după aceea, când s-a expatriat, Gherasim Luca a rămas pe baricade, promovând și alimentând bibliografia din domeniu cu proze și versuri elaborate de el pe parcurs.

Personal, n-am avut nimic comun cu mișcarea suprarealistă, însă prin firul împrejurărilor m-am întâlnit și am purtat chiar relații amicale cu unii dintre protagoniștii ei. Pe Gherasim Luca l-am cunoscut încă de prin 1932-1933, și-mi amintesc foarte exact ziua când ne-am văzut prima dată. Faptul s-a petrecut în incinta librăriei Hasefer, unde mă duceam

adesea să urmăresc și să răsfoiesc ultimele noutăți editoriale străine, și îndeosebi cele de limba franceză. Librăria Hasefer era instalată pe strada Academiei, cam la jumătate de drum între bulevard și strada Doamnei, într-un local invizibil, ascuns în dosul prăvăliilor mai mult sau mai puțin simandicoase de prin partea locului. Librăria n-avea nici un fel de firmă, nu dispunea de vreo intrare atrăgătoare, astfel că numai cei inițiați știau unde se găsește ea și numai ei puteau să-i calce pragul. Se pătrundea printr-o mică ușă banală, de unde pornea, direct din stradă, un gang lung, strâmt și întunecat, ce părea a duce spre fundul unei curți interioare sufocate de clădirile din jurul și de deasupra sa. Dar gangul dădea într-o sală largă, luminoasă, cu ecleraj din tavan (luminator în acoperiș), înconjurată de standuri pline cu cărți, gravuri, fotografii și tot felul de materiale iconografice ilustrând activități editoriale de ultimă oră. Se puteau găsi și consulta acolo cele mai noi cărți apărute la Paris, unele în ediții de lux, dar, mai ales – lucru cu totul excepțional – erau expuse pe mese, la vedere, șiruri întregi de volume, mai recente sau mai vechi, însoțite de manuscrise originale, de autografe și dedicații semnate de reputați scriitori francezi, unii în viață încă, alții dispăruți. Cum de ajunseseră asemenea rarități în acea încăpere îngropată într-un colț al Bucureștiului, era secretul librăriei Hasefer, patronată de două persoane, soț și soție, foarte binevoitoare și totdeauna gata să stea la dispoziția vizitatorilor cotidiani, fie ei obișnuiți sau numai ocazionali.

Acolo l-am întâlnit într-o zi de primăvară pe Gherasim Luca. Era împreună cu Miron Radu Paraschivescu, veniți să vadă o expoziție de pictură suprarealistă (din Occident), așa cum organiza în mod frecvent librăria Hasefer. Pe Miron Paraschivescu îl cunoșteam mai dinainte. El m-a prezentat prietenului său, și din acel moment s-a încropit între noi un impuls de simpatie reciprocă ce avea să dureze peste ani și ani.

Gherasim Luca era un tânăr (născut în 1913) mărunț de statură – ca și mine, ca și Miron – amănunt ce a contribuit, desigur, la conturarea unei discrete afinități temperamentale

între noi. Dar el avea mai degrabă înfățișarea unui boxer, decât a unui poet. Chiar și semăna întrucâtva cu Moți Spakov, un pugilist bucureștean de mare faimă în anii interbelici. Poetul se înfățișa ca o fire blândă, potolită, placidă (în aparență), reținut la vorbă și în gesturi, însă, în realitate, se dovedea posesorul unui univers interior încărcat de viziuni mirobolante, de mișcări ludice și ironii tăioase ce se exteriorizau la el numai prin scris. Atunci se revărsau din pana lui, în cascade, metafore ingenioase, asocieri insolite de limbaj, șfichiuri de sarcasme și probe de umor negru – tehnici caracteristice prin excelență scriiturii suprarealiste. Eu însă bănuiam că suferea și de anumite complexe, în sensul că nu era înalt, arătos și dezvoltat ca cei doi prieteni ai lui, Aurel Baranga și Paul Păun, și ei poeți de avangardă, în proces de debutare atunci, cu care colabora pe plan literar. Cu aceștia doi, Gherasim Luca a și format în anul 1932 grupul suprarealist supranumit „Alge“, după revista cu aceeași denumire scoasă și scrisă de ei. Era o formație de tineri frondeuri, iconoclaști și temerari, ce trăgeau cu tunul în orice dogmă artistică, spirituală, morală sau socială, mergând până la insolente și masacrări de titluri și vocații oficiale – gesturi ce frizau scandalul. Între altele, pe lângă revista *Alge*, cei trei au mai tipărit un fel de manifest, ca foaie volantă, având drept titlu vocabula populară a organului sexual bărbătesc, manifest trimis prin poștă unor personalități politice și culturale, nu numai ca amuzament, dar și ca o copilăroasă sfidare. Gluma a produs, într-adevăr, scandal. Unii dintre cei vizați, și în primul rând Nicolae Iorga, au reacționat cu indignare, au sesizat Parchetul și cei trei tineri au fost urmăriți de poliție sub învinuirea de atentat la bunele moravuri, ca autori de literatură imorală, sedicioasă etc.

Aceea a fost prima ieșire în lume a grupării „algiste“, avându-l ca oficiar și cap de afiș pe Gherasim Luca. (La puțin timp apoi au apărut și primele lui cărți: *Roman de dragoste* și *Fata morgana*, titluri prea cuminti ca enunțare, însă cu un pronunțat conținut persiflant la adresa comportamentelor comune.) Peste câțiva ani poetul a plecat în Franța, unde s-a

integrat în gruparea surrealită pariziană și de unde a revenit în țară – dar pentru o scurtă ședere – imediat după sfârșitul războiului. Atunci s-a afirmat aici ceea ce s-ar putea numi al doilea val de suprarealism, susținut de astă dată de poeți consacrați ca Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost, Dan Faur ș.a. În plus, în noua componentă mișcarea a căpătat structuri mai cristalizate, renunțând la exhibițiile extravagante ale junetii și fixându-și o linie proprie concretizată prin „creații” și principii doctrinare mult mai ferme și mai coerente ca direcție estetică. Gherasim Luca, revenit de la Paris, cu aureolă nouă, era nucleul mișcării și promotorul ei zelos. Prin plachetele sale, publicate acum, între anii 1945-1947 (și ar fi de amintit titlurile: *Un lup văzut prin lupă*, *Le vampire passif*, *Amphitrate*), el nuanța mai mult decât alții pozițiile teoretice ale suprarealismului, exprimate îndeosebi prin atitudini de negație și inconformism. Își tipărea textele sub auspiciile unei edituri personale, înfripate ad-hoc, având ca emblemă sintagma „Negația negației”.

Dar după 1947, când asemenea experimente au fost înăbușite de invazia proletcultistă, Gherasim Luca s-a văzut silit să părăsească a doua oară România, și de data asta pentru totdeauna. El s-a stabilit la Paris, unde și-a petrecut restul vieții în ambianța artistică și literară potrivită cu opțiunile sale poetice declarate și apărute tot timpul cu aceeași decizie angajare stilistică.

Și fiindcă e vorba de Paris, îmi aduc cu plăcere aminte de o întâmplare la care a fost actor și Gherasim Luca. Era în vara anului 1939, când în Franța se sărbătorea, cu mare fast, jubileul de 150 de ani de la Revoluția franceză. Mă găseam acolo într-un grup de vreo cincisprezece intelectuali tineri, scriitori și ziariști, invitați de guvernul francez, prin Institutul Francez din București, să fim prezenți la serbările organizate cu acel prilej. Din grupul respectiv făcea parte și Miron Paraschivescu. Eram amândoi fanatici admiratori ai lui André Malraux, a cărui activitate o urmăream pas cu pas și despre care scrisesem în România, și eu și Miron, articole elogioase la apariția fiecăreia

din cărțile lui. (Eu promisem, în 1933, din partea lui Malraux un exemplar de lux, cu dedicație, din *La condition humaine*, ca semn de mulțumire pentru articolele, două, scrise atunci despre acest roman.) Dorința noastră cea mai fierbinte era, deci, să-l cunoaștem și personal pe ilustrul scriitor. Aflându-ne la Paris, ne-am zis că am putea, în sfârșit, să ne satisfacem această mare năzuință și ne-am propus să nu pierdem ocazia. Programul nostru era destul de încărcat, și de asemeni pe cât de variat pe atât de instructiv, căci aveam de vizitat multe obiective culturale și instituționale pariziene. Totuși, într-o zi – și mi-amintesc că era în ziua când urma să ne ducem la muzeul „Rodin” – Miron mi-a șoptit: „Astăzi mergem la Malraux”. El luase legătura, prin telefon, cu Gherasim Luca și aranjase să ne conducă la locul dorit, ca parizian ce cunoștea mai bine drumurile. Ne-am desprins din grupul nostru, am renunțat la muzeul „Rodin” și către ora prânzului ne-am întâlnit cu Gherasim Luca în fața palatului Luvru, unde ei fixaseră să ne vedem. Gherasim Luca era bucuros să-și revadă la Paris niște prieteni din București și se arăta încântat să ne însoțească la Malraux, pe care și el îl admira cu aceeași ferveare. Și astfel, am pornit toți trei spre rue de Beaune, unde se găsea localul Editurii Gallimard și unde știam că Malraux avea anumite atribuții, în calitate de consilier literar al editurii. Eram foarte emoționați că o să ne prezentăm în fața celui mai prestigios scriitor francez din acel moment și ne pregăteam să onorăm cu toată demnitatea acest eveniment, pe care-l socoteam superb și spectaculos în existența noastră juvenilă.

Ajunși însă la Editura Gallimard, am rămas perplecși. Ni s-a spus că Malraux nu e în Paris, că e în vacanță, undeva în *Midi*, și că se va întoarce pe la începutul lui septembrie. (Iar noi ne aflam în ziua de 17 iulie!...) Abia atunci ne-am dat seama că toată lumea bună a Parisului – în rând cu artiștii și scriitorii – era plecată în acea perioadă din Capitală, în ciuda faptului că aici se desfășurau acele falnice festivități la care participa întreaga suflare a Luteției.

Dezamăgirea noastră a fost profundă. În schimb, ca o con-

solare, ne mângâiam că, dacă nu l-am găsit, am încercat măcar să-l căutăm, ceea ce pentru noi echivala cu o datorie de conștiință pe jumătate împlinită. Am încheiat tentativa cu o cupă de șampanie, pe care Gherasim Luca ne-a oferit-o cu lărghețe într-un *bistro* din apropierea casei Gallimard, ca să atenueze regretul comun de a nu-l fi văzut pe idolul nostru literar din acea vreme.

1996

Horia Stamatu

Deși eram cam de aceeași vârstă și am debutat în literatură în același timp, cu Horia Stamatu m-am întâlnit mai târziu, prin ultimii ani de studenție. De fapt, întâlnirea noastră nu s-a produs, cum se întâmplă în genere, pe culoarele Universității, ci în altă parte, într-o incintă ce ținea tot de Universitate, dar nu făcea corp comun cu aceasta, cel puțin ca edificiu în spațiile citadine propriu-zise. Mă refer la Biblioteca Fundației Regale Carol I (din Piața Palatului), denumită mai târziu Biblioteca Centrală Universitară.

Biblioteca Fundației, sau mai pe scurt, *Fundația*, cum îi spuneam noi, era o bibliotecă foarte bine înzestrată – a doua din București, după Biblioteca Academiei Române – condusă de profesorul universitar Al. Tzigara-Samurçaș. Dar factorul care contribuia la buna, la excelenta înprospătare a colecțiilor sale era secretarul Fundației, Ion Coman, un intelectual de mare potențial spiritual, aparținând generației lui Mircea Eliade, cu care și colabora în unele privințe, în domenii unde aveau preocupări tematice comune. Datorită lui, la Biblioteca Fundației se găseau totdeauna și erau puse la dispoziția cititorilor cele mai moderne și mai interesante publicații – cărți și reviste – apărute în diverse părți ale lumii (din Franța, din Germania, din America, din Italia și Spania etc.).

Acolo, deci, l-am întâlnit eu prima dată pe Horia Stamatu. El făcea parte dintr-un cerc de prieteni ce se cunoșteau mai mult, de pe băncile liceului, ca fii autentici ai Bucureștiului, printre care, Eugen Ionescu, Emil Botta, Arșavir Acterian, Barbu Brezianu și alții ce frecventau cu regularitate Biblioteca.

Întâlnindu-ne zi de zi în sala de lectură – unde Emil Cioran își avea locul lui preferat, în sala fișierelor, lângă fereastră, într-un pupitru de o singură persoană, cu un aer izolat, cufundat în lecturi (și el datora mult Bibliotecii Fundației) – am făcut legătura cu ei și m-am pomenit și eu, proaspăt picat din provincie, atașat de grupul lor. Stăteam ore întregi în băncile supravegheate de custodele de la catedră – unde făceau pe rând de serviciu poetul A. Mândru, confratele lui Ion Al. George, sau filosoful Mircea Florian, veșnic aplecat asupra tratatelor pe care le studia cu creionul în mână – și citeam cam aceleași cărți și reviste, în special franceze, ori discutam în pauze, în vestibulul rezervat relaxării sau fumatului unei țigări, despre cele citite. Îndeosebi literatura franceză era cea mai consumată de noi, atât prin revistele ce veneau cu regularitate de la Paris, cât și prin operele scriitorilor ce se bucurau de mare autoritate spirituală și artistică, de diferite direcții ideologice, de la Paul Valéry și Claudel sau Julien Benda, până la Malraux sau Drieu la Rochelle ș.a.m.d., trecând prin Rimbaud și suprarealiști, ori prin scrierile unor esești și critici de prestigiu ca André Gide, Thibaudet, Alain, André Suarès, Berdiaev, Șestov, Keyserling, Thomas Mann, Papini, Unamuno, Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga și mulți alții ce reprezentau elita gândirii europene din acel moment. Noi toți ne hrăneam cu produse provenite de la asemenea spirite și ne căutam propria noastră individualitate în condițiile unei libertăți absolute și totale.

Horia Stamatu apărea ca un tânăr înalt, zvelt, cu o privire ce venea de sus, cam piezișă și puțin ironică; nu se arăta prea comunicativ, în schimb inspira încredere și simpatie. Se manifesta ca un temperament echilibrat, bine structurat, fără expansiuni retorice sau gesticulații elaborate, așa cum se observa la alții; dimpotrivă, avea aparența unui om ușor blazat, cu un zâmbet puțin malițios, fără a puncta însă în vreun fel aceste însușiri. Spun toate acestea fiindcă mai târziu, abordând zona politicului și făcând o gazetărie militantă foarte virulentă, semnând articole incendiare la adresa lumii vechi, Horia Stamatu a constituit o surpriză pentru cei ce vedeau în el un poet și numai un poet.

La el – ca și la alții – rezultatul lecturilor asidue de la Fundație s-a văzut repede în poeziile pe care le publica, începând cu debutul din revista *Floarea de foc*, în 1932, manifestându-și preferințele pentru poezia franceză de ultimă oră, îndeosebi a lui Jean Cocteau, o poezie a jocurilor scilicite de inteligență și fantezie. *Floarea de foc* era o revistă eclectică, întemeiată de poetul Sandu Tudor (un tip prețios, cu aere aristocratice, dar altfel pitoresc și popular, fost călugăr, fost marinar, director de gazetă, stareț al Schitului Rarău, dispărut mai târziu în temnițele comuniste). Paginile ei găzduiau mai ales scriitori tineri și debutanți din ultimele eșaloane, care însă dovedeau un anumit grad de modernitate și responsabilitate a cuvântului scris. Acolo se întâlneau numele unor poeți și esești intrați deja în circuitul public ca: Ion Biberi, Virgil Gheorghiu, Petru Manoliu, Zaharia Stancu, Ion Vinea, Ovidiu Papadima, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Petru Comarnescu etc. Printre debutanți se numărau mai ales tinerii ce frecventau Biblioteca Fundației. Horia Stamatu figura mai des în paginile revistei – care apărea de două ori pe lună, în format mare, de gazetă, patru pagini – astfel că el își cucerise repede un frumos renume în rândul pletorei de versificatori ce se exhibau prin diversele publicații efemere ce apăreau și dispăreau fără să lase urme notabile.

În anul 1934, Fundațiile Regale, o dată cu înființarea *Revistei Fundațiilor Regale*, a creat și câteva premii pentru „scriitorii tineri needitați”, care s-au acordat în fiecare an după aceea și au consacrat încă de la început pe fericiții lor laureați. În prima serie a acestor premii, din 1934, a fost încununat și Horia Stamatu cu volumul de versuri *Memnon*. Împreună cu el au mai fost premiați: Eugen Jebeleanu (volumul *Inimi sub săbii*), Dragoș Vrânceanu (volumul *Cloșca cu puii de aur*), alături de două volume de eseuri, care aveau să devină de asemenea celebre: *Pe culmile disperării* de Emil Cioran și *Mathesis* de Constantin Noica. Tot atunci a fost premiat, dar nu reținut și pentru editare, volumul *Nu* de Eugen Ionescu, publicat, însă, separat de ceilalți, la editura „Vreamea”. Pe lângă laureații de mai sus, s-a acordat un premiu poetului basarabean Vladimir

Cavarnali, pentru un volum de *Poezii*, acesta fiind oferit ca o ofrandă specială adusă provinciei dintre Prut și Nistru. Odată cu această distincție Horia Stamatu avea să fie consacrat de critică și cititori ca un poet talentat de la care se așteptau în continuare noi creații. Dar el n-a mai publicat după aceea nici un volum de versuri sau scrieri de alt gen până la plecarea din țară, în 1941. Totuși, a fost prezent în lumea literară și artistică, participând la principalele acțiuni ale „generației tinere” și colaborând, din când în când, cu versuri și eseuri, la revistele mai importante ale vremii.

Prin 1935 sau 1936, cercul din care făcea parte Horia Stamatu – vreo 10-12 tineri scriitori – adoptase o titulatură curioasă, dar plină de semnificație, „Corabia cu ratați”. Ce însemna aceasta? La drept vorbind, deși făceam parte din „Corabia cu ratați”, nici unul dintre noi nu se considera „ratat”, dimpotrivă, fiind cu toți tineri ce abia își înregistraseră intrarea în arena literară, fiecare era încredințat că are un întreg viitor în față și că-i va veni, mai curând sau mai târziu, sorocul de a transmite mesajul său personal istoriei și umanității. Eram, deci, niște „ratați” foarte ambițioși. Emblema pe care o adoptasem era numai o metaforă, dar conținutul ei ascundea un gest cât se poate de concret, a cărui adresă era de asemeni cât se poate de precisă. Prin această noțiune, de „ratați”, voiam să arătăm, mai întâi, că noi nu ne numărăm printre cei ce se zbăteau – și reușeau! – să se realizeze pe plan social, adică să vâneze funcțiuni și situații productive sau răsunătoare în viața publică, în presă, în literatură, pe la cluburile politice sau instituțiile culturale ș.a.m.d. Această „corabie cu ratați” a durat însă puțin, până când libertățile de tot felul în care ne scăldam au luat sfârșit și grupul s-a dezmembrat, iar vâltoarele vieții și vicisitudinile istoriei i-au aruncat pe membrii ei în toate prăpăstiile lumii. Unii au apucat la stânga, cei mai mulți la dreapta, numai câțiva (doi sau trei) ne-am trezit izolați, rătăciți la mijloc de Rău și Bun, purtând povara (blestemul) independenței spirituale, a libertății de gândire, așa cum ne învățaseră maestrul nostru din cărțile citite cu patimă și râvnă la Biblioteca Fundației.

Am evocat acest episod deoarece Horia Stamatu era unul din membrii fondatori și figurile marcante ale grupului. După aceea el s-a detașat, la fel ca fiecare dintre noi, pierzându-ne în conglomeratul social și politic în care ne aflăm. Nu peste multă vreme Stamatu a devenit editorialistul oficiosului Mișcării Legionare, în scurta perioadă când aceasta ajunsese la putere. Articolele lui erau de o violență stilistică și polemică ce producea stupefacție și nu mai aminteau cu nimic de poetul eterat din *Memnon*. Datorită acestei activități a fost nevoit să părăsească țara, asumându-și exilul, pe care l-a străbătut în condiții grele până s-a stins din viață, în 1989, pe meleaguri străine.

În anii exilului a revenit la poezie, scriind și lăsând în urma lui o operă lirică ce rămâne să fie restituită literaturii române din secolul XX.

1994

Cei doi Virgil Gheorghiu

În comentariile ocazionale, și chiar în producția editorială din țara noastră, se întâlnesc adesea sub numele **Virgil Gheorghiu** doi scriitori distincți, un poet și un romancier, ce nu au nimic comun între ei, decât doar faptul că amândoi s-au născut în Moldova, unul la Roman, celălalt în Neamț. Totuși, această coincidență întâmplătoare poate crea confuzie în mintea unui cititor mai puțin avizat, în sensul de a-i atribui poetului opera romancierului, sau viceversa. De fapt, însă, coincidența e numai pe jumătate reală și ea se datorează transcrierii incomplete a numelui unuia dintre cei doi. Căci, dacă numele autentic al poetului rămâne **Virgil Gheorghiu** – despre care va fi vorba mai departe –, numele exact al romancierului este **Constantin-Virgil Gheorghiu**, așa cum el își semna textele în străinătate, acolo unde a devenit de notorietate mondială.

Constantin-Virgil Gheorghiu a debutat și el cu poezii; sunt de amintit două plachete ale lui: *Viața de toate zilele a poetului* și *Caligrafie pe zăpadă*, apărute în anii din ajunul celui de-al doilea război mondial. Dar în timpul războiului el a fost activ ca reporter pe front, iar reportajele sale, publicate în presa din București, sunt strânse în două volume faimoase: *Ard malurile Nistrului* și *Cu submarinul în fața Sevastopolului*. După război a fost nevoit să se refugieze în Occident, unde a cunoscut odiseea amară a exilului, până când a reușit să-și recapete reputația de reporter în presa pariziană de mare tiraj. S-a consacrat apoi literaturii, publicând, între altele, romanul *Ora 25*, având ca fond narativ existența dramatică a unui exi-

lat din timpul și de la sfârșitul războiului, până la reșezarea sa într-un alt climat geografic, social și spiritual – roman ce i-a adus o fulgerătoare celebritate în lumea întreagă. Noua lui carieră se desfășura la Paris sub semnătura **Constantin-Virgil Gheorghiu**, cum am amintit mai sus.

De reținut un alt eveniment senzațional din viața scriitorului. Datorită situației privilegiate pe care și-o cucerise în lumea literară și publicistică a Parisului, cu reverberări pe plan universal, Constantin-Virgil Gheorghiu a fost angajat prin anii '50 de generalul Peron, dictatorul din Argentina, să scrie o Biografie a reputatului personaj. Peron l-a ales pe C.-V. Gheorghiu tocmai fiindcă scriitorul se bucura de o mare reputație ca reporter și literat, iar din puzderia de condeieri parizieni el îi fusese recomandat drept cel mai potrivit pentru o asemenea treabă. Au intrat în legătură directă, au căzut de acord asupra efectuării viitoarei opere, au încheiat un contract și numaidecât C.-V. Gheorghiu s-a văzut instalat într-un castel din Argentina pus la dispoziția biografului de eroul Biografiei. Și au început fără întârziere lucrul. Peron venea o dată pe săptămână la castelul dintr-un colț mai izolat de capitală și se întreținea cu scriitorul o zi sau două, relatându-i etape din viața proprie, oferindu-i documente, manuscrise, corespondență și orice alte informații pe care autorul le folosea la scrierea cărții. Astfel, colaborarea lor mergea foarte bine. Peron era grăbit, nerăbdător să vadă cât mai repede terminată o operă despre ilustra lui personalitate, iar scriitorul satisfăcea pe deplin această dorință. Dar într-o noapte s-a produs la Buenos-Aires o lovitură de stat. Peron a fost răsturnat de la putere, a trebuit să fugă din țară, și C.-V. Gheorghiu s-a văzut pe neașteptate locatarul unui castel rămas fără stăpân și totodată fără „subiectul“ pentru care se afla acolo. Bineînțeles, lucrul s-a întrerupt brusc și nici n-a mai fost reluat vreodată.

Toate acestea au fost povestite apoi de C.-V. Gheorghiu într-un amplu reportaj publicat într-un număr special de *Paris-Match*, în 1955, cu o prezentare spectaculoasă din partea celebrei publicații. Am reținut episodul pentru că din el se vede cum fiul unui preot din ținutul Neamțului moldovenesc

devenise biograful unui vestit dictator din America de Sud...

L-am cunoscut înainte de război, ca poet, apoi ca reporter de mare clasă, și am fost surprins să aflu că în ultimele decenii devenise el însuși preot, fapt inexplicabil pentru mine, sau explicabil oarecum prin aceea că provenea dintr-o familie de slujitori ai altarului. Se stabilise la Paris, unde a și murit, în 1992, în același timp cu Vintilă Horia și cu Ștefan Baciuc – trei corifei ai diasporei literare românești, făcând parte, ca vârste, cam din aceeași generație.

Revenind acum la poetul *Virgil Gheorghiu*, cel de-al doilea titular al evocării de față, el aparținea unei generații ceva mai în vârstă, fiind născut cu vreo zece ani înaintea celorlalți. Drept urmare, era consacrat ca poet în anii '30, când i-au apărut cele mai importante volume de versuri: *Febre*, *Marea vânătoare*, *Tărâmul celălalt*, *Cântece de faun*. El se situa în acea pleiadă de poeți noi ce reprezentau o altă generație în lirica românească, după generația imediat anterioară a unor Argezi, Blaga, Bacovia, Barbu – și ei duceau mai departe valențele poeziei noastre din perioada interbelică. În această nouă generație – de „poeți tineri“, cum i-a catalogat Zaharia Stancu în *Antologia* lui din 1934 – se afirmaseră încă de pe atunci: Emil Botta, Emil Giurgiuca, Eugen Jebeleanu, Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Iulian Vesper, ca să amintesc doar câțiva dintre cei ce nu se mai află de mult în viață.

Virgil Gheorghiu ilustrează în chip elocvent modalitatea artistică și tonalitatea lirică a poeziei promovată de generația lui. La el – ca și la ceilalți, în genere – este de menționat în primul rând viziunea modernă, ba chiar modernistă a creației sale. Avangardismul, sub cele două ipostaze preponderente atunci – suprarealismul și ermetismul – avea și în Virgil Gheorghiu unul din exponenții lui credincioși. De altfel, poetul, după un stagiul de câțiva ani la Paris, se întorsese de acolo cu o „zestre“ de sorginte suprarealistă, pe care o aplica nu numai în versurile sale, dar și în anumite comportări cotidiene. De pildă, după ce venise de la Paris își cănea părul cu vopsea verde, ținută ce-o arbora pe stradă sau în saloane cu oarecare emfază teribilistă, însă în fond pertinentă, fără să frizeze cu tot dinadinsul

scandalul. Asemenea gesturi avea să le abandoneze totuși după scurt timp, deoarece excentricitățile de pe malurile Senei nu prindeau rădăcini pe ale Dâmboviței noastre.

Încolo, Virgil Gheorghiu era un personaj la locul lui, cu un temperament sentimental bine strunit, dublat de efuziuni dionisiace, pe care și le permitea numai în viața lui intimă, de celibatar impenitent, și cu decantări în unele din versurile pe care le scria: *Cântece de făun*, spre exemplu.

Dar, în aceste câteva rânduri, l-am evocat pe Virgil Gheorghiu, ca poet. Trebuie adăugat, oricum, că el nu și-a făcut din poezie o profesiune lucrativă, deși i-a rămas fidel toată viața. Adevărata lui profesiune era alta – aceea de muzician. A fost un excelent pianist, cu studii temeinice în acest domeniu urmate la București, Viena și Paris. Dar din modestie, nu dădea concerte personale, în schimb era foarte prețuit ca acompaniator, fiind solicitat adesea de mari artiști, printre care și Enescu în recitalurile lui de vioară.

Paralel cu cele menționate, Virgil Gheorghiu se făcuse cunoscut și ca profesor de pian, oferind lecții tinerilor cu aplicații pentru acest instrument. De asemeni, s-a dedicat multă vreme cronicii muzicale, unde se dovedea un analist competent și lucid al evenimentelor de genul respectiv. Este și autorul câtorva cărți despre arta muzicii și muzicieni, bine primite la timpul lor.

Să mai amintesc că poetul s-a stins din viață la cutremurul din 1977 – de fapt la trei zile după acel cutremur, deoarece, fiind cardiac – emoțiile provocate de seism i-au fost fatale.

Ultima dată l-am întâlnit în parcul Herăstrău. Stătea singur, pe o bancă, la aer curat, ca să-și întrezeze inima, care avea să-l trădeze în curând... Trecuse de șaptezeci de ani.

1995

Emil Gulian

Emil Gulian a fost și a rămas un poet singular în literatura dintre cele două războaie, atât ca prezență fizică în lumea scriitoricească, dar și ca autor de operă beletristică. Spun *singular*, în sensul că apărea mai rar în mediile literare – profesiunea lui de bază fiind avocatura, care-l solicita cu prioritate – și *singular*, în înțelesul că este autorul unui singur volum de versuri. A publicat, e drept, și unele note sau articole ocazionale, însă acestea erau pentru el simple prilejuri de a-și enunța și preciza concepțiile personale despre poezie și actul poetic. Însuși volumul său de versuri *Duh de basm*, apărut în 1934, nu conține decât vreo 30 de poezii, iar acestea nu sunt mai lungi, fiecare, de câte 3-4 strofe. Așadar, o producție lirică extrem de parcimonioasă. Dar ea definește, totuși, un *poet*.

Ca persoană, era un bărbat foarte agreabil, stilat, de bună condiție socială. Se remarcă prin vestimentația totdeauna pusă la punct, prin conversația amabilă, susținută de resurse intelectuale sigure de sine și prin servieta pe care o purta în permanență la subțioară cu hârtii și acte avocățești. Nu participa la boema literară ce se manifesta prin diverse moduri și diverse locuri ale orașului, dar de câte ori avea răgaz, în diminețile libere, către ceasurile amiezii, dădea câte o raită prin librării sau pe la redacții, pentru a se întâlni cu confrăți și a schimba câteva fraze despre probleme de literatură, înainte de a se îndrepta către Tribunal, unde îl așteptau treburile lui profesionale.

După cum am spus, n-a scris, sau nu ne-au rămas de la el decât puține realizări, dar acestea identifică un devotat al

poeziei și un poet ce și-a câștigat un loc distinct în lirica noastră din perioada interbelică.

Poemele sale se remarcă printr-un timbru aparte, printr-o versificație sobră, fără expansiuni verbale, ce denotă nu dorința de a capta atenția cititorului obișnuit de poezie, ci aceea de a-și afirma propria opțiune poetică. În această lumină, poeziile lui au un aspect crispat, hieratic, ca niște statui modelate cu grijă, cărora însă artistul le-a păstrat mici asperități exterioare spre a le da o amprentă cât mai personală. La el preva-lează ideea, mișcarea interioară a procesului liric. Emoția e comprimată, strangulată în chingile unui vers contorsionat, tocmai spre a evita sentimentalismul, pe care-l topea într-o pro-zodie aproape aridă și a elimina retorismul, pe care Gulian îl repudia în chip programatic. O dinamică a ritmului stăpânit cu vigoare dă un conținut difuz elementului sufletesc transgresat aici într-o construcție lirico-absconsă, cel mai adesea eliptică și întoarsă spre înlăuntrul. Iată poezia *Umbra*:

*Bulgăr alunecat în dans calm și simplu,
Spre al soarelui con de foc amplu,
În echinox așezat.
Între două bucăți de jar și funingini,
Umbra chinuit a umblat.*

*Vești de stele-ntâlnește,
În aerul orb durerea crește,*

*Aerul viu,
Chinul cu tăiș cenușiu
Spaima umbrei pe bulgărul pustiu,*

*Neîncetat chin – universal –
Spre umbra care șovăie, în mers spiral.*

Poemele capătă astfel o anumită rigoare în expresie, fără să recurgă la verbozitate sau discursivitate, ci rezumându-se la forța de sugestie a cuvintelor, pe care le folosește cu rafinament

estetic și le acordă sensul și ritmul precis în componența versului.

E ceea ce se numește un *poet intelectual*. Sau, cum se eticheta mai pe modern atunci, un *poet ermetic*.

Dar de câte ori se pomeneste numele lui Emil Gulian, el este legat de altă fațetă a creației sale, anume aceea de traducător al lui Edgar Allan Poe. Volumul *Poemele lui Edgar Poe* îl reprezintă într-adevăr pe Gulian mai mult decât propriile realizări. Acest volum a apărut în 1938 și dovedește o mare și constantă – poate unică – pasiune a autorului pentru poetul american.

Cartea se deschide cu un *Studiu introductiv*, de vreo 50 de pagini, având mai multe paragrafe tematice. Mai întâi o succintă prezentare biografică, semănând cu o pledoarie pentru o cauză ce stă la inima apărătorului. Urmează o secvență despre *Filosofia compoziției*, cunoscuta expunere teoretică a lui Edgar Poe, apoi situarea poetului în climatul liric al epocii, atât în literatura de limbă engleză, cât și în cea franceză, unde a avut o influență extinsă. Sunt de asemeni menționate unele traduceri în românește făcute până la data respectivă (Iuliu Cezar Săvescu, Luca Ion Caragiale, George Mumu, Paul Sterian).

Angajamentul lui Emil Gulian era de a-l reda pe Edgar Poe în românește așa cum sună el în original, și în special în poemele cele mai dificile ca tehnică a versificației. Nu este vorba de o traducere „după ureche“, apelând la versuri intermediare (franceze sau germane), ci de o transpunere organizată, meticuloasă, respectând arhitectura savantă și adânc elaborată a versificației poetului de care Gulian s-a atașat atât de puternic.

Un exemplu ilustrativ în acest sens este traducerea poemului *Corbul*, foarte greu de transpus într-o altă limbă, traducere ce atestă inteligența și travaliul celui ce-și asumă această sarcină. Compus din 18 strofe a câte 6 versuri, acest poem – în afară de trama anecdotică implicită, pe care o dezvoltă progresiv și cu accente percutante – acest poem, zic, are o structură cu totul specială. Edgar Poe i-a și consacrat un studiu întreg spre explicarea lui și a intențiilor ce i-au stat la bază. (E vorba

de eseu *Filosofia compoziției* amintit mai înainte.)

Emil Gulian a transpus în românește poemul *Corbul* într-o formă cât mai apropiată de original, respectând pe cât posibil tehnica folosită de autor. Astfel, în cele 18 strofe, unele versuri din interior trebuie să aibă o rimă care să consune cu cuvântul final „Nevermore“ (Niciodată). Și traducătorul reușește această performanță, găsind aproape 30 de rime pentru „Nevermore“, rime ce nu se repetă decât acolo unde poetul le-a plasat cu deliberare. (Uneori chiar în structura aceluiași vers sunt cuvinte care rimează.) De exemplu:

*Mult mă minună la uricioasă
pasăre de rând vorbirea frumoasă,
Deși răspunsul nu avea tâlc și nu
îmi fu de mare ajutor;
Dar nu se poate să tăgăduim că nici un muritor
din câți auzim
Nu fu de soartă ursit, pe cât
știm, deasupra uși
camerei sale să vadă cum stă disprețuitor,
O jivină, o pasăre, ce pe
bustul cioplit de sus,
de pe ușa camerei sale s-a
cocoțat coborâtă din zbor
Cu un astfel de nume –
„Nevermore“.*

Dar și în celelalte poeme ambiția traducătorului a fost de a reda în românește suflul intrinsec și modalitatea de expresie a lui Poe.

De aceea, Emil Gulian rămâne în literatura noastră, mai mult decât autorul volumului de versuri *Duh de basm*, excelentul traducător al *Poemelor* lui Edgar Poe. Această realizare i-a și consacrat numele în rândul celor ce slujesc dintotdeauna Poezia.

1994

Dinu Nicodin

Dinu Nicodin, ca prezentă fizică, apărea sub înfățișarea unui boier de altădată, sau aceea a unui cavaler al Industriei din perioadele moderne. Cine îl contacta personal se întreba adesea în care dintre cele două ipostaze ar trebui să-l situeze. Adevărul era că nimeni – în afară de cei din imediata sa apropiere, familială sau profesională – nu cunoștea originea lui socială. Omul putea să fie de sorginte rurală, ajuns pe o treaptă înaltă a ierarhiei sociale, după cum putea tot așa de bine să descindă dintr-o familie boierească de viță veche, al cărei rang ținea să-l păstreze cu orgoliu și cu o anumită demnitate funciară. Chiar și numele sub care era cunoscut – Dinu Nicodin – nu se știe dacă e original sau e un simplu pseudonim literar. Dar, de fapt, acest amănunt nu mai interesa pe nimeni.

Ceea ce se știa de către toți confrății era că locuia la „Capșa“, cel mai mic și mai pretențios hotel din București în perioada interbelică, unde ocupa un apartament și unde își fixase biroul de lucru, tocmai ca să fie mai aproape sau în centrul lumii de care era legat și în care își desfășura activitatea de *boss* al afacerilor, activitate altfel secretă pentru noi ceilalți. Unii mai informați aflaseră că dispunea și de o locuință pe măsura posibilităților lui, adică spațioasă și bine utilată, în cartierul Cotroceni. Numai că acolo nu-l putea descoperi și aborda oricine.

Oricum, avea, sau se bucura de prestața unui aristocrat ce se distingea, și căuta să se distingă ca atare în conglomeratul demografic în mijlocul căruia trăia. Totuși, acest aristocrat, ca poziție socială, era nelipsit din cercul boemei literare ce se

reunea în fiecare duminică la cenaclul „Sburătorul“ și unde se complăcea să stea alături de poeți și prozatori adesea fără statut social relevant, ba chiar lângă tineri scriitori ce împușcau francul, dar se considerau ei înșiși niște aristocrați ai spiritului. Nu frecventa cafeneaua, nu publica în reviste și singura lui legătură cu viața literară era prezența la „Sburătorul“. Căci Dinu Nicodin venise acolo ca scriitor, și încă unul înzestrat cu o surprinzătoare și foarte originală capacitate artistică. Ceea ce constituia singularitatea lui era îndeosebi faptul că, în timp ce, ca individ, apărea sub forma unei emanații a „lumii de sus“, ca scriitor, ca artist al cuvântului, dispunea de o forță de expresie și de o bogăție a limbajului foarte colorate și extrem de succulente, încât s-ar fi zis că autorul își trage sevele din rădăcinile adânci ale graiului popular al oamenilor de jos, de la talpa țării. S-a și pronunțat odată, în legătură cu specificul artei lui Dinu Nicodin, numele lui Ion Creangă. Dar, dacă e să facem această asociere insolită, trebuie să precizăm numai că aici e vorba de un Creangă îmbrăcat în costume englezești. Personajul avea, într-adevăr, alura unui lord britanic. E. Lovinescu, făcându-i portretul literar, îl caracteriza astfel: „Fastuos ca un maharajah, prețios până la manierism, modest și superb, dar mai presus de toate: calm, flegmatic, indemontabil.“ Se evidențiază prin eleganța vestimentară, prin nuanțele de parfum scump și prin nelipsitul monoclu pe care-l folosea mai mult din snobism, căci accesoriul se purta mult pe atunci.

Atrăsese mai întâi atenția prin nuvela *Lupii* – o povestire vânătorească –, citită la cenaclu și editată pe speze proprii, în condiții grafice alese, costisitoare. O proză scrisă într-o limbă românească neaoșă, mustoasă, încărcată de expresii argotice de mare efect, având un conținut cu iz arhaic, transpus însă într-o viziune artistică modernă, folosind cu predilecție șarja și gluma spumoasă.

Dar talentul scriitorului, verva și plasticitatea lingvistică, forța de sugestie și realizare artistică, dublată de un vast material documentar decantat în ample episoade epice, au atins la Dinu Nicodin cote remarcabile în opera *Revoluția*, o carte masivă de câteva sute de pagini, publicată de asemeni în regie

proprie, la câțiva ani după *Lupii*. Subiectul se referă și abordează Revoluția franceză.

După cum se știe, Revoluția franceză de la 1789-1794 a fost unul din evenimentele cruciale petrecute pe pământul european. Acest eveniment a dat naștere la o sumedenie de comentarii, interpretări și discuții în lumea istoricilor și filosofilor, a politicienilor și literaților, încât nici o altă perioadă din viața omenirii n-a fost disputată cu atâta pasiune *pro* sau *contra*. Cândva, un autor francez a publicat o carte intitulată *Histoire d'une histoire*, în care făcea istoricul diverselor „istorii“ ale Revoluției franceze scrise de la declanșarea fenomenului încoace. Dar bibliografia subiectului respectiv rămâne deschisă. În cadrul acestei bibliografii s-ar încadra și *Revoluția* lui Dinu Nicodin, apărută la București, în 1943. Este opera lui capitală.

În ciuda titlului ei, care ar putea deruta atenția cititorului, această carte nu este o istorie propriu-zisă, ci o evocare epică, o frescă literară amplă a întâmplărilor ce-au zguduit lumea europeană la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Deși respectă datele istorice și le urmărește oarecum în mod cronologic, autorul își permite să fantazeze, să literaturizeze, explorând din plin anumite episoade, în vederea, nu a adevărului istoric, ci a efectului artistic. Cartea se situează astfel între roman și documentar, însă într-o formă cu totul personală. Un lung capitol preliminar e consacrat stărilor prerevoluționare și activității de decenii a filosofilor și gânditorilor care au inițiat spiritul revoluționar și au pregătit Revoluția. Urmează o povestire foarte amănunțită, așternută în tușe tari, a fenomenului în sine, cu descrierea diverselor forme și etape pe care le-a traversat Revoluția, cu prezentarea reacțiilor și psihologiilor tuturor categoriilor și păturilor sociale franceze, de la conservatorismul aristocrației până la mișcările de stradă ale „desculților“ parizieni.

În fine, o contribuție interesantă, acordând un plus de particularitate acestei opere, este secvența finală, unde Dinu Nicodin, după ce pune pe ultima zvârcolire a revoltei parafa lui Napoleon, al cărui sfârșit coincide cu ultimele consecințe ale

Revoluției, se întoarce pe meleagurile noastre și face incursiuni în stările de spirit de aici de pe malurile Dâmboviței, arătând tensiunile politice, economice, sociale ce pluteau în atmosfera vremii și anunțau, sau uneori răbufneau sub chipul revoluției *rumânilor*, adică a șerbilor din Țara Românească. Acest capitol ar fi putut constitui materia unei cărți aparte, pentru densitatea, diversitatea și minuțiozitatea cu care sunt redată viața și moravurile locuitorilor din această parte a lumii. Iar Dinu Nicodin în mod deliberat a legat revoluția „rumânilor“ de marea Revoluție franceză, cu intenția de a sublinia caracterul larg european al fenomenului autohton.

La drept vorbind, cartea aceasta ar putea fi considerată o *creație europeană*, scrisă însă într-un stil atât de original, cu performanțe semantice și artistice așa de nuanțate, încât o fac intraductibilă. Astfel că ea rămâne numai a noastră. Însuși autorul a închinat-o de la început, prin dedicația din fruntea volumului: „Limbii românești“.

Este, cum am spus, opera capitală a lui Dinu Nicodin și una din realizările de valoare ale literaturii noastre moderne.

1994

Destinul dramatic al lui Mircea Streinul

În perioada dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial, literatura noastră (la fel ca și aceea din celelalte țări europene) a cunoscut momente și realizări de mare pregnanță, dar și de mari dizlocări existențiale. Exploziile de efervescență spirituală ce dominau epoca alternau sau se produceau în paralel cu imploziile morale din interiorul individualităților creatoare, fără ca acestea din urmă să aibă consecințe imediate, sesizabile pentru marele public. Cauze mai ales obiective, de ordin istoric, au frânt avântul multor scriitori ce promiteau să dea la iveală operele de vârf ale activității lor. Unii dintre ei au căzut victime ale evenimentelor de atunci (persecuții, prigoane, rebeliuni, război etc.), alții au fost reduși la tăcere, ori erau siliți să aleagă exilul, intern sau *extern*, ambele deopotrivă de ingrate.

Mircea Streinul a fost unul din scriitorii ce se afirmaseră cu putere în perioada interbelică și care ilustrează în mod peremptoriu condițiile și implicațiile istorice evocate mai sus. Deși n-a ieșit niciodată din țară, el a fost „exilat” în propria lui țară. Această situație i-a și pecetluit destinul. Născut, crescut, instruit, format ca intelectual și stabilit la Cernăuți, oraș de care își legase viața și cariera literară, s-a văzut nevoit să părăsească locurile natale, ca efect al nefastelor hotărâri impuse de nu mai puțin nefastul pact Ribbentrop-Molotov din 1939. Exact când împlinea 30 de ani a pornit într-o pribegie din care n-avea să se mai întoarcă deloc acasă, la bucovinenii săi. Totodată, la acea vârstă fragedă, destinul lui, ca scriitor și ca om, a suferit o rupere bruscă ce nu s-a mai reparat niciodată. În decurs de

numai zece ani (din 1930 până în 1940) avusese o activitate frenetică, publicând poezii, proză, teatru, colaborând cu asiduitate la numeroase periodice din Bucovina și din restul țării, pentru ca, dintr-o dată, toate acestea să înceteze și scriitorul, izgonit din sălașurile lui, să nu-și mai găsească nici ritmul, nici energia de a continua. Venit, ca refugiat, la București, n-a găsit aici climatul propriu creației sale, se simțea depeizat, stingher, văduvit de atmosfera ce-i era necesară pentru lucru – pe deasupra era îndurerat, marcat de pierderea orașului și provinciei natale – încât în cele din urmă a sombrat în mrejele alcoolului. Ele nu l-au dus la sterilitate totală, ci la apatie. Ultimul său roman scris în Bucovina se numea *Drama casei Timoteu*. Titlul sună a premoniție și el s-ar putea traduce prin *Drama casei Mircea Streinul*.

L-am cunoscut la București, după 1940, fiind amândoi încadrați în schemele Ministerului Propagandei Naționale. Eu lucram la Direcția Presei, Mircea Streinul era repartizat la Serviciul Cenzurii, un organism depinzând de Direcția Presei, dar având un sediu separat. Ca salariați ai aceluiși minister, ba chiar ai aceleiași Direcții, drumurile ni se încrucișau adesea – și numai aici, deoarece Mircea Streinul, cernăuțeanul, nu prea se complăcea în mediile boemei bucureștene, purtând în el nostalgia celor de la obârșie.

La Serviciul Cenzurii, condus de un colonel cam arțăgos și fanatic, fuseseră numiți atunci, în timpul războiului, mulți scriitori și ziariști (unii ca să scape de concentrări, fiind „mobilizați pe loc“), a căror sarcină era să citească, ziua și noaptea, și șpalturi, materiale trimise (obligator) de presă (ziare și reviste) și să pună pe ele ștampila „Bun de tipar“ sau „Cenzurat“, după cum era cazul. Printre aceștia se număra și Mircea Streinul, angajat acolo, ca toți ceilalți de Al. Bădăuță, secretar general al Ministerului, el însuși mai vechi publicist și bun organizator în materie de propagandă. Dar poetul cernăuțean nu dădea prea multă importanță acestor treburi și nu făcea exces de zel, ca alții. Considera totul provizoriu pentru el și aștepta (spera) să se întoarcă la Cernăuți.

Lucrurile au mers cum au mers până în primăvara lui 1944. După bombardamentul masiv al aviației americane de la 4 Aprilie, situația a luat altă întorsătură. În urma aceluși bombardament, Ministerul Propagandei – ca și celelalte instituții, de altfel – și-a redus activitatea, iar cea mai mare parte a personalului a trecut în „dispersare“, adică a fost evacuat în diferite localități din provincie, ca să fie cruțat de celelalte atacuri aeriene ce se succedau cu insistență. Direcția Presei a căzut în lotul celor evacuați la Câmpulung-Muscel. Acolo am petrecut împreună cu Mircea Streinul întreaga vară a lui 1944. Ne simțeam cam izolați de restul omenirii, însă păstram legătura cu tot ce se întâmpla pe lume, prin radio. Ascultam îndeosebi postul BBC și urmăream evenimentele cele mai importante ce se desfășurau atunci. Astfel, ne bucuram la 6 iunie când Aliații au debarcat în Normandia, la 20 iulie când s-a comis primul atentat contra lui Hitler, la 23 august când s-a declarat ce s-a declarat. După fiecare din asemenea evenimente trăgeam câte un chef de pomină ce ținea până dimineța la vreuna din faimoasele cârciumi ale urbei lui Negru Vodă și Tudor Mușatescu (și el prezent uneori printre ceilalți convivi).

Căci orașul acela patriarhal, pitoresc și ospitalier, de la poalele Carpaților s-a întâmplat să fie invadat atunci de o armată de „propagandiști“, printre care numeroși poeți, scriitori și artiști, cum el, orașul, nu mai cunoscuse niciodată. Erau „găzduiți“ în localitate câteva zeci (poate două, trei sute) de salariați ai Ministerului Propagandei, proveniți de la Direcția Administrativă, Direcția Culturală, Direcția de Studii și Documentare, Direcția Presei, Serviciul Cenzurii, Serviciul Expozițiilor, Oficiul Național Cinematografic, Oficiul Național de Turism etc., cu sedii diferite în București, care trăiau acum laolaltă, activând mai puțin, dar cunoscându-se mai bine unii pe alții. (Se organizau șezători literare, recitaluri artistice, conferințe publice etc.). Dintre „creatori“ (ce se distingeau oarecum de restul funcționarilor din Minister) aș putea să amintesc câteva nume, ca: Ernest Bernea, Emil Condurachi, Tudor Ciortea, Victor Stoe, Matei Alexandrescu, Ion Frunzetti, Rainer Biemel, C.N. Negoită, Florin Codrescu, Vlaicu Bârna, Vasile

Damaschin, Tiberiu Alexandru și, bineînțeles, Mircea Streinul, subsemnatul ș.a. Lor li se alăturau poetul Mihai Moșandrei (localnic), violonistul Al. Theodorescu (capelmaestru la Filarmonică), artista Cella Dima (Teatrul Național), pianista Pușă Popovici, graficiana Valentina Bardu, balerinii Trixy Checais, Vera Proca etc. Cu atâtea „somități“ în sânul lui, nu e de mirare că orașul se putea lăuda că patronează o adevărată Academie de Litere și Arte.

La Câmpulung exista și un ziar, *Presa*, la care colaborau unii dintre cei mai de sus, însă numai atât nu era de ajuns pentru o pleiadă întreagă de condeieri ce duceau dorul unei publicații unde să-și vadă numele tipărit. Ca atare, într-o zi mi-a venit (mie) ideea că ar fi bine să înființăm o revistă. Zis și făcut. În luna mai am și pornit la lucru, și, destul de repede, în iunie, a apărut primul număr din revista intitulată simbolic „1944“. Erau patru pagini mici, format coală ministerială, culeasă cu literă mărunță, cuprinzând poezii și succinte însemnări literare, fără aluzii la evenimentele la zi (un comentator din București ne taxa de „mandatari inactuali“), însă trădând visurile și nostalgiile semnatarilor provenind din rândurile celor pomeniți mai sus. Au apărut două numere, în iunie și iulie, al treilea fiind sub tipar când s-a produs marea surpriză de la 23 august. Revista n-a mai ieșit din tipografie, deoarece, o dată cu intrarea ostașilor sovietici pe teritoriul național (ajunseseră și la Câmpulung) orice mișcare culturală s-a întrerupt brusc, iar structurile ideologice de mai înainte s-au prăbușit peste noapte.

În cele două numere din „1944“ Mircea Streinul era prezent cu câte o poezie, oferindu-mi colaborarea cu multă plăcere, bucurându-se să-și revadă numele inserat într-o revistă de „Literatură și artă“ (subtitlu cam prezumțios), alături de ale celorlalți confrăți din oraș. Acesta a fost ultimul nostru contact. De altfel, inițiatorul *Iconar*-ului de la Cernăuți, ducea acum, aici, la Câmpulung, o viață destul de retrasă, pradă metehnei ce pusese stăpânire pe el. Locuia împreună cu mama lui, care-l îngrijea și-i satisfăcea toate dorințele cu un mare devotament matern. Din păcate, însă, principala lui dorință era s-o oblige

să-i procure zilnic porția de „tărie“, de care nu se mai putea lipsi, ca de un narcotic. După revenirea tuturor la București, în toamna lui 1944, legăturile cu Mircea Streinul s-au rărit, poetul se izolase și mai mult în lumea lui nebuloasă tutelată de zeul Alcool, iar acesta avea să-l conducă curând pe „tărâmul celălalt“, în anul 1945, când abia împlinise 35 de ani. Dar părea îmbătrânit și epuizat.

Lăsa în urmă o operă vastă pentru vârsta lui și foarte diversă ca problematică și tematici, ilustrând înainte de toate un temperament literar profund atașat de atmosfera și climatul Bucovinei, pe care n-avea s-o mai revadă, dar care trăiește și pulsează în fiecare din scrierile lui. Prin dispariția sa prematură, prin împrejurările ce l-au dus la acest sfârșit, datorită vicisitudinilor istorice prin care a trecut, Mircea Streinul a fost și rămâne posesorul unui destin dramatic, ca să nu spun chiar tragic, ce-l singularizează în contextul generației căreia îi aparținea. Dar poate că despre el se va vorbi cândva mai mult, deoarece viața, opera și personalitatea lui au un conținut simbolic pentru istoria și oamenii ce i-au fost contemporani și martori la zbucriumul și suferințele din urmă, suportate cu stoicism, și mai ales în tăcere și resemnare.

1995

Evocarea lui Iulian Vesper

Ideea de a-l evoca pe Iulian Vesper într-o emisiune literară la Radio este cât se poate de bine venită. Mai întâi, pentru că despre el s-a vorbit totdeauna mai puțin, deși se numără printre poeții de frunte, care au debutat și s-au afirmat în anii din perioada interbelică. În al doilea rând, el însuși n-a căutat niciodată să-și prezinte opera la adevărata ei valoare sau să-și impună numele în circuitul literar obișnuit. A lăsat ca totul să vină și să curgă de la sine, mulțumindu-se să știe că e autorul unor creații rezistente și rămânând încrezător în judecățile Timpului. În afară de episodul *Iconar* de la Cernăuți, din tinerețea lui – episod ce i-a adus mai multe ponoase decât foloase, fiind alăturat, de câte ori venea vorba, unei ideologii cu care nu avea nimic comun – numele său este oarecum ocultat, sau plasat pe undeva pe la marginea literaturii. Și nu e cazul!

Iulian Vesper a fost, ca om, și se menține, prin opera lui, un poet cu un profil individualizat, un scriitor consacrat în exclusivitate muncii literare. Dar în rândul confrăților săi el se distingea prin modestie, delicateță și dezinteres în materie de treburi extra-literare. Nu alerga după publicitate, nu vâna profituri imediate – bani sau distincții –, nu frecventa boema, cenaclurile sau cafeneaua, de unde se recoltează adesea inconsistente gloriole efemere. Așa l-am cunoscut eu – și am fost ani de zile împreună, lucrând cot la cot în aceeași instituție (la Ministerul Propagandei). Poetul Vesper, în ciuda înfățișării lui de bărbat robust, părea un personaj fragil, venit de undeva de la câmpie și rătăcit în hățiturile Bucureștiului. De statură potrivită, era înzestrat cu un trup vânos, bine legat, cu umeri

largi și brațe puternice de om trucidator, și cu un cap mare plin de înțelepciune; cine-l vedea putea să creadă că se descurcă ușor în viață, dar, de fapt, el lăsa impresia că se strecoară printre oameni tăcut și sfielnic, ca o umbră. Nu se adaptase, ori se adapta greu la stilul și ritmul de trai citadin; rădăcinile lui somatice rămăseseră implantate în solul natal al satului Horodnicul de Sus, din Bucovina, de unde pornise în lumea largă.

Cu toate acestea, în pofida greutăților necurmăte ce l-au apăsă în viață, a reușit să formeze și să întrețină o familie, fiind un soț devotat și un excepțional tată a doi copii – un băiat și o fată – pe care i-a ajutat să treacă cele mai înalte trepte ale învățământului superior, devenind la rândul lor eminente cadre didactice.

Numele lui adevărat era Teodor Grosu. Ca poet însă și-a compus acest frumos nume literar: *Iulian Vesper*. Un nume potrivit cu tonalitățile lui lirice, în care predomină o *aură vesperală*, dar nu sumbră, nu înclinată spre melancolie sau nostalgie, cum s-ar putea crede, ci sugerând momente de la sfârșit de zi, când spiritul, după strădaniile din ceasurile lui active, se consacră reculegerii sufletești și meditației evocatoare.

Poetul nu are o biografie propriu-zisă, pigmentată cu elemente anecdotice menite să-i rotunjească personalitatea. În acest sens, despre el nu se pot spune prea multe lucruri. Biografia lui este poezia lui. Aici se întâlnesc, în mod frecvent, pe întregul ei demers, motive bucolice, de sorginte bucovineană ancestrală, cu ecouri din marea literatură a lumii, metafore idilice cu legende istorice și cu teme mitice transfigurate în versuri. Vesper e un poet intelectual, un frecventator rafinat al modalităților lirice de sursă modernistă, realizând o legătură cumpănită între tradiție și avangardism, între neologism (simbolism și ermetism), ca expresivitate artistică și valorile clasice prin conținut afectiv. Sentimental prin structură, el este un cogitativ în ansamblul operei sale.

Am spus adineauri că Iulian Vesper nu are biografie. Modest, retras, taciturn, aproape ursuz în relațiile cu oamenii, el trăia într-o lume interioară, în aparență departe de vălmășagul existențial. Trebuie să adaug însă că, în contrarietate cu desti-

nul lui de om solitar, a fost obligat să parcurgă și să fie prezent în „biografia“ timpului său, adică a veacului prin care a trecut. A făcut parte dintr-o generație căreia i s-au tăiat aripile tocmai când ajunsese la maturitate și se pregătea să dea roadele înzestrărilor proprii. Ca și alți membri ai acelei generații, o mare parte din viață a fost redus la tăcere, căci, după ce publicase patru volume de versuri între 1933 și 1942, vreme de aproape treizeci de ani nu i s-a mai îngăduit să publice alt volum, deși sertarul îi era plin de manuscrise. Abia în 1968 a avut bucuria să-și vadă tipărită o consistentă culegere de *Poezii*, cuprinzând o selecție retrospectivă și un mare număr de inedite. Dar până atunci a fost obligat să tacă și să sufere o marginalizare nedreaptă, impusă de regimul proletcultist ce nu-l putuse racola pe Vesper. La vârsta care ar fi putut să fie cea mai prosperă în activitatea lui, poetul se lamenta:

Am patruzeci de ani, abia mă recunosc.

Ai bătrâneții corbi mi se rotesc în jur...

Ai mei se-ndepărtează; nădejdlile-s la fund;

Din tinerețea-n flăcări nu s-a ales nici scrum.

Scriitorul n-a depus totuși armele. În cei treizeci de ani de „surghiun poetic“ – căci între timp Vesper a trebuit să facă „munci de jos“, corectură și stilizări la ziare și publicații obscure – el a continuat să scrie, îmbogățind opera lirică începută în tinerețe. Multe poezii excepționale publicate în volumul din 1968 ar fi demne de amintit; spațiul nu ne îngăduie s-o facem; dar sunt acolo unele de nivel antologic în lirica românească din veacul XX. Poemul de amplă respirație *Regele Senthō* – o evocare a unui trecut legendar al Daciei preistorice – sau mai ales splendidul poem *Popas la Suceava*, cu trimitere la epoca lui Ștefan cel Mare, sunt capodoperele lui Iulian Vesper. În *Popas la Suceava*, pe lângă subiectul în sine (care anticipează romanul lui Vintilă Horia consacrat aceleiași figuri istorice), Vesper se dovedește un artizan cu suflu larg al versului cizelat cu migață într-o meticuloasă tehnică artistică. Luând ca model – dar numai sub aspect compozițional –

poemul *Corbul* de Edgar Poe, autorul nostru se încumetă – și reușește! – să dea o replică memorabilă liricului american.

Să insistăm puțin. În vizită la cetatea Sucevei, poetul întâlnește vântul, ruinele și stihurile de acolo și le întreabă dacă știu ele pe cine păzesc. Poemul, compus din 12 strofe alternante de câte 10 și 12 versuri (întrebări și răspunsuri), emană o muzicalitate incantatorie, prin rime repetabile în interiorul versurilor, performanță pe care numai o tenacitate de făurar ambițios ar fi putut s-o atingă. Iată de pildă, cum sună o strofă (sublinierile îmi aparțin):

*Urcam la ruini, mă grăbeam ca orice nerăbdător călător,
Veneam de departe, cerul era sonor, orbitor;
Inima-mi ducea câteva sfioase, răcoroase cununi
Să le-aștern tăcut, în trecut, la străbuni?*

.....
*Voi, guri ale vântului, le-am spus, știți pe cine păziți?
Liniștiți, oare, cu vreo-ntâritoare răcoare, pe cei
adormiți?
Fruntea le-o ștergeți de zor cu vreo pană de nor?...*

Dar Vesper a fost și un înzestrat prozator. Cele două romane ale lui, *Primăvara în țara fașilor* și *Glasul*, se înscriu ca realizări remarcabile în bibliografia genului. În *Glasul* s-a aventurat pe aceeași linie a virtuozității artistice, scriind o carte de 200 pagini într-o singură frază, amintind faimosul monolog din *Ulise* al lui Joyce. A transpus apoi în limba română, pentru prima dată, epopeea finlandeză *Kalewala*, făcând cunoscută în spațiul nostru mioritic această fabuloasă reflectare a mitologiilor nordice, scandinave.

Pentru toate acestea Iulian Vesper merită în postumitate laudele de care, cu blânda lui modestie, nu s-a bucurat în viață.

1997

La despărțirea de un alt prieten: Mihail Șerban

S-a retras în lumea umbrelor, modest și discret, așa cum a fost o viață întreagă, prozatorul Mihail Șerban. El a iubit literatura cu patimă și a slujit-o cu râvnă în anii și deceniile cât l-au ajutat puterile. A fost un pasionat al scrisului și totdeauna solidar cu scriitorii din generația lui și din generațiile mai înaintate. Până în ultima clipă urmărea evenimentele și mediile literare, dar în timpul din urmă nu mai putea să participe la ele din motive de vârstă și de sănătate.

S-a născut în anul 1911, la Fălticeni, orașul unde a cunoscut din fragedă tinerețe pe cei doi mari concetățeni ai săi, Mihail Sadoveanu și E. Lovinescu, de care și-a legat destinul literar și al căror cult l-a păstrat cu devoțiune până la sfârșit. A debutat de timpuriu în publicațiile locale, apoi, devenit bucureștean, și-a început colaborările la principalele reviste din Capitală: *Adevărul literar și artistic*, *Vremea*, *Universul literar*, *România literară* (dir. Cezar Petrescu), *Revista Fundațiilor Regale* etc. O perioadă a fost redactor la ziarele *Adevărul* și *Dimineata*, unde semna îndeosebi articole din domeniul cultural. Frecventa cu regularitate cenaclul „Sburătorul” și era un vizitator statonic al marelui critic, de a cărui familiaritate se bucura. După război a activat ca salariat în Ministerul Artelor și în alte instituții de cultură.

În 1935 a publicat primul roman, *Idolii de lut*, urmat apoi, an de an, de noi titluri ce i-au consacrat numele ca scriitor: *Infirmități*, *Grădina lui Dumnezeu*, *Sanda*, *Casa amintirilor* (2 vol.), *Pâinea inimii*, *Fete bătrâne*, *Nunta de argint*, *Pământ și oameni*, *Cercul* etc., în total vreo douăzeci de volume. Unele

din acestea au avut succes de public, fiind tipărite în mai multe ediții. Specificul lor epic se caracteriza printr-un „material uman bogat, aruncat cu risipă de tânăr ce nu-și face rezerve“ (E. Lovinescu).

Ele rămân opera unui scriitor fecund, legată de epoca în care a fost creată.

O contribuție relevantă a lui Mihail Șerban, ce suscită interesul cititorilor și cercetătorilor postumi, o formează *Amintirile* lui (1969), evocând cu afecțiune și onestitate, pe un larg fond factologic, figurile unor scriitori în ambianța cărora a trăit, ca: Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Felix Aderca, Ionel Teodoreanu și alții din generațiile respective. Un al doilea volum de *Amintiri* se află în manuscris, conținând amănunte ce pot contribui la cunoașterea aprofundată a multor oameni, aspecte și episoade din viața literară a timpurilor prin care autorul a trecut.

1994

Sandu Tudor, alias Părintele Daniil

— Poet, gazetar, stareț și martir —

Alexandru Teodorescu, după certificatul de naștere, Sandu Tudor, ca poet și gazetar, Părintele Daniil, ca monah și stareț – purtătorul atâtor nume diferite a fost și un personaj mai puțin obișnuit, cu tot atâtea – dacă nu și mai multe – ipostaze profesionale. Fiu de magistrat (bucureștean) a făcut studii universitare, între care și Dreptul, spre a se pregăti să urmeze cariera tatălui său. Dar steaua lui ocrotitoare i-a hărăzit alte destinații. În prima tinerețe, la anii când și-a îndeplinit datoria către Țară (a serviciului militar) și-a ales ca stagiatură uniforma de navigator, fiind ofițer de marină, apoi pe aceea de zburător, servind în cadrele aviației, și sfârșind prin a fi profesor secundar – iar din toate aceste experiențe, abordate deliberat, s-a ales cu o structură fizică și morală bine consolidată ce i-a călăuzit în permanență existența, de la vârsta elanurilor lirice până la sentința finală de martir pentru credințele sale. Dintotdeauna s-a dovedit o entitate intelectuală ce și-a precizat de la început destinul și l-a dominat prin proprie voință, fără să eșueze în gesturi sau atitudini extravagante, ostentative ori pândite de aberații, așa cum se întâmplă de obicei în lumea intelectualilor, la anii tinereții. Căci, încă din pragul vieții, Sandu Tudor s-a simțit atras către vocația religioasă – ce și-a pus pecetea pe unicul său volum de versuri, intitulat *Comornic* (un cuvânt din vocabularul patristic), publicat în 1925 și ilustrând o tematică axată pe fond mistic – iar această vocație a rămas principala lui chemare, în ciuda avatarurilor aleatorii intervenite în viitorul desfășurării procesului de trăire și afirmare. Demn de reținut în

această ordine de idei este amănuntul că poetul s-a alăturat și a rămas fidel curentului de la revista *Gândirea*, care promova o spiritualitate de sorginte ortodoxă, iar pe urmă, când el însuși a vrut să intre în rolul de conducător de opinie, a înființat și tute-lat publicațiile prin care își exprima opțiunile artistice și ideologice: revista *Floarea de foc* și ziarul *Credința*, despre care va fi vorba mai la vale. Ambele periodice aveau ca titlu tocmai însemne ce denotau aspirațiile lui teologice, chiar și pe planul exercițiilor literare laice.

Ca om însă, ca individualitate socială, Sandu Tudor s-a relevat prin singularitatea modului de a trece prin lume. Devenise cunoscut în cea mai largă parte a obștei bucureștene prin faptul că în fiecare zi el putea fi văzut străbătând Calea Victoriei prin mulțimea de plimbăreți sau de spectatori postaji prin fața vitrinelor, ce se mulțumeau să-l remarce și să-l admire de la distanță. În fiecare zi, spre orele amurgului, în anii aceia de departe, mai ales primăvara și toamna, Calea Victoriei, între Cercul Militar și Teatrul Național, se transforma într-un fel de salon public, unde orice bucureștean cu pretenții așa-zis mondene se simțea obligat să iasă din cot:ioanele metropolei și să facă un „tur“, două, sau mai multe pe principala arteră a Capitalei, între cele două instituții amintite mai sus. Acolo se lua contact cu cele mai seducătoare exemplare de frumuseți feminine, cu etalarea de toalete sclipitoare, se schimbau ochiade cu înțelesuri subtile, se produceau acroșeuri sentimentale, și toate acestea constituiau jocul și comportamentul de la capătul zilei de lucru pentru fauna de ambele sexe ce invadea atunci până la refuz mica porțiune din marea Cale a Victoriei.

Exact în acele ore de intensă aglomerație stradală, Sandu Tudor apărea prin șuvoiul de oameni, totdeauna de unul singur, cu un aer nobiliar și detașat, fără să lase impresia că ar avea vreo legătură cu cei din jurul lui, fără să acorde vreo atenție vreunuia dintre cei ce-l urmăreau din ochi. Devenise o prezență zilnică obișnuită, și totuși o figură aproape legendară. Bărbat bine legat, chiar frumos la chip, foarte corect îmbrăcat, într-un costum elegant, de o tăietură impecabilă, cu capul gol, de regulă, și cu o nelipsită carte la braț, el pășea prin mijlocul străzii,

imperturbabil și impunător ca un dandy, sau ca un prinț, venind dinspre cafeneaua Corso, de lângă Ateneu, și îndreptându-se spre Capșa, unde găsea mediul necesar pentru schimbul de idei sau de impresii cotidiene. Câțiva ani, în perioada aceea, drumul său se oprea la redacțiile publicațiilor pe care le conducea și care își aveau sediul chiar acolo, pe Calea Victoriei, în cadrul cărora se comporta, de asemeni, ca un mare domn, în aparență distant, însă afectuos și bun camarad în realitate.

Fondase mai întâi revista *Floarea de Foc*, apărută în anii 1932-1933. Aceasta avea ambiția de a fi expresia climatului literar de atunci și de a reprezenta „generația tânără” cu fervorile sale clocotitoare, fără să cadă în mrejele avangardismului inconformist și iconoclast, ca multe alte publicații din acea vreme. Revista afișa, în prima ei serie, un eclecticism nedisimulat, îmbinând stilul inovator cu valorile tradiționale de bun gust. Situându-se pe o linie de modernitate, găzduia în paginile sale (de două ori pe lună, în format de ziar) mai ales scriitori tineri, cu predilecție debutanți din ultimele eșaloane, care dovedeau un anumit grad de cultură și de responsabilitate a cuvântului scris. Tipărea multe poezii și articole de critică literară, întrunind semnăturile unor mari poeți și esești ale căror nume intraseră deja în circuitul public, ca: Ion Biberi, Virgil Gheorghiu, Petru Manoliu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Octav Șuluțiu, Ovidiu Papadima, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Barbu Brezianu etc. Printre debutanți se numărau Emil Botta, Horia Stamatu, Arșavir Acterian și mulți alții.

Prima serie – strict literară – a rezistat doi ani, în 1932 și 1933, după cum am amintit. După o pauză de un an și ceva *Floarea de Foc* a reapărut, într-o nouă serie, în același format și cu aceeași periodicitate, dar schimbându-și profilul. Acum a renunțat la poezie și a abordat terenul dezbatărilor teoretice, cu ample contribuții datorite unor tineri politologi ce încercau să explice natura și complexitatea fenomenelor politico-sociale specifice momentului 1934-1936. Prin acest nou program, revista lui Sandu Tudor voia să dea o replică revistei *Criterion* ce apăruse cu puțin mai înainte (1934-1935) și avusese o viață tot așa de scurtă, dar se impusese ca o manifestare de mare

forță spirituală a grupării de scriitori și gânditori strânsi în jurul unor personalități ca Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Emil Cioran etc. *Criterion* era creația unui colectiv de scriitori și esești. *Floarea de Foc*, având de asemeni colaboratori cu pregătire ideologică și filosofică, era condusă personal de Sandu Tudor, care dădea tonul cuvenit, fără să-și arate neapărat titlul de prim combatant.

Combatant cu adevărat el s-a dovedit în scurtul interval dintre cele două serii ale *Florii de Foc*, când a înființat și a îndrumat ziarul *Credința* (1933-1934), organ cotidian, independent, aruncând pe piață, la orele prânzului, ultimele știri din lumea politică, socială, culturală, internă și internațională, redată într-un limbaj vehement, uneori chiar agresiv, cultivând cu aplomb polemica și pamfletul. Ziarul era alimentat de pana unor publiciști de profesie recunoscuți prin nervul lor recrudescenț, ca: Zaharia Stancu, Geo Bogza, Petru Manoliu, Constantin Clonaru, Al. Mironescu și alți colaboratori mai mult sau mai puțin constanți.

Dar și *Credința* a avut viața scurtă. După dispariția ei, Sandu Tudor n-a mai simțit nevoia să se manifeste în publicistică. Probabil că își satisfăcuse acest „hobby“ și ajunsese la concluzia că destinul îi dicta să îmbrățișeze adevărata vocație ce-i era ursită – cea de practicant religios. Sub aspect scriitoricesc, el se retrăsese în anonimat, în schimb avea să se consacre unui alt tărâm de trăire: monahismul. S-a călugărit la o vârstă când alții lepădau haina monahală și a rămas credincios acestei chemări până la sfârșitul vieții. N-am avut relații cu el în perioada respectivă și nu i-am urmărit activitatea spirituală sau literară (căci a continuat totuși să scrie, însă de data asta lucrări de inspirație bisericească: acatiste, condace, irmosuri, dar nu numai deocârm pentru uzul ritualului sacru, ci din vechiul impuls al creației artistice). Devenise locatar al mănăstirii Antim din București.

Târziu, după încheierea celui de-al doilea război mondial, Sandu Tudor s-a retras cu totul în viața monahală, întemeind un schit propriu, al cărui stareț și-a luat însărcinarea să fie. E vorba despre *Schitul Rarău* din munții Bucovinei. Printr-o

întâmplare pur turistică, în cadrul unui periplu de excursionist prin părțile locului, am avut prilejul să-l revăd pe Sandu Tudor, acum în calitate de stareț, sub numele de *Părintele Daniil*, și să fiu pentru o noapte oaspetele său.

Era într-o vară de la începutul anilor '50. Mă aflam cu soția mea în vacanță la o pensiune din localitatea Pojorâta, pe valea Moldovei, dincolo de Câmpulung, și pe traseul spre Vatra Domei. Într-o zi ne-am hotărât să facem o excursie prin munții din jur, străbătând crestele Giurnalăului și Rarăului, cu intenția de a ajunge în cealaltă parte a masivului, la satul Chiril, de pe valea Bistriței. Nu prea umbla lumea pe acolo, ci doar câte un cioban cu turma de oi stăpânea vastele singurătăți de pe coama munților. După un scurt popas la Cabana Rarău, situată cam la jumătatea itinerariului nostru, am pornit, în soarele după amiezii de August, pe drumul de căruțe ce durea spre Chiril. Un drum splendid, prin pădurea deasă de brazi, măreață și încremenită în tăceri adânci, oferindu-ne senzația că ne aflăm pe un tărâm de basm. Deodată, în stânga noastră, se făcea o deschidere largă, luminoasă, cu o pajiște întinsă, acoperită de iarbă și flori, o adevărată „gură de rai“, ce ne-a surprins și ne-a stârnit admirația. La un moment dat, la marginea drumului, un stâlp stingher purta o indicație modestă: „Schitul Rarău“, arătând direcția unde se afla vestitul lăcaș. Auzisem de existența lui, însă nu știam cum arăta, din ce se compune, unde putea fi găsit. Și iată că acum ne-am pomenit, fără să ne așteptăm, la poarta sa. Am părăsit drumul și am apucat pe o cărare croită prin mijlocul frumoasei pajiști spre locul indicat. Nu se zărea nici o construcție în jur, însă după vreo două sute de metri ne-am trezit, în dosul unui pâlcc de copaci, chiar în curtea Schitului. Totul era învăluit într-o atmosferă paradisiacă – liniște deplină, vegetație proaspătă și imaculată, o luminozitate dulce ce se revărsa cu generozitate din cer, o ambianță fermecătoare cum numai în poveștile din copilărie mai cunoscusem. De fapt, nu exista acolo un schit propriu-zis, ci locul avea mai mult aspectul unei gospodării montane, o stână s-ar fi zis, bine orânduită și bine îngrijită. Câteva coșmelii mărunte țineau loc de „casă de oaspeți“ (în ea am dormit și noi

în noaptea aceea), de arhondaric, de altar pentru rugăciune, de „chilii“ pentru cei 6-7 tineri „ucenici“ aduși aici de stareț să-i inițieze în probleme de ortodoxie, în predici mănăstirești, apoi o cameră a starețului, iar în curte un șopron pentru doi cai și căruța folosită la aprovizionarea cu cele necesare de la Câmpulung. Toate erau înfiripate pe buza muntelui, căci dincolo de ele se adâncea prăpastia unde erau aruncate deșeurile din incintă.

Părintele Daniil ne-a primit cu multă bunăvoință și mai ales cu surpriza de a-i cădea oaspete tocmai un fost colaborator de la *Floarea de Foc* și de la *Credința* – prilej de evocări despre oameni și vremuri trecute. O seară întreagă am stat de vorbă în odăița lui minusculă, căptușită cu cărți și chilimuri țărănești, unde abia aveau loc un pat îngust, un jilț pentru gazdă și două scaune pentru musafiri. Amfitrionul era îmbrăcat în strai călugăresc, cu o sutană neagră, lungă, cu mâneci lungi, din material fin, lucios și foarte curat. Masa am luat-o în încăperea rezervată acestui ceremonial și ea s-a desfășurat după tipicul solemn de rigoare: rugăciune la început și la sfârșit și binecuvântarea starețului adresată ucenicilor și celor doi oaspeți. Meniul, pregătit de tinerii învățăcei, era sobru și patriarhal: mămăliguță caldă, cu brânză de vaci și câte o farfurioară de zmeură proaspătă.

După cină am trecut în cămăruța plină de cărți și am depănat până târziu noaptea amintiri din lumea de altădată, starețul fiind dornic să afle cine și cum se mai descurca dintre cunoscuții de odinioară, aruncați în vârtejul unor vremuri tulburi și potrivnice. Totuși, nu atingeam laturi politice și nu făceam aluzii la evenimentele zilei. Părintele Daniil era, de altfel, la curent cu tot ce se întâmpla în lume (se părea că avea acolo și un aparat de radio), dar evita să abordeze asemenea probleme. El făcea dese călătorii la București, cu treburi ecleziastice și pentru a lua contact cu atmosfera urbană ce-i era sădită în sânge, iar iarna se retrăgea cu întregul clan la oraș, căci la Rarău nu era de stat decât în anotimpurile călduroase.

În dimineța următoare am părăsit schitul, ducând cu noi impresii cât se poate de vii despre niște oameni – toți intellec-

tuali – ce-și aleseseră un asemenea mod de viață. Îi admiram și puteam înțelege ce-i determinase să trăiască în schimmicie, în mica lor comunitate, fie ea situată și într-un colț de paradis, departe de vuietul și frământările lumii. Era un *exil intern!*

Nu peste mult, în acea perioadă de groază din anii cincizeci, am aflat că Schitul Rarău a fost desființat de organele de Stat, intolerante și vrăjmașe vieții spirituale, iar starețul a fost arestat și întemnițat la Aiud, unde s-a săvârșit din viață prin anii șaizeci. Așa s-a încheiat destinul unui om care a început ca un Cavaler al eleganței și al condeiului și s-a săvârșit ca un martir, la fel ca mulți alții din aceeași epocă și din aceleași generații cu dânsul.

1997

Variațiuni pe teme argheziene

Tudor Arghezi a fost ca scriitor o personalitate proteică, manifestându-se ca poet, ca prozator, ca gazetar, ca dramaturg, și în toate aceste genuri a folosit o gamă largă de modalități de expresie, de la raționalitatea cea mai înțeleaptă, până la jubیلările copilărești, și de la gingășia filigranelor încropite cu apă de trandafir până la virulența pamfletelor în care țâșnește un verb aprig și coroziv.

Personalitate proteică, așadar, ca scriitor, Arghezi era în viața de toate zilele un om foarte potolit – cel puțin în aparență, desigur – fără expansivități spectaculare, fără gesticulații care să frapeze sau să șocheze. Toți cei ce l-am cunoscut ca om, am fost surprinși să descoperim în zămislicul atâtor creații artistice tumultuoase și fulgerând ca trăsnetul o individualitate cumpănită, frizând banalitatea și nedepășind linia obișnuită a tipologiilor comune. Mai mult decât atât, pe lângă făurarul de slove incandescente, Arghezi era un bun gospodar, un admirabil șef de familie, un truditore ce mânua deopotrivă hârlețul și condeiul, sau știa să îmbrace cu aceeași devoțiune veșmântul sacerdotal al scriitorului și salopeta meșterului mecanic, ori șortul zetarului din atelierul tipografic. În ciuda aparențelor de moment, Arghezi era o entitate complexă, ce îmbina în mod armonios activitățile intelectuale cu cele practice, fără să se simtă undeva vreo ruptură, vreo discontinuitate în stilul său de a lucra. Despre toate acestea s-a mai vorbit, se vorbește și se va mai vorbi încă.

O latură a biografiei lui asupra căreia s-a stăruit mai puțin, după știința mea, este aceea a plăcerii de a călători, de a umbla

prin lume. Asupra acestui aspect al vieții lui aș vrea să mă opresc acum, apelând, în cele ce urmează, mai mult la propriile sale mărturisiri, căci ele, aceste mărturisiri, sunt mai grăitoare decât orice deducții sau inducții de-ale noastre, de azi sau de ieri.

Bucureștean de baștină, citadin până în măduva oaselor, colindând și cunoscând orașul natal mai bine ca oricine altul, Argezi nu ieșea niciodată din furnicarul metropolei, fără a nu rămâne prizonierul viziunilor și preocupărilor de aici. El a fost primul scriitor român care s-a urcat la volanul unei mașini și singurul care nu se rușina să alerge prin inima Capitalei, după treburi, călare pe o motocicletă, într-o vreme când confrății lui de aceeași notorietate se plimbau în limuzine oficiale sau se lăfăiau pe canapelele cafenelei. Faptul că avea automobil, iar când s-a săturat de el, fiindcă-i răpea prea mult timp cu îngrijirea, l-a schimbat pe motocicletă, înseamnă că nutrea pasiunea deplasării în spațiu și gusta beția vitezei. Era un efect al vitalității lui robuste.

În tinerețe, după cum prea bine se știe, a hălăduit un număr de ani prin țări străine, prin Franța, Elveția, Austria. Întors apoi în patrie, s-a stabilit pentru totdeauna în București. E curios, totuși, că în vasta lui operă nu regăsim decât prea puține descrieri de locuri și peisaje din afara Capitalei, deși e știut că a întreprins destule evadări estivale, de sezon, cu familia, prin diverse alte localități din țară. Dar el nu era un scriitor descriptiv, tentat să evoce sau să înfățișeze locurile pe unde a umblat. Păstra impresiile pentru sine, astfel ca acestea să fie folosite în laboratorul său intim la cizelarea acelor arabescuri scânteietoare ce ieșeau din pana lui măiastră. Dar dacă întâlnim prea puține descrieri de locuri și priveliști în opera lui, nu trebuie să se deducă de aici că scriitorul ultracitadin care era n-ar fi fost sensibil la peisaj, la natură, la aspectele mărețe sau foarte specifice ale regiunilor străbătute. Dovadă este că atunci când făcea o călătorie, o excursie cu familia, el vedea *esențialul*, și din acestea extrăgea apoi restul, spre a forma partea „literară“ a notațiilor lui *turistice*, să zicem așa, deși lui Argezi nu-i plăcea acest termen foarte uzitat chiar și în vremea sa.

Se pare că o regiune din țara noastră, care i-a produs o impresie mai puternică, a fost Dobrogea, cu peisajul ei arid, secetos, inospitalier, cum era altădată. Geografia dobrogeană se potrivea, desigur, cu spiritul concentrat și frământat de continue implozii al poetului. Oricum, despre Dobrogea vorbea cu multă simpatie, ca despre un loc unde i-ar fi plăcut să trăiască și care i-a reținut în mod deosebit atenția. O străbătuse cu automobilul și avea de gând să scrie o carte despre ea, intenție ce nu și-a mai arătat-o față de nici o altă provincie. Impresiile despre Dobrogea l-au urmărit multă vreme, căci deseori, când venea vorba despre acest pământ, spunea că el seamănă cu Palestina și că pe acolo trebuie să fi umblat în timpurile biblice apostolii. Evoca în chip foarte plastic vulturii de mare pe care-i văzuse pe coasta litoralului dobrogean, iar odată, mai târziu, privind orașul Moscova de la etajul 17 al hotelului unde se afla, își amintea popândăii din Dobrogea: „Mă plimbam cândva prin pustietățile aride ale Dobrogei, locuită de o ființă gentilă: popândăii, niște iepuri cenușii, cu urechile atârnate de un cap frumos, cu ochii mistici, contemplativi. pierduți în zare și triști. Câmpiile erau pline de aceste ciudate animale curioase, nemișcate, stând călugărește ca în strană, prin mărcinișul uscat, cu lăbuțele împreunate ca într-o perpetuă rugăciune. Aș fi dorit să mă apropiu de ele și să le mângâi fruntea lor simpatică, de pisici. De cum mă abăteam din drum, cel puțin ca să le privesc, piereau cu toatele odată în găurile de sub ele“.

Dar altă dată viziunea argheziană căpăta proporții geologice neobișnuite, contrastând cu ceea ce se știe de toată lumea. De pildă, acest pasaj dintr-o relatare a lui: „Valea Prahovei nu e ceea ce spune numele ei. E drumul gigantilor încremeniți în vasta ei catedrală, prăpastia miraculoasă a veciei, lumea frumuseților crâncene, exprimate fără diminutiv pitoresc și drăguț. Acolo timpul și ora lui sunt suprimate. Ce așteaptă valea asta, care-i un haos lung cu trepte până la Dumnezeu? Așteaptă ceva această tragedie clădită și precipitată de jos în sus“.

Contemplația nu durează însă mult. Poetul este copleșit de măreția naturii și, egocentric ca orice artist, nu vrea să fie stri-

vit de ea. Se adresează celui ce conduce mașina: „Nu mai cutez să mă uit! Nu mai pot răbda mărturia atâtor splendori posomorâte și înnourate! Accelerează! Nouăzeci pe oră, o sută douăzeci, o mie pe oră! Mai mult! Mai iute! Silește motorul să înnebunească, să urle, să plesnească, să sară în aer, să ne spulbere pe toți“.

De unde venea acest imbold spre o goană impetuoasă și frenetică? Din nerăbdarea scriitorului de a se întoarce mai repede la domiciliul lui, unde-l așteptau uneltele de lucru, părăsite pentru o clipă, ca să se aventureze într-o evadare ce-l smulgea din universul înconjurător și-l arunca în acela al său propriu.

Într-o altă aproape patetică pagină este înfățișată osânda la care scriitorul se supune de bună voie, considerând că numai aceasta este chemarea și justificarea trecerii lui prin lume: „Mă feresc de obicei să mai apuc un singur pas pe drumul pribegiilor de odinioară, când concepeam viața ca o continuă evaziune și fugă în jurul planetei. Închis în căminul meu, ca un buștean mocnit, îndeletnicirile la care m-am osândit, hotărât să nu mă mai iau după pâraie, zări și taluze, sunt ale unei molcome vieți cotidiene, comandată, și toate visurile de demult le-am derivat pe patru metri pătrați de chilie, împresurată de un zăplaz. Refuz să ies din ținutul calvarului meu, ca să nu stârnesc ceea ce tace, ceea ce aș vrea să fi murit și ceea ce, totuși, bine știu, nu a putut să moară!“.

Cu toate acestea, dorul de ducă l-a urmărit pe poet până la adânci bătrâneți; ori de câte ori avea prilejul părăsea „chilia de patru metri pătrați“ și pornea la drum. La vârsta de 75 de ani a întreprins lungul voiaj până la Moscova, în calitate de membru al delegației însărcinate de guvernul român să ia în primire și să aducă în țară „strălucitul tezaur“, cum îi spunea Arghezi, al cărui inventar cuprindea trei mari volume, conținând peste 8000 de piese, multe de valoare artistică inestimabilă, reclamate după mulți ani de exil. Și nici atunci, la vârsta înaintată, când nu se mai bucura de o sănătate încurajatoare, poetul nu avea astâmpăr. Iată ce simțea el, nu fără o doză de umor: „De la Moscova la Leningrad e o noapte de tren. Cu toate că

medicii celor două mari monumentale policlinici de stat, după minuțioase cercetări pe viitorul meu cadavru, mi-au prescris, de acord cu medicii de acasă, să mă feresc de climatele reci și fierbinți și de mările atât de miazănoapte cât și de miazăzi, cum aș fi putut să rezist atracției orașului întemeiat de Petru pe coasta finică a Balticei?“

Și astfel, povestește el mai departe, cu același umor de la vârsta senectuții înțelepte: „Într-o zi cu soare, pândită între cinci, șase ploii alternative, am scos un bilet din Moscova pentru 500 km, câți o separă de Leningrad. Nu te poți întoarce acasă fără să-l vezi, mi s-a spus. M-am consultat cu infirmierele, cu mama fiicei mele și cu fiica mamei sale. Mergem?... Să mergem!... Și pentru că medicii noștri și medicii de acolo i-au interzis omului ce mai fusesem trei plăceri întârziate, avionul, muntele și marea, călătorii au plecat la Leningrad cu trenul. Pentru eventualități insolite erau însoțiți de un geamantan de leacuri în ambalaje cochete, ca de parfumerie, cu titluri de poeme și pseudonime de dansatoare: Alperina, Carena, Benerva. Un întreg afiș de stagiune pentru reprezentațiile de posibil adio...“ (Posibilul „Adio“ nu s-a produs atunci, el a intervenit peste vreo zece ani, când poetul mai scria încă, și cu deplină vigoare intelectuală, la vârsta de 87 de ani.)

Suflet veșnic înaripat, îndrăgostit de lumea largă și de zările depărtate, Arghezi și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în „chilia de patru metri pătrați“, potrivit cuvinte și șlefuit bijuteriile literare ce-au îmbogățit enorm de mult limba românească. Se pune întrebarea: a fost el fericit? A fost el mulțumit de ceea ce a făcut? Răspunsul îl găsim într-o altă pagină, unde, în mod metaforic – dar nu numai metaforic – poetul are un dialog, într-o noapte, cu îngerul său păzitor. Îl întreabă îngerul: „—Putem sta nițeluș de vorbă pe șoptite? Că suntem singuri. Ce-ai făcut un an de zile? Ți-ai împlinit oare toată datoria între o Răstignire și alta?“ — „Ce datorie ar putea să aibă un smângălit de hârtie? Foaia e albă, cerneala e neagră, gândul e cenușiu și de multe ori pana scrie cu țărână“. — „Ai scris în fiecare zi!“ — „E adevărat, câte puțin“. — „De câte

ori ai mințit în 360 de zile? De câte ori te-ai prefăcut?“ — „Eu? Niciodată! Aș admite că poate m-aș fi înșelat“. — „N-ai avut invidie, dușmănie, lăcomie?“ — „Nu cunosc. Le-am suferit de la alții“. — „Ai ajutat pe nevoiașul de suflet, rămas fără nădejde?“ — „După puterile mele puține... Încerc toată ziua să scot din hârtie un ghiocel, dar el nu încolțește întotdeauna. Rămâne câte o urzică“. — „Își cercetezi cugetul din timp în timp?“ — „În fiecare seară, îngere, înainte de culcare trebuie să mă împac cu mine, cu oamenii și cu steaua de deasupra casei, ca să merit odihna și ziua de mâine. Dacă am căzut fără voie în păcatul mândriei și al desfătării de sine, mă pedepsesc. Nu mai desfac așternutul o săptămână, și veghez“.

(Închei citatul.)

1997

Profesorul Mihail Dragomirescu

(Pagini de jurnal)

27 noiembrie 1942

Astăzi a fost înmormântat profesorul Mihail Dragomirescu. O zi frumoasă, la Bellu, frig în capelă, dar atmosfera din jurul catafalcului avea ceva deosebit, ceva solemn, de ordinul spiritualității, încât rezistai, și chiar cu tărie, la temperatura rece de acolo, cu capul gol. A fost o asistență numeroasă, profesori, academicieni, foști studenți ai magistrului, scriitori, ziariști. Mihail Dragomirescu, mai mult decât oricare altul, a format sau a asistat la ridicarea câtorva generații de poeți și prozatori, de cărturari, de dascăli, de gazetari, de oameni politici chiar. De la Sadoveanu până la Radu Gyr, de la Rebreanu până la George Dumitrescu, de la Sorbul și Minulescu, până la Neagu Rădulescu și Matei Alexandrescu, toți au trecut pe lângă el, toți l-au cunoscut și s-au bucurat de zâmbetul lui inteligent – și toți l-au condus astăzi la groapă. Au fost de față, pe lângă cei de mai sus: Ion Simionescu, C. Rădulescu-Motru, Gh. Brătianu, N. Cartoian, D. Caracostea (care a și vorbit), I. M. Sadoveanu, Tudor Vianu, N.I. Herescu, I. Valerian, G. Talaz, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Al. Marcu (ministrul Propagandei), I.C. Petrescu, N. Crețu etc., etc.

Am fost la înmormântarea profesorului Dragomirescu mai mult din nostalgie pentru vremurile când eram student, uneori rătăcit și pe la el. Frumoase vremuri, când nu aveam ce mânca și umblam cu un pardesiu care îmi ținea iarna loc și de palton, pe cap cu o pălărie ca vai de ea, în picioare cu pantofi găuriți în talpă. Eram însă plin de visuri, de orgoliu, de libertate. Deși stu-

dent la Filosofie, aveam mai mulți prieteni la *Română* și îmi petreceam timpul liber dintre cursuri mai mult la amfiteatrul „Odobescu“, unde mă atrăgea, e drept, și o fată după care mi se aprinseseră călcâiele. Puțini știau că urmez Filosofia, după cum cei de la Filosofie, când mă vedeau pe la „Titu Maiorescu“, credeau că sunt pe acolo doar în trecere. De fapt, dădeam examene la Filosofie, dar de citit citeam mai mult literatură. Totuși, cursurile profesorului Dragomirescu nu mă interesau, dar mă pasiona atmosfera de acolo. Era mai multă boemă, o ambianță literară, se făceau legături între studenții cu aceleași preocupări, care scoteau reviste sau colaborau la revistele literare. La seminariile și mai ales la ședințele Institutului de Literatură – înființat și patronat de Mihalache și ale cărui dezbateri se țineau la Fundația Carol – participau toți băieții din Facultate care începuseră să scrie, unii erau deja lansați (ca Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Neagu Rădulescu, Aurel Chirescu) și care se agitau, făceau scandal, uneori polemizau chiar cu maestrul. Indulgent și bonom, acesta, care n-a fost, de fapt, și nu i se spunea decât „Profesorul“, îi privea pe toți cu simpatie, le înțelegea expansivitatea, căuta să le potolească excesele tinereții cu sfaturi, date pe un ton părintesc, îi încuraja pe cei mai mulți, acordându-le chiar subvenții bănești, îi muștra pe cei ce se lăsau pe tânjală, dar îi trecea pe toți la examene, chiar dacă nu știau *Teoria poeziei* și nu citiseră *Integralismul*. Între el și studenți erau raporturi de camaraderie și cursurile, dar mai ales seminariile lui se transformau într-un fel de dezbateri literare, ca în agora, unde fiecare avea dreptul și libertatea de a expune o teză și a susține o idee. Profesorul stătea la catedră și asculta câte o lucrare, dar asculta numai el, căci clasa vorbea, râdea, se plimba în sus și în jos, fără să țină seama de apelurile la liniște pe care le făcea cu glasul său stins, subțire, ca de tenor foarte obosit. După lecții se retrăgea în cancelarie, epuizat, ca și cum ar fi suportat greu ora de seminar. În cancelaria de la amfiteatrul „Odobescu“, își petrecea el cea mai mare parte a timpului. Acolo primea pe orice student care voia să-i vorbească, îl invita să stea pe scaun, îl bătea prietenește pe umăr – pe fete le giugiulea, căci nu pierduse gustul formelor perfecțiunii feminine.

Ca student la Filosofie, am avut numai un examen de dat la Dragomirescu. Nu am urmat cursurile lui, iar la seminarii mă duceam mai mult din curiozitate. A trebuit totuși să prezint o lucrare la seminar, din care să reiasă că am studiat opera profesorului, și această lucrare am întocmit-o (mărturisesc acum, la moartea lui), cu ajutorul fetei de care eram îndrăgostit și care era una dintre cele mai bune studente ale lui, cunoscând la perfecție complicatul său sistem estetic, atât de greu de digerat. (Și iarăși mărturisesc că această fată nu mi-a oferit nimic ca răsplată a iubirii ce i-o arătam, decât că s-a înduplecat să mă „ajute“ să fac lucrarea, pe care am prezentat-o profesorului ca fiind făcută de mine.)

Destinul s-a răzbunat însă. La examen, profesorul nu s-a mai lăsat înșelat. M-am prezentat la examinare, în fața lui, de șase ori, într-o sesiune, și dacă nu era pe acolo și „muza“ cu pricina, poate că m-aș fi lăsat păgubaș. De fiecare dată profesorul îmi puneă câte o întrebare din domeniul literaturii: despre Shakespeare, Ibsen, Caragiale, Eminescu etc., sau din operele lui: *Copilul cu trei degete de aur*, *Fabule* de Bucov și altele, apoi, în partea a doua a examenului, o întrebare de teorie literară. La primele întrebări răspundeam totdeauna satisfăcător sau chiar bine, dar la celelalte mă împotmoleam. Profesorul zicea că n-am învățat, nu mă trântea, ci mă trimitea acasă, să „mai citesc“ și să vii să dau din nou examen după ce voi „citi și teorie“. Așa s-a întâmplat exact de cinci ori. Ultima oară, a șasea, când s-a hotărât să țină examenul în amfiteatru, deci cu asistență (până atunci, ne chema în cancelarie, câte unul sau câte doi), astfel că aveam la spate o sală întreagă de spectatori. Eram intimidat la culme. M-a întrebat câteva chestiuni de literatură, și i-am răspuns corect. Mi-a pus apoi o întrebare din *Teoria poeziei*, la care am tăcut chitic, mi-a pus încă una, aceeași tăcere; a treia, la fel. A încercat cu *Integralismul*, dar acolo eram și mai „clei“. Profesorul s-a uitat blând la mine și mi-a spus: „Hai, du-te și mai citește, că n-ai citit nimic, nu vezi!“ Era a șasea oară. În spatele meu, vreo patruzeci de studenți care urmăreau scena (printre ei și fata la care îmi zburau mereu gândurile). Deodată, am simțit că mă cuprinde furia, mi

s-a urcat sângele la cap, nu m-am mai putut stăpâni și am izbucnit: „Domnule profesor, sunteți abuziv. Ați văzut că la problemele de literatură v-am răspuns bine, dar la teorie nu, deoarece mi-este imposibil să pricep sistemul dv., și nu vreți să-mi dați nota. Sistemul dv. vă aparține, el poate să fie bun, dar de ce ne obligați pe noi să-l învățăm pe dinafară? Nu ne interesează, și chiar de l-am învățat, l-am uita imediat ce am ieși pe ușă. De mine nu se prinde, v-o declar franc!“ M-am ridicat furios din pupitru, mi-am luat pălăria (era în luna iunie) și am ieșit trântind ușa. Credeam că ceilalți au să mă aplaude. Nimeni n-a scos o vorbă.

Profesorul s-a uitat – sau poate nici nu s-a uitat – la mine, m-a lăsat să ies și a început să examineze pe următorul. Afară, pe coridor, am avut câteva clipe satisfacția unei victorii și mândria că i-am aruncat-o verde în față, în auzul tuturor studenților. Eram plin de teribilismul meu!

După câteva minute însă, a început să-mi pară rău de tot ce făcusem. Îmi spuneam că a fost un gest nesocotit din partea mea, că nu se cuvenea să am asemenea ieșire în fața unui bătrân și respectabil profesor universitar, mai ales când nu știam nici lecția. Mă plimbam singur pe coridor, cu sufletul din ce în ce mai apăsător de remușcări.

Profesorul a ieșit, după o jumătate de ceas, din amfiteatru și a trecut în cancelarie. Nu mă văzuse, eram la capătul celălalt al coridorului. Am așteptat câteva secunde, și, cu hotărârea nestrămutată de a-i cădea în genunchi, am intrat la el. L-am surprins stând la fereastră, în picioare, privind cerul albastru de deasupra Școalei de Arhitectură. Eram numai noi doi în încăperea. „Ce-i, Pericle?“ m-a întrebat, ca și când nimic nu s-ar fi petrecut cu trei sferturi de ceas mai devreme. „Domnule profesor, vă rog din adâncul sufletului să mă iertați pentru cele ce am spus. Am făcut-o într-un moment de nesocotință, și vă rog să mă credeți că îmi pare foarte rău“. „Bine, bine, nu-i nimic. Du-te acasă și citește, și vino mâine să te ascult“. Și m-a bătut părintește pe umăr. Parcă m-ar fi mângâiat. În ziua aceea am fost cu adevărat fericit, mă învinsesem pe mine însumi, iar lui îi câștigasem simpatia.

A doua zi, am venit ca de obicei să „mă asculte“. Era în cancelarie. Nu mi-a pus nici o întrebare, ci mi-a cerut carnetul de student să-mi treacă nota. „Ia spune, ai nevoie de notă mare, ai vreo bursă?“... La asta nu mă așteptam. I-am spus că am, într-adevăr, bursă, dar că o să mă descurc eu. Mi-a scris în carnet nota *zece*. (Mă știa din scris.)

Acesta era profesorul Mihail Dragomirescu. „Mihalache“, cum îi spunea toată lumea, în ironie. Era ținta atacurilor cafenelei, ale presei, dar cine nu l-a cunoscut îndeaproape a pierdut o mare parte din farmecul vieții de student. Se confundase cu Universitatea, iubea studenții, înțelegea tineretul, îi ierta multe năzdrăvănii și, mai presus de toate, iubea literatura cu patima unui fanatic, iar acolo unde vedea o scânteiere de talent sau de dragoste pentru fenomenul literar, făcea orice ca s-o ajute.

A avut, în decursul unei lungi cariere universitare, cei mai mulți studenți și studente, generații întregi, și sunt sigur că vestea morții lui a înduioșat multe inimi, pe tot întinsul țării, unde se află profesori de limba română, foști elevi ai săi. Căci de la Hotin până la Turnu Severin, în toate liceele și școlile secundare din România predau foști elevi ai lui „Mihalache“. El le-a rămas simpatic, chiar dacă-i obliga să cumpere cărțile sale și să se omoare cu dialogurile din *Integralism*.

Nae Ionescu – Profesorul

Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București dispunea, prin anii '30, la cele 13 sau 14 catedre pe care le avea, de o pleiadă de profesori ce a constituit un veritabil titlu de glorie pentru acest select for de învățământ superior din România. E destul să amintesc doar câteva nume pentru a ilustra și justifica afirmația pe care o fac aici. Am avut astfel ca magistri în acei ani numai figuri eminente ca: C. Rădulescu-Motru, D. Gusti, P.P. Negulescu, Mircea Florian, N. Iorga, Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, Ovid Densusianu, D. Caracostea, N. Cartojan, Charles Drouhet, D. Russo, C. Giurescu, Tudor Vianu, Gh. Oprescu, Al. Rosetti, Al. Marcu ș.a., al căror prestigiu și a căror vocație didactică se răsfângeau și asupra generațiilor de învățăcei ce treceau pe sub privirile lor. Niciodată Universitatea din București – și mă refer numai la cea de studii umanistice – nu s-a mândrit cu un asemenea ansamblu de capacități profesionale ce formau un corp academic omogen și străluceau prin operele și activitățile lor de la sau din afara catedrelor pe care le conduceau. O mare parte dintre mentorii de atunci au contribuit, direct sau indirect, la împlinirea culturii românești pe plan național și internațional în acea perioadă de avânt spiritual și social care a fost epoca interbelică, și mai ales în cea de a doua jumătate a ei.

Din acest palmares de personalități excepționale enumerate mai sus lipsește un nume – și nu dintre cele mai puțin importante: Nae Ionescu. Omisiunea nu este însă întâmplătoare. E vorba de o figură – controversată și atunci și acum – ce se distingea prin structura sa intelectuală deosebită și prin

modalitatea personală de a-și ține cursurile, care adesea șocau și întotdeauna magnetizau auditoriul.

Mi-amintesc că în 1934, când și-a deschis cursul de Logică din acel an, Nae Ionescu făcea o afirmație ce putea să sune ca un oprobriu într-un amfiteatru universitar, dar nu era decât un fel de *credo* al profesorului de la catedră: „*Sunt pus aici ca să vă mint, dar nu vreau să fac lucrul acesta*“. Se referea la conținutul tradițional, oficial, al programelor de învățământ, și cu aluzie la starea de spirit a generațiilor noi pe cale de a-și pierde încrederea în acele programe. Și tot atunci, făcând de asemenea aluzie la situația încordată în care se afla lumea în acel moment (se vorbea peste tot de înarmări, de crize sociale, de revoluții, de război etc.), adresându-se tinerilor săi auditori, debitase această frază profetică ce avea să capete mai apoi o confirmare năpraznică: „*Dumneavoastră veți termina Universitatea. Dar cei ce vor veni după dumneavoastră în aceste săli n-o vor termina. Așa cred eu*“. Într-adevăr, curând după aceea, au intervenit evenimentele cumplite care au smuls tineretul universitar din sălile de studii și l-au aruncat în pârjolul „prigoanelor“, al pușcăriilor și al câmpurilor de luptă din războiul ce s-a declanșat necruțător. Profesorul prevăzuse cu o extraordinară luciditate ceea ce se va întâmpla și o declarase într-un mod ferm și cutezător.

Acest stil lucid de a preda se datora faptului că Nae Ionescu nu venea la catedră cu un bagaj de acumulări și teme „clasice“, ci punea în circulație probleme de ordin esențial, legate de fenomenele istorice imediate sau previzibile într-un timp apropiat. În acest sens el se situa pe o poziție distonantă în ambianța celorlalți profesori amintiți mai înainte: era, ca să zic așa, un „anti-universitar“.

Deținea catedra de *Logică*, apoi pe aceea de *Metafizică*, înființată chiar de dânsul.

Încă de la începutul carierei sale universitare s-a relevat ca o personalitate independentă din perspectivă didactică, prin caracterul problemelor ridicate la prelegerile lui și mai ales prin fascinația pe care o exercita asupra ascultătorilor. Veneau să-l asculte nu numai studenți, dar și mulți oameni în vârstă,

captivați de elocința și mobilitatea cerebrală a profesorului. În lecțiile lui nu era vorba de chestiuni „scolastice“, ci de viziuni și interpretări absolut personale, ce intrau pentru prima oară într-o aulă academică. Nu aducea în dezbatere subiecte de „cultură“ generală, culese din tratate și sisteme de gândire consacrate, așa cum se obișnuia și se cerea la Universitate, ci probleme de cele mai diverse categorii, pe care le expunea fără vreun plan adoptat mai dinainte, într-o formă liberă, spontană, însă desfășurată cu un patos ce cucerea sala.

(Și vreau să precizez aici că, dacă e vorba de cultură, nu se declara nici pe departe un adversar al ei, ci dimpotrivă. Citea mult, era la curent cu mișcarea de idei din lume, dar nu făcea paradă de erudiție, ținând să aibă ideile lui personale. Odată, l-am văzut ieșind din Librăria Franceză – aflată pe Calea Victoriei, chiar în fața Ateneului, unde se înalță acum zidul masiv al Muzeului de Artă – cu brațele pline de cărți, îndreptându-se spre mașina care-l aștepta în stradă.)

La catedră venea totdeauna de unul singur, fără „aparatură“ auxiliară (asistenți, lectori etc.) cum era regula la alte discipline, într-o ținută vestimentară impecabilă – la fiecare lecție, săptămânal, apărea în alt costum, de obicei de culoare deschisă, gri sau bej, cu cămăși din material fin, cu cravate eclatante – se așeza pe scaun, arunca mai întâi o privire vulturească asupra sălii, ca într-o ședință de exorcism, apoi își începea cursul. Dar „cursul“ e un fel de a spune, căci totul se transforma în niște improvizații de o mare ingenuitate. Prelegerile, spontane în aparență (dar eu cred că, oricum, ideile erau ordonate în mintea sa înainte de a veni la catedră), luau încetul cu încetul turnura unei convorbiri cu cei din fața lui, însă, de fapt, singurul interlocutor era el, profesorul, care formula întrebări și tot el răspundea, având drept partener ceasornicul (de buzunar, cu lanț) pe care îl puneă totdeauna pe pupitru (probabil presat de timp) și-l mânua apoi ca pe o amuletă ce l-ar fi ajutat să-și construiască ingenioasele metafore metafizice. Lumea din amfiteatru îl asculta amuțită, ca sub bagheta unui vrăjitor, sedusă de racursiurile dialectice ce se derulau din expunerea sa colocvială, altfel bine controlată ca imagini și idei. Asociații

insolite de concepte, pigmentate cu ironii, sarcasme, paradoxuri și silogisme create ad-hoc, unele grave și caustice, altele picante sau glumețe, făceau și mai colorat verbul său sclipitor. Tonul era totdeauna măsurat, fără patetisme și retorisme, fără acea morgă aulică folosită de alții. Impresia care se degaja era că Nae Ionescu nu ținea să epateze, dar era evident că voia să incite, să neliniștească („*Mon rôle: inquieté*“, cum proclamase André Gide), să creeze dileme în conștiința ascultătorilor. Niciodată însă nu evada din actualitatea imediată, totdeauna rămânea ancorat în realitate.

Îmi mai amintesc că, într-o zi, pe când în amfiteatrul arhiplin domnea o liniște profundă și toate privirile erau îndreptate către vorbitorul de la catedră, o voce din fundul sălii rupse deodată tăcerea, nemaiputându-și stăpâni entuziasmul, strigând: „Sunteți formidabil, domnule profesor!“ La care Nae Ionescu, fără a da vreun semn de tulburare, replică pe loc: „Eu nu sunt formidabil, domnule. Formidabil e Bodola“. (Bodola era atunci un as al fotbalului românesc.) Această replică indica spiritul în care preda profesorul, în ale cărui prelegeri se îmbinau realitatea cu fantezia, chestiunile concrete la ordinea zilei cu noțiunile cele mai abstracte de filosofie. O plastică definiție a conținutului gândirii lui Nae Ionescu am întâlnit-o la unul din discipolii săi (Petre Țuțea): „Meditația metafizică, mutată la nivel cotidian“. Și, ca să accentuez libertatea pe care și-o lua magistrul în conferințele sale, vreau să reproduc un alt episod, povestit de un prieten al meu, ceva mai tânăr, care fusese martor la întâmplare, prin 1936 sau 1937. Profesorul ținea, la Galați, o conferință cu tema: „Semne și simboluri“. Sala era tixită de lume. Se aflau acolo prefectul, primarul, episcopul, generalul, amiralul și toate celelalte notabilități ale orașului. Vorbea liber, făcând tot felul de digresiuni ce ambalau publicul. La un moment dat, ca să potolească ropotul de aplauze ce se dezlănțuiseră în sală, conferențiarul declară: „Aflați că eu nu sunt singurul Nae Ionescu din Țara Românească. Mai este unul la București. Îl cheamă tot Nae Ionescu. Dar ăla e căruțaș. Pe el nu-l urmărește poliția. Pe mine mă urmărește“. Făcea aluzie la o stare de fapt, căci căzuse în dizgrația factorului consti-

tuțional (regele Carol al II-lea), ceea ce avea să-i aducă, nu mult după aceea, sfârșitul zilelor, la cincizeci de ani.

Prin natura problemelor și prin feroviarea cu care le aborda, prin influența ce-o avea asupra auditoriului, Nae Ionescu devenise promovatorul unui curent, așa-zis al *trăirismului*, cu mare audiență la tineretul universitar și cu ecouri largi asupra intelectualilor tineri, în general. Termenul era adesea luat în derâdere, dar „trăirismul“ propagat la Universitate de unii exponenți ai generației tinere de atunci era o experiență psihologică și intelectuală cu efecte estetice și morale refloctate în literatura timpului, și abia mai pe urmă, după 1936, apelativul s-a degradat în slogan politic. Și într-o formă și în alta, acest curent i s-a atribuit lui Nae Ionescu, lucru pentru care el a trebuit să plătească cu viața această paternitate, așa cum am amintit.

L-am avut ca profesor de Logică la Universitate. Și cu toate că în anii aceia nu ținea cursuri foarte regulat (avea multe activități extrauniversitare, călătorea des în străinătate), iar la catedră îl suplinea N. Bagdasar, s-a întâmplat ca examenul de sfârșit de an să-l dau cu el. Însă în ce împrejurări! Dintre cele 18 examene pe care le-am susținut în cei patru ani de studii, așa cum cerea regulamentul Facultății, acesta a fost cel care m-a afectat mai mult și mi s-a imprimat mai trainic în memorie. În primul rând, prin circumstanțele în care s-a desfășurat. În anul acela, 1934, profesorul a anunțat că va veni la Facultate, la încheierea sesiunii, să-și examineze studenții. Nu erau mulți cei ce dădeau examen la Logică. Au fost întocmite, totuși, liste cu câte 6-7 candidați pe zi, de obicei spre seară, fixând-se zilele de examinare și candidații în ordine alfabetică. Știam în ce zi să mă prezint, mă pregătisem, însă tocmai în ziua aceea nu m-am putut duce la Facultate. (A fost un caz de forță majoră, o indigestie rebelă m-a ținut în casă.) Pierdusem deci rândul. Am așteptat până s-a terminat examinarea tuturor candidaților, apoi, într-o seară, luându-mi inima în dinți, i-am dat telefon la *Cuvântul*, unde era director. A răspuns chiar el.

— „Domnule profesor, aici e un student al dumneavoastră, care vă deranjează...”

— „Și ce vrei, domnule, ce s-a întâmplat? Ți-a luat casa foc?!“

E drept, era cam târziu, pe la 9 seara, iar el se afla la un ziar ce publica și „știri diverse“. I-am explicat că nu m-am putut prezenta la examen în ziua respectivă și l-am rugat să-mi fixeze o nouă dată pentru examinare.

— „Bine, vino mâine la 6 după masă“.

Când m-am prezentat în cancelaria amfiteatrului „Titu Maiorescu“ m-a întâmpinat cu o privire tăioasă ce țâșnea iscoditoare de sub sprâncenele-i negre:

— „Dumneata ești ăla cu telefonul?!“

Mai avea și alte treburi acolo, în legătură cu încheierea sesiunii. Am stat câteva minute de vorbă, sub pretextul unui examen de Logică, însă în fond era ceva foarte vag, fiindcă nu avea un curs tipărit și nu ținuse, atunci, lecții personal. Mă temeam să nu mă chestioneze în legătură cu „*Tratatul de Logică*“ al lui Goblot, pe care-l priticisem un an de zile cu Bagdasar la orele de seminar și care mi se păruse o operă tare indigestă. N-a abordat acest subiect. În schimb, spre sfârșit, sau ca încheiere a examinării, m-am pomenit cu o întrebare neprevăzută.

— „Dumneata ce crezi, cine conduce lumea asta în care ne mișcăm cu toții: Ideea, sau Forța?“

Întrebarea, spun drept, nu m-a fâstăcit. Cu puțin timp înainte tocmai citisem cartea lui Georges Sorel, „*Refléxions sur la violence*“ și mă aflam pe un teren oarecum avizat. După o clipă de gândire, am răspuns cu destulă siguranță în glas:

— „Ambele merg împreună. Așa ne arată toată istoria omenirii. Ideile se impun prin forță, iar forța e propulsată de idei. Revoluția Franceză, de exemplu, a fost pregătită de idei, dar s-a realizat prin forță. La fel și revoluția bolșevică și toate celelalte evenimente cruciale din istorie“.

La care profesorul m-a completat:

— „Asta cam așa e. Ideea fără forță rămâne utopie, iar forța fără idee devine barbarie“.

Această aserțiune cu sunet de aforism mi s-a întipărit în minte adânc și pentru totdeauna. La urmă mi-a cerut carnetul

de studii și mi-a trecut nota în el.

— „De Logică nu știu dacă o să ai nevoie în viață, dar nota asta poate că-ți va folosi la ceva“.

N-am știut niciodată dacă îmi reținuse numele cu o sonoritate mai aparte și dacă citise unele articole pe care le publicasem prin reviste, cu titluri, aș zice, cam țipătoare: „Elogiul anarhiei“, „Europa în comă“, „Primatul politicului“ etc. – și chiar un medalion festiv pe care-l scrisesem despre el când își deschisese cursul de Logică din anul respectiv, și dacă acestea au contribuit la fixarea notei, acordată cu oarecare generozitate.

De atunci n-am mai avut nici un fel de contingentă cu Nae Ionescu.

Dar peste câțiva ani aveam să asist la plecarea lui din această lume. În ziua de 15 martie 1940, o știre laconică de două rânduri, prizărite într-un colț obscur al unui ziar de seară (*Ordinea*), anunța moartea lui Nae Ionescu. Vestea a căzut ca un trăsnet și a produs stupefacție, cu atât mai mult cu cât profesorul nu împlinise încă 50 de ani și era în deplinătatea puterilor sale fizice. Evenimentul a stârnit imediat un noian de comentarii și interpretări, căci moartea aceasta care dovedea multe era privită ca „suspectă“, cu dedesubturi politice și cu implicații „de sus“ ce nu aveau permisiunea să fie date în vileag.

Nu m-am dus acasă la el, la Băneasa, să-l văd pe catafalc, cum aș fi dorit și cum îmi propusesem, în schimb am fost la înmormântarea sa, la Bellu. Lume foarte multă, de tot felul, de la profesori universitari, directori de ministere și instituții culturale, studenți, ziariști, până la oameni de mahala ce se îngheșuiau să-l vadă și ei pur și simplu, măcar mort, pe acela despre care se vorbea atât de mult și era atât de puțin vizibil în timpul din urmă. Slujba religioasă a început la ora 3 după masă. Aleea largă din fața capelei era plină de mulțimea ce aștepta scoaterea sicriului și pornirea spre locul de veci. Era un soare de primăvară, rece, răspândind o lumină vie, tutelând parcă ceremonialul acesta ce ieșea din comun. Poliția și jandarmii se aflau la

datorie, cu ochii ațintiți de jur-împrejurul incintei. Pe la ora 4, purtat pe umeri de vreo zece bărbați (în frunte cu Mircea Eliade), fu scos din capelă și, fără să fie pus pe cărucior, fu condus astfel până la groapă. Lumea da buzna pe cărarea îngustă, călcându-se în picioare, îmbrâncindu-se, împingându-se, ca să ajungă fiecare cât mai în față. Cordoanele de polițiști încercau să mențină ordinea, dar era imposibil. Când a ajuns la groapă, sicriul a fost așezat pe margine pentru a fi... *sigilat*. Unul din băieții defunctului, care se pierduse de familie, încerca să-și facă loc mai aproape și striga, chiar lângă mine, cu un accent de revoltă și deznădejde, către polițistul ce-i tăia calea: „Dă-mi voie, domnule, ce, nici aici nu mă lași să-l văd pe tata!“ Acest strigăt al fiului rezuma întreaga semnificație a evenimentului morții lui Nae Ionescu, însoțit până la groapă de poliție și supravegheat cu severitate de teama de a nu se întâmpla ceva. Se putea spune că acest om a murit într-un moment nepotrivit, creând chiar și prin moartea lui dificultăți celor din capul țării, așa cum a făcut și în viață. Ce stranie mi s-a părut soarta omească în clipa când am zărit prin geamul de sticlă al sicriului fața palidă, pentru totdeauna tăcută, a lui Nae Ionescu, și grija celor din jurul trupului său neînsuflețit, atenți la fiecare mișcare, ca și cum mortul ar fi fost viu și ar mai fi putut influența în vreun fel mulțimea.

Operația coborârii în groapă a durat aproape un ceas. Trupul fusese pus într-un sicriu de lemn îmbrăcat în alt sicriu de metal. Acesta avea în dreptul capului două ferestreuici de sticlă prin care se putea vedea bine figura decedatului, așezată acolo ca în carlinga unui avion pregătit să-și ia zborul spre eternitate. Capacul sicriului de metal a fost sigilat cu plumb topit de unul care se pricepea la astfel de treabă, deasupra a fost pusă pălăria defunctului și totul a fost coborât în groapă. În momentul când coșciugul era coborât, un comisar de poliție s-a adresat mulțimii, spunând să nu arunce cu pământ, fiindcă e jilav, iar sicriul trebuie să fie zidit în hrubă. (Sigilat, zidit, ce de precauții!...) Ca o ironie însă, după ce sicriul a fost depus pe fundul gropii și groparii tocmai trăgeau frânghiile, unul dintre ei a căzut înăuntru, peste coșciug, surpându-se bordura, care s-a

prăvălit și ea la fund. Când a ieșit, cel căzut era unul nîc și cocoșat. Liniștea ce domnise până atunci, aproape timp de un ceas, s-a spart deodată într-o mică rumoare. Cocoșatul și-a luat frînghia, intimidat de acest accident, și s-a pierdut în cimitir, ducându-se mai departe la treburile lui.

Astfel s-a încheiat existența pământească a celui ce fusese Nae Ionescu. „Omul regelui“, cândva, devenise în ultimul timp incomod și indezirabil, era supravegheat îndeaproape, avea domiciliu forțat, iar la moartea lui s-au luat măsuri foarte stricte, fiind sigilat în coșciug de metal. În presă nu s-a scris nimic despre dispariția unei asemenea personalități. Singur Pamfil Șeicaru a reușit să publice un articol, dar fără să fie anunțat pe afișul ziarului *Curentul*, așa cum se proceda de fiecare dată când apărea ceva sub semnătura directorului. Vreo trei ferpare, cât mai discrete, în *Universul*, și încolo nimic. De reținut că în acea vreme ziarul *Cuvântul* era suprimat de cenzură!

1993

E. Lovinescu - Omul

S-au scurs, aşadar, cincizeci de ani de la trecerea în nefiinţă a lui E. Lovinescu. O jumătate de secol!... Este mult? Este puţin?... Pentru cei care îi studiază opera, intervalul acesta de timp poate să pară foarte mare, deoarece personajul comentat se iveşte din umbrele trecutului ca o apariţie livrescă aparţinând altor vremuri şi altor tărâmurii, cu atât mai depărtate de noi cu cât de ele ne despart o mulţime de întâmplări triste, de parcă am fi străbătut o pădure întunecată populată de stihii malefice; dar pentru cei ce l-au cunoscut îndeaproape, care l-au avut în preajmă, i-au strâns mâna aceea binevoitoare ce transmitea un fluid cald de afectivitate, pentru cei ce l-au auzit vorbind şi l-au văzut umblând pe stradă, totul se prezintă ca şi cum ar fi fost doar ieri.

Fiindcă mă număr printre supravieţuitorii din această a doua categorie, aceea de *martori* ai lui Lovinescu, mă simt obligat să evoc în câteva fraze aspecte şi momente în legătură cu prezenţa sa vie, aşa cum s-a proiectat ea pe ecranul conştiinţei şi al memoriei mele.

E. Lovinescu trăieşte astăzi prin opera sa. Nu am calitatea şi nici prezumţia să vorbesc despre aceasta – sunt alţii mai competenţi, mai autorizaţi şi mai pasionaţi să o facă –, aş vrea doar să rememorez că în personalitatea şi activitatea lui trebuie să se distingă două coordonate, ca să zic aşa, în aparenţă divergente, însă în cazul de faţă mergând în acelaşi sens: e vorba de domeniul critic propriu-zis şi de domeniul creaţiei literare ca atare.

În general, criticilor de profesie li se contestă sau nu li se recunoaște meritul literar, chiar dacă pe lângă contribuția lor teoretică au îmbogățit literatura și cu realizări estetice personale. Se vehiculează o prejudecată îndătinată că un critic este un scriitor (adică un poet sau un prozator) nerealizat. În cultura noastră există cazuri care confirmă această opinie, dar și cazuri care o infirmă. Aș da ca exemple două nume: Mihail Dragomirescu și G. Ibrăileanu, doi contemporani și emuli ai lui Lovinescu. Dragomirescu, mare spirit critic, a ținut să fie și scriitor, adică autor de opere de imaginație, publicând vreo două romane și chiar un volum de fabule (în versuri), însă n-a rămas în istoria literaturii decât prin contribuția sa critică. Ibrăileanu, de asemeni excelent spirit critic, este astăzi citat și citit mai mult ca autor al unui roman decât al studiilor sale critice.

Cazul lui Lovinescu depășește aceste două situații. El este deopotrivă un critic de vocație și un prozator fecund, a cărui creație epică stă alături, ca valoare și importanță, de opera sa teoretică, deși despre realizările lui beletristice se vorbește acum mai puțin. Aș îndrăzni să spun că întreaga operă a lui Lovinescu, inclusiv cea teoretică, stă sub semnul talentului literar, înțelegând prin aceasta stilul, expresia artistică, modalitatea de a da formă viabilă unui material de viață sau de lectură ce cade sub pana scriitorului. Lovinescu nu este numai criticul care a introdus un stil și un limbaj modern în disciplina pe care a slujit-o, ci și un romancier în care el se recunoștea și se afirma cu multă insistență. Cele patru romane autobiografice și cele două romane „eminesciene“ publicate în timpul vieții, dimpreună cu cele patru volume de *Memorii* – ca să nu mai amintesc alte „păcate ale tinereții“ – ni-l înfățișează pe autorul *Istoriei civilizației române moderne* și al *Istoriei literaturii române contemporane* ca pe un creator de opere beletristice viabile prin acuitatea analizei psihologice și prin trama narativă, la fel ca și prin calitatea lor artistică.

Dar eu vreau să mă refer acum la OMUL Lovinescu – și când spun OMUL înzestrez cuvântul cu majuscule – fiindcă a fost un mare OM de litere și mare OM de caracter. Am avut prilejul de a-l cunoaște personal și de a-l prețui nu numai prin

opera sa, dar și ca prezentă fizică, prin mișcările, prin comportamentele și prin însușirile lui omenești, astfel că îmi pot îngădui, de data asta, cutezanța de a vorbi despre dânsul.

Întorcând privirile înapoi, îl văd pe „domnul Lovinescu“, cum îi spuneam noi, în câteva ipostaze ce mi s-au întipărit bine în memorie. În primul rând, îl văd la biroul lui din încăperea unde *toți* pereții erau căptușiți cu cărți legate în pânză sau pergamoid, având titlurile și numele autorilor scrise cu litere aurite pe cotoare, iar această bibliotecă, ce oferea o conspectare obiectivată asupra literaturii și culturii românești – și nu numai – era ordonată și întreținută cu o grijă ce ieșea din comun. Ea constituia, desigur, principala, dacă nu unica avuție de care stăpânul era mândru și o iubea mult, de aceea o păstra la vedere ca să-i desfete în permanență ochii. Acolo se aflau autografe, dedicații, omagii de prietenie și admirație primite de la aproape *toți* scriitorii, mari și mici, celebri sau mai puțin celebri, din primele decenii ale veacului nostru, și Lovinescu le rânduia cu pietate în biblioteca sa ca pe niște testimonii ce-i flatau conștiința și-i îndulceau existența. Cu părul alb ca spuma laptelui, cu obraji emaciați de reflexele luminii de sub abajurul ce nu lipsea niciodată de pe birou, alături de coup-papierul din fildes pentru desfoiatul cărților, cu privirile ușor melancolice, el patrona astfel de la masa aceea de lucru, acoperită cu o scoarță cu motive populare românești, toată literatura ce se întindea dincolo de zidurile casei.

Așezat totdeauna în scaunul larg și comod din spatele biroului, primea cu multă amabilitate și asculta cu răbdare, dar și cu interes, vizitatori – poeți sau prozatori, tineri sau bătrâni, debutanți sau consacrați – cărora le stătea la dispoziție (fără să facă nici un fel de discriminare în privința vârstei sau a condiției sociale), zilnic între orele 5 și 8 după-amiaza, sau în fiecare duminică seara, când aveau loc ședințele cenaclului „Sburătorul“. Pe acestea le conducea cu o autoritate blândă, acordând absolută libertate de exprimare tuturor participanților, – nu însă fără a interveni cu un scurt accent de vehemență atunci când spiritele se mai înfierbântau, căutând să le potolească, dar fără a ține cu tot dinadinsul să le și domine.

În fiecare duminică seara, după ce ședințele de cenaclu se încheiau, Lovinescu oprea la cină câte patru-cinci sau șase persoane, șoptind discret celui ales, în momentul când dădea mâna cu lumea ce se pregătea de plecare: „Dumneata mai rămâi“. Asta însemna că cel reținut se bucura de simpatia amfitrionului și se simțea în culmea fericirii. Favoriții serii treceau apoi în sufrageria de alături, despărțită de birou printr-un glaswand, unde-i aștepta o masă întinsă, de opt persoane, în jurul căreia se așeza fiecare la locul indicat de gazdă. Maestrul nu stătea în capul mesei, ci la mijlocul ei și servea tuturor, cu mâna lui, felioara de șuncă sau de brânză, bucățica de friptură (în general de pasăre), paharul de vin, mărul sau prăjitura prevăzute în meniul cam invariabil de obicei și destul de sobru, însă desfășurat într-o atmosferă solemnă, oarecum festivă. După masă se trecea din nou din sufragerie în salonul unde se afla biroul și unde se țineau ședințele în plen. Aici stăpânul casei se instala într-un fotoliu de lângă unul din pereții bibliotecii, iar ceilalți pe scaune în jurul lui, așteptând cafeaua și țigara de bună calitate, aduse de Stana, menajera familiei și gospodina cenaclului, care le punea dinaintea fiecărui oaspete. Aceștia își dădeau atunci drumul și descărcau tolbele cu noutăți în așa fel încât aceste mici reuniuni se transformau în spumoase „conversații de salon“ ce căpătau repede amploarea unor schimburi de idei despre ceea ce se petrecea în urbe, de la dezbaterile parlamentare de peste zi până la cele mai recente anecdote, șuete sau cancanuri de cafenea. M-am bucurat și eu de câteva ori de această atenție din partea Maestrului. Invitații ieșeau de acolo, în plină noapte, stăpâniți de o stare de euforie intelectuală ce-i făcea să le pară totul mai frumos și mai bun în lumea de afară.

Îl văd apoi pe Lovinescu străbătând, în jurul amiezii, bulevardul Elisabeta, de la locuința din fața Facultății de Drept, până la librăria „Alcalay“ din Calea Victoriei, mergând agale, cu un aer îngândurat, dar atent la spectacolul străzii, deși această deplasare era executată mai mult din nevoia de mișcare, după lungile ceasuri de ședere la masa de scris. Se oprea la librărie, unde găsea totdeauna doi, trei scriitori, comentând

cu ei evenimentele zilei și punându-se la curent cu ultimele apariții editoriale etalate pe standurile încărcate de cărți.

Asemenea plimbări zilnice alternau cu și mai frecvente abateri prin Cișmigiu, grădina cea mai apropiată de casă, pentru a lua contact și cu Natura. Acolo se așeza pe o bancă, la marginea lacului și respira aerul înviorător al parcului, contemplând aleile, florile și păsărelele ce-i încântau auzul. În astfel de clipe retrăia fără îndoială vacanțele din livada de la Fălticeni, care se întindea în jos, din spatele casei până spre iazul de la „Nada florilor“, unde se ducea în fiecare vară ca să se reculeagă și să lucreze. Și aici, în Cișmigiu, era pregătit să vadă vreun „visător“, vreun tânăr poet rătăcit pe alei – ceea ce se întâmpla de regulă – și-l trăgea pe terasa de la „Monte-Carlo“ spre a-l trata cu un țap de bere și un covrig cu sare și cu onorabila sa prezentă ce constituia, se înțelege, un motiv de mândrie pentru cel invitat.

Uneori, Maestrul își făcea plimbările programate din considerente de înviorare trupească, seara. Putea fi văzut chiar pe Calea Victoriei, la ora când lumea se rărea pe stradă și liniștea se lăsa încet între zidurile orașului. Venea tocmai din zona de lângă Podul Elefterie, pe jos, până la Ateneu, trecea prin dreptul cafenelei Capșa, pe sub ferestrele largi ale celeilalte cafenele, Corso, fără să se oprească și să intre în nici una din ele, apoi se întorcea acasă, străbătând cu pași meditativi același traseu: Calea Victoriei – Bulevardul Elisabeta. Încerca astfel să mai piardă ceva din ponderea corporală ce luase proporție vizibilă în decursul anilor. Lovinescu nu frecventa cafeneaua, dar avea nostalgia ei, iar dacă zărea în drum vreun cunoscut, vreun confrate, dintre cei mai tineri bineînțeleș, îl chema la o bere, pentru a sta măcar câteva clipe la o masă de pe trotuar, la ceasuri când cafeneaua se golea și oamenii se retrăgeau pe la casele lor. L-am întâlnit astfel, într-o vară, de vreo două ori, pe la zece seara, în Piața Palatului, și am avut marea plăcere de a sorbi împreună paharele de bere servite de băieții de la Corso, la o măsuță de afară, de pe trotuarul dinspre grădina Ateneului, cum era pe atunci.

Am spus că Lovinescu nu frecventa cafeneaua, cel puțin la

vârsta înaintată când l-am cunoscut eu. Dar cafeneaua venea la el acasă, în fiecare zi, prin mesagerii ei care-i aduceau cu regularitate ultimele noutăți ce se derulau acolo. Și Lovinescu, singuraticul, retras în laboratorul lui de creație, le recepta cu aviditate, dornic să fie la curent cu viața ce se desfășura în cetate sub diversele ei forme și complicații.

Se complăcea în această poziție de izolat social, deoarece caracterul său funciar refuza orice concesie morală, orice tranzacție sau compromis social, politic ori profesional pentru a cuceri titluri sau poziții privilegiate. A rămas până la sfârșit *el însuși*, slujitor fanatic al condeului și numai al condeului. Dar un condei *liber* – liber de orice servituți exterioare. Neangajat și neîncadrat în nici o direcție politică, era deasupra tuturor convulsiilor, cu un cap mai sus de ceilalți – de aceea și-a atras stima și respectul, dar și invidia multora dintre membrii generației lui. Și tot datorită acestei trăsături de caracter care-l singulariza în mediul ambiant n-a ajuns la Academie, căreia i-ar fi făcut cinste, nu i s-a acordat o catedră universitară, unde ar fi fost un eminent magistru. Arâvnit aceste trepte, căci o anumită doză de vanitate nu-i era străină, ca oricărui om conștient de meritele și valoarea lui, însă nu le-a obținut tocmai fiindcă n-a făcut jocul compromisurilor ce-i puteau altera personalitatea. A fost totuși animat de un patriotism sincer și dezinteresat, fără să-și manifeste acest sentiment cu obstinație sau patetism. Se declara doar împotriva tuturor extremismelor, fie ele de dreapta sau de stânga. Iar singura lui formă de reacție, în contactul cu realitățile ce-l contrariau adesea, era *ironia*, unul din pilonii de rezistență ai alcătuirii lui sufletești și morale. O ironie însă fină – subtila „ironie lovinesciană“, recunoscută în epocă – ce ascundea sub expresia ei acidulată cu măsură, fără sarcasm, o notă de bonomie la adresa preopinentului ce i-ar fi intrat în bătaia săgeții.

Și, pentru a încheia cu o caracterizare succintă a individualității lovinesciene, mă voi încuneta să spun că, așa cum l-am cunoscut eu în diferite împrejurări, așa cum l-am intuit în viață și din scrierile lui, marele critic, în olimpianismul său aparent, era, în fibrele adânci ale structurii intime, o fire de artist, adică

un romantic cenzurat, un sentimental lucid și chiar un boem refulat. Aceste însușiri, repliate sub platoșa unui temperament imperturbabil pentru o privire din exterior, formau eșafodajul unei personalități de exemplară ținută etică, ce întrunea atributele unui veritabil aristocrat al Spiritului.

1993

Întâlniri cu Tudor Vianu

Eram încă elev de liceu când am luat pentru prima dată contact cu numele lui Tudor Vianu. Acest nume nu avea atunci o circulație prea mare, deoarece revistele din București, unde el colabora cu regularitate de mai multă vreme, nu ajungeau decât foarte rar în provincie, astfel că iubitorii de literatură nouă puteau numai cu greu să se pună la curent cu mișcarea de idei și cu noutățile culturale din capitala țării. Dar în 1930 a apărut la Editura „Cartea Românească, într-o frumoasă prezentare grafică, volumul *Poezia lui Eminescu* al lui Tudor Vianu. Nu era debutul său editorial – mai publicase și alte lucrări până atunci – însă acest studiu eminescian avea să-i aducă marea consacrare. (Exact în același an avea să fie consacrat ca poet Ion Barbu cu *Joc secund*, fără ca publicul larg să știe pe atunci, că între cei doi scriitori existau strânse legături mai vechi, ca prieteni și ca parteneri de preocupări literare.) Volumul *Poezia lui Eminescu*, – alcătuit din șase eseuri privind motivele romantice din poezia de tinerețe, voluptatea și durerea în lirica poetului, pesimismul și natura, armonia eminesciană, sau o mai extinsă analiză a *Luceafărului* m-a captivat atât de mult încât numele autorului mi-a rămas unul dintre cele mai dragi din acea vreme și dintotdeauna. Și cred că orice adolescent cărui îi va fi căzut în mână această carte a încercat același sentiment de admirație și prețuire pentru un autor cu un nume așa de frumos și de sonor.

Nu știam că Tudor Vianu avea sau se pregătea să-și creeze o carieră universitară. Iar peste puțin, când am devenit student la Facultatea de Litere și Filosofie din București, primul profe-

sor cu al cărui curs am luat contact a fost chiar el. Surpriza și bucuria mea erau cu atât mai mari cu cât personajul de la catedră se prezenta în formele cele mai atrăgătoare, ca magistrul, ca intelectual și ca om ca atare. Nu era încă profesor plin, avea titlul de „conferențiar“, în schimb amfiteatrul unde preda se afla totdeauna supraaglomerat, mai mult decât la alți profesori „en titre“, căci veneau să-l audieze mulți studenți de la Filosofie și de la alte discipline din cadrul Facultății de Litere. În perioada aceea, Tudor Vianu ținea un curs despre *Știința Culturii*, adresându-se în special studenților de la Filosofie din anul întâi, „anul preparator“, cum i se spunea și care era ca o introducere în marea lume a filosofiei ce avea să ne devină familiară în anii următori. Vianu vorbea liber, cu fraze foarte bine construite, cu un glas adânc, baritonal, uneori grav și sentențios, alteori blând și evocator, încât adesea îl ascultam numai pentru frumusețea și intorsiunile elocinței sale. Dispunea de o multitudine de cunoștințe și concepte din domeniul culturii în general, dar cu referiri la cuceririle de ordin filosofic, literar, istoric, moral, estetic etc., încât tineretul ieșea de la cursul său îmbogățit cu noi și noi învățăminte de neuitat. Temperament febril, cu accente lirice, însă bine strunit de rațiune, spirit larg, îngăduitor și în același timp personalitate solid organizată, impunându-și o disciplină riguroasă în viață și în munca intelectuală, Vianu mi-a inspirat totdeauna respect și a fost unul din profesorii pe care i-am simpatizat mult ca student. Am motive să cred că și dânsul mă simpatiza.

Mai târziu, trecând la cursul de *Estetică filosofică* susținut de Vianu, am devenit unul dintre studenții lui apropiați, însă nu strălucit (dimpotrivă, nu m-am evidențiat așa cum ar fi vrut el), deoarece veleitățile către publicistică mă sustrăgeau de la îndatoririle de student. Profesorul urmărea zburdălniciile mele extrauniversitare și-mi acorda credit, cu toate că nu era totdeauna în consens cu unele „extravagante“ proprii generației din care făceam parte. Odată, la un seminar, am ținut și eu o lucrare despre Baudelaire, însă într-un spirit cam libertin, făcând unele afirmații ce-și găseau locul într-o revistă de frondă, dar nu la un curs universitar; totuși el a suportat cu

indulgență dizertația mea (cred că i-a plăcut chiar, deși, ca profesor, nu se putea situa pe aceeași poziție). Într-unul din anii următori am și „colaborat“ atunci când el a realizat cu studenții din seria mea traducerile din *Texte de Estetică*, prin 1934-1935. Mie mi-a dat să traduc textul din Alain, inclus în volumul tipărit ulterior. Tot el mi-a propus pentru teza de licență în Estetica filosofică un subiect pretențios: „Problema geniului“ (Titlul era, de fapt, luat din opera unui estetician francez, Jean-Marie Guyau, apreciat și recomandat de Vianu la bibliografie.)

După licență n-am mai avut contacte didactice cu dânsul. Îi urmăream în schimb activitatea și eram mereu la curent cu lucrările și manifestările lui din afara Universității. Mi-amintesc că odată, prin 1938, am asistat la o conferință a sa, care a fost pentru mine ca o „întâlnire“ cu profesorul. În anul acela Societatea de Filosofie organizase un ciclu de conferințe publice, în sala Dalles, având ca generic sintagma „Problema Destinului“. Primii conferențieri fuseseră C. Rădulescu-Motru și Mircea Florian. Mă dusesem să-i ascult cu o curiozitate ce se apropia de neliniște, deoarece subiectul mă obseda atunci, însă cei doi vorbitori nu corespuseseră așteptărilor mele. Și unul și altul făceau filosofie, fără a spune mai nimic despre *Destin*. Conferința lui Vianu însă m-a răscolit profund, m-a zguduit sufletește, ca o simfonie muzicală în stare să tulbure pe ascultător până în cele mai adânci fibre ale ființei lui. Vorbitorul puse atâta patos, atâta convingere, trăise atât de intens fenomenele la care făcea recurs în expunerea sa despre *Destin*, încât sala îl asculta înmărmurită de emoție și curiozitate. Iar la sfârșit, când m-am dus la cabină să-l felicit pentru acea extraordinară pledoarie, am dat peste un personaj ce vibra din toată făptura, cu o privire crispată, cu o figură răvășită dramatic ca a unui atlet ieșit din ring după o luptă crâncenă cu *Destinul*. Pe lângă conținutul de idei, pe lângă talentul de vorbitor – nu era retoric, dar avea o dicțiune solemnă și patetică – Vianu evocase fenomene esențiale și experiențe fundamentale ce mișcau sufletul ascultătorilor, iar el trăise intens toate acestea cu fiecare frază rostită.

Altă dată l-am auzit vorbind, tot într-o conferință publică, despre o temă de asemeni subtilă și palpitantă, *Jurnalul intim*. Analiza cauzele și necesitatea pe care o simt unii oameni să-și țină jurnale intime. Și explicația o găsea în surplusul de energie afectivă, în tulburările provocate de impulsurile vieții sexuale etc., acestea fiind, după el, motivele ce duc la jurnale intime în cazul artiștilor, al femeilor și al oricăror ființe cu o sensibilitate efeminată. Nu bănuiam atunci că el însuși avea un jurnal intim, ca și un volum de poezii încredințate tiparului mult mai târziu.

La începutul anului 1939 am asistat la consacrarea lui Vianu ca profesor plin cu ocazia inaugurării cursului său de *Estetică literară*. Amfiteatrul „Odobescu“ era arhiplin. Actuali și foști studenți, prieteni, cititori veniseră să-l asculte pe magistrul în noua sa calitate universitară. Lecția de deschidere, sau mai bine zis conferința, avea ca subiect „Opera și personalitatea domnului Mihail Dragomirescu“, profesorul ieșit la pensie după ce predase o viață întreagă în acest amfiteatru, iar acum se afla printre spectatori, ca „audient“. Vianu a făcut elogiul unei opere privită cu rezerve mai înainte, dar de data aceasta a ținut să scoată în evidență meritele activității și personalității bătrânului profesor și critic literar, însemnând cândva o autoritate în cultura română, în prezent depășit de vreme. Cel ce ne predase cu ani în urmă cursul de *Știința Culturii*, apoi cel de *Estetică filosofică*, se instala acum la noua catedră, făgăduind să actualizeze și să înviorizeze disciplina pe care bătrânul „Mihalache“ o lăsase să se cam sclerozeze.

Cam în aceeași perioadă am avut ocazia să petrecem împreună clipe de viață „studentească“, a cărei nostalgie o purtam în noi. Vianu era președintele comisiei de bacalaureat la Brașov și-l luase ca secretar pe prietenul și colegul meu de facultate Ion Ureche, care-l cultiva și spera să rămână asistentul său la *Estetică*. (Dorința lui Ureche nu s-a realizat, deoarece, vrând să-și facă un doctorat în Estetică la Paris, s-a dus în Franța, unde l-a prins războiul din 1939 și de unde nu s-a mai întors. De pe urma lui au rămas câteva traduceri de poezii românești în franceză, apreciate de Mircea Eliade, Al. Ciorănescu și alții. A murit în exil, într-un spital al săracilor din

Paris). Ureche mi-a scris, așadar, de la Brașov că se simte foarte bine cu Profesorul și m-a chemat să mă duc și eu acolo, ca să fim măcar o zi laolaltă. Într-o duminică m-am urcat în tren și am coborât în orașul de sub Tâmpa, m-am întâlnit cu ei, iar seara, după încheierea examenului din acea zi, ne-am urcat toți trei pe Warte să luăm masa la restaurantul „Hohe-Warte“ de pe creasta muntelui. Am stat pe terasă până noaptea târziu, când s-a închis localul. Profesorul a fost fermecător. Se simțea bine în compania noastră, cadrul și atmosfera din jur îl dispuneau și mai mult, am băut bere, am mâncat crenvurști și fripturi excelent preparate, am admirat priveliștea ce se deschidea de sus, prin noapte, de pe pitoreasca terasă, de deasupra Brașovului, spre Țara Bârsei. El ne-a depănat un caiet de amintiri de pe vremea când era student în Germania, la Tübingen, și „oficia“ des, prin locuri asemănătoare cu acesta, astfel de agape romantice. Atunci l-am cunoscut îndeaproape pe adevăratul Vianu. Aș putea spune că era un boem aristocrat sau unul transformat în „Herr Doktor“. Pe la miezul nopții am coborât în oraș, l-am condus pe profesor la hotel, iar eu și Ureche am pornit spre gară, unde la ora 2 am luat trenul către București.

O altă întâlnire plăcută cu Vianu s-a produs ceva mai pe urmă, în primăvara lui 1940. Era într-o zi de mai, pe la ora 3 după masă, când mă duceam spre Biblioteca Municipală, unde funcționam ca custode și unde trebuia să intru de serviciu în tura de după-amiază. M-am întâlnit cu profesorul în colțul străzii Batiște, la câțiva pași de sediul Bibliotecii. El avea o papomiță strânsă în mână, căutând să cumpere ceva de la băcănie, dar părea mai degrabă că umbla fără rost pe stradă. Când m-a văzut și a auzit că mă duc la Bibliotecă, a renunțat la cumpărături și m-a însoțit, să facă vizita pe care mi-o promisese mai de mult, ca să vadă cum arată această Bibliotecă Municipală, câte cărți are, ce săli de lectură, ce fel de cititori. Știa că există, că fusese înființată cu câțiva ani mai înainte sub primariatul lui Al. Donescu, că primul ei director fusese Pompiliu Constantinescu, dar nu o frecventase până atunci. După ce i-am arătat sălile, fișierul, depozitul, unde s-a mirat să vadă

un număr așa de bogat de cărți noi franțuzești („Este, desigur, și meritul dumatăle în achiziționarea lor“), l-am poftit în biroul doamnei Rally, directoarea instituției, unde am stat amândoi de vorbă aproape două ceasuri, vânturând tot felul de probleme la ordinea zilei. Profesorul se arăta foarte abătut, spunea că i se fac mizerii la Facultate, chiar de către foști studenți ai lui, iar situația actuală din lume îl îngrijora pur și simplu. Începuse războiul în Europa, România nu intrase încă în foc, dar ne aflam în ajunul unor mari evenimente decisive. Vianu își păstra totuși încrederea în viață, așa cum se cuvenea unui spirit superior ce nu cedează în fața atacurilor materiei, dar, spunea el, „vom trece prin momente grele, din care cine știe câți vom mai scăpa“. Avea un accent patetic, dureros, și mi se părea atunci dezarmat, însă nu înfrânt.

La plecarea de la Bibliotecă, l-am văzut totuși pe acest falnic om, atât de sigur pe el când apărea la catedră, atât de seducător prin expunerile sale, l-am văzut, zic, abătut, dezorientat, ca sub povara unei mari amenințări. Căuta să braveze, dar nu-și putuse ascunde o anume spaimă interioară ce i se așternea în priviri. Desigur că se întreba și el, ca și mine, pășind pragul Bibliotecii, ieșind din umbra iluzoriu-protectoare a cărților: ce se va întâmpla cu noi mâine, poimâine?

Era o frumoasă zi de primăvară, dar la orizont se ridicau nori negri ce nu prevesteau vremuri bune...

1994

Pompiliu Constantinescu

Rar ne-a fost dat nouă, tinerilor scriitori din a doua parte a perioadei interbelice, să întâlnim și să cunoaștem în lumea literară o personalitate mai atașantă, mai îndrăgită și mai respectată ca Pompiliu Constantinescu. Prin faptul că a deținut mulți ani la rând – vreo cincisprezece, dacă socotim bine – „Cronica literară“ la una dintre cele mai importante reviste din acel timp (e vorba de hebdomadarul *Vremea*), el a fost prezent și activ în domeniul literelor fără întrerupere, urmărind și consemnând fenomenul editorial cu o regularitate ieșită din comun. Prin mâna și pe sub ochiul său critic au trecut toți scriitorii români din anii '30, de la cei mai în vârstă până la cei mai tineri – și chiar debutanții. Pe unii i-a debutat el însuși în *Vremea*. Avea acolo rubrica lui săptămânală de prezentare și comentare a noilor cărți apărute, dar și răspunderea pentru întreaga parte beletristică a revistei. Fie că era vorba de poezie, proză, reportaj sau eseu, toate materialele destinate publicării erau citite și avizate de „Pompiliu“, cum îl agrăiau colaboratorii pe scurt, astfel că el se bucura de o largă solicitare și în același timp de un necontestat prestigiu în rândul scriitorilor. Dar nu numai al scriitorilor; ci și al cititorilor de literatură. Cronicile sale erau urmărite cu încredere de marele public pentru analiza clară, exactă, a operelor promovate și îndeosebi pentru judecățile de valoare ponderate și oneste. Cronicarul se remarcă și se impunea printr-o probitate morală inalterabilă, ca reșort al unui caracter exemplar, ce se ridica mai presus de orice calcul conjunctural sau adeziune sectară. Programul său critic se enunța prin independență spirituală, demnitate și imparțialitate în

selecție și traduceri efectuate de el însuși.

Pe lângă toate acestea, Pompiliu Constantinescu se lansa și în sectorul publicisticii militante, manifestându-și opiniile în legătură cu diverse probleme de ordin social, politic, cultural, edilitar etc. În acest rol se dovedea stăpânul unui stil acidulat, cu nerv gazetăresc, mai ales în articolele publicate în săptămânalul satiric *La zid!*, care era un supliment al *Vremii*, condus de verva corozivă a lui Ion Anestin, de asemeni unul din patronii spirituali ai revistei din strada Carol. Acolo, Pompiliu dădea glas reacțiilor sale civice, semn că nu era cu totul rupt de aspectele vieții reale, în ciuda faptului că a fost un sacerdot al studiului și al scrisului în cadrul auster al bibliotecii.

Ceea ce se cuvine a fi subliniat în mod special, astăzi, este constatarea că Pompiliu Constantinescu, deși a practicat cu precădere foiletonul consacrat actualității literare din timpul său, se bucură și acum, la 50 de ani de la trecerea în neființă, de sufragiile posterității, fiind frecventat, consultat, citat cu încredere și folosit de cercetătorii și cititorii actuali pentru o justă orientare și valorificare artistică a producției literare din anii interbelici.

1995

O vizită la G. Călinescu, acasă

– Pagini de jurnal –

21 martie 1952 – Azi am fost, pentru prima dată, la G. Călinescu acasă. Demult voiam să-l văd la biroul lui, între cărțile și manuscrisele sale. Pretextul vizitei era de a-i cere să mă angajeze la Institutul de istorie literară pe care-l conduce, dar adevăratul motiv era de a-l vizita și de a-l cunoaște mai îndeaproape*.

După ce, în câteva minute, am lămurit chestiunea angajării – în privința căreia mi-a spus din capul locului că nu-mi poate crea nici o iluzie, deoarece mai presus de aprobarea sa, pe care mi-ar da-o cu plăcere, sunt „cadrele“ de la Academie, unde toate aprobările și propunerile se împotmolesc sau se „pierd“ atunci când nu vin de la foruri politice decizionale – am stat de vorbă mai bine de două ore, discutând despre viața literară, despre diverși confrăți, arătându-mi manuscrise, documente, fotografii vechi, stampe, în legătură cu istoria noastră literară.

Înainte de a ajunge la el, ezitasem multă vreme să îndrăznesc. Se spunea că este un om curios, mizantrop și că e greu de abordat. Într-adevăr, înainte de a mă duce, încercasem de câteva ori să vorbesc cu el la telefon, dar la telefonul lui nu răspundea niciodată nimeni. Am aflat acum de ce: telefonul era smuls

* Din scris, eram în relații bune de mai mulți ani. În 1935 am scris în revista *Reporter* două foiletoane despre cele cinci volume ale sale *Opera lui Eminescu*, iar el a publicat în *Adevărul literar și artistic* o cronică favorabilă despre romanul *Adolescenții de la Brașov*, în 1936. În 1946, am colaborat la revista *Lumea*, pe care o înființase și o conducea.

din priză în perioada când eu îl căutam, atunci când se sărbătorea centenarul lui Caragiale. Călinescu fusese însărcinat să țină o conferință despre Caragiale. A scris-o, dar i s-au cerut „anumite“ modificări și introduceri de idei pe care el nu le-a acceptat. A fost chemat să stea de vorbă, dar nu s-a dus, a fost căutat la telefon mereu în legătură cu această chestiune, până când el, spre a scăpa de presiuni, și-a scos telefonul din priză. În cele din urmă, conferința a fost rostită așa cum a făcut-o el, cu toate că – mi-a spus acum – o jumătate de oră înaintea de a apărea la tribună, în spatele cortinei de la Ateneu, a fost încă solicitat să introducă în alocuțiunea despre Caragiale unele pasaje legate de actualitatea politică internă. „Am refuzat dâr și am citit conferința în forma originală“. Aceasta înseamnă că academicianul G. Călinescu și-a întărit poziția pe... *linia moartă*, pe care multă lume crede că a intrat în prezent.

Mi se mai spusese că acasă are un câine rău, care mușcă, și că să fiu atent dacă intenționez să-l vizitez. Cu toate acestea, mi-am luat inima în dinți și am pornit să-l „calc“.

Îmi făcusem despre locuința și interiorul celui mai mare critic literar de azi al nostru o imagine adecvată prestigiului său cultural. În momentul și în țara în care orice responsabil de gazetă de perete stăpânește un apartament ultraconfortabil, într-un bloc cu portar, ascensor, gaze naturale și dispunând de mobilă procurată cu fondurile culturale ale instituției respective, îmi închipuiam că și Călinescu trebuie să locuiască într-o casă aspectuoasă, cu interior de profesor universitar modern sau de academician gen R.P.R. Iluzie!... Păstrând proporțiile, în sensul că ne aflăm la București, nu la Iași, și în 1952, nu în 1852, locuința lui Călinescu mi-a evocat bojdeuca lui Creangă din Țicău. Dar, după cum marele povestitor se simțea atât de bine în arhaica lui căsuță înconjurată de grădini și bălării, tot așa criticul este el însuși, liber și puternic, în locuința lui modestă de la Floreasca, în mijlocul unui vast laborator literar unde se făurește, zi de zi, marea istorie a literaturii române.

Locuința se află la capătul liniei tramvaiului 5, pe o stradă (Vlădescu, 53) îngustă, de periferie, pe care abia are loc să treacă tramvaiul. Casele mărunte și modeste arată că ne aflăm

într-un cartier unde n-a pătruns încă arhitectura modernă. Un zid pitic din piatră de vad, o porțiță simplă din scânduri negeluite nu spun nimic deosebit. Dar totul e făcut cu mult gust ce dă un aspect plăcut împrejmuirii.

Porțița nu era încuiată. Am deschis-o și am intrat. În dosul ei se află o curte de câțiva metri pătrați, în fundul căreia se găsește o casă scundă, din acelea foarte obișnuite în cartier. Curtea este acoperită cu pământ negru, de flori, dar prin mijlocul ei înaintează o potecă de cărămizi roșcate, curată, care duce direct de la poartă la intrarea în casă. În curte se văd presărate ici-colo mici statuete, totemuri în miniatură, iar în stânga se află o clădire de lemn – ai zice o magazie, dar unde, de fapt, sunt, presupun, „dependințele“, probabil bucătăria sau cămara*. Acolo am auzit lătrând un câine, singura viețuitoare ce prinsese de veste că cineva intrase în curte. Nici o sonerie, nici o ființă omenească. Credeam că toată lumea e plecată. La una din ferestrele locuinței se vedea o perdea trasă în triunghi, ca la ferestrele de la țară, dar în dosul ei nu apărea nimeni.

În broasca ușii de la intrare se afla o cheie. Ușa nu era încuiată. Am crăpat-o puțin și mi-am aruncat privirile înăuntru. Mormane de cărți și de ziare peste tot. Existența lor m-a convins că nu greșisem adresa. Am închis ușa la loc, am ciocănit de câteva ori, dar nici acum n-a răspuns nimeni. Am deschis apoi ușa din nou și am pătruns în micul vestibul, căutând să fac cât mai mult zgomot, dar tot nu a apărut nimeni. Pe o poliță din dosul ușii am zărit un ceaslov vechi, desfăcut, deasupra căruia era lăsat un clopoțel de aramă, o aciuoaiie galbenă. Am luat-o și am început să sun cu ea, așa cum fac copiii când vin cu plugușorul. Atunci a apărut din încăperea din stânga o femeie – doamna C. – care m-a întrebat pe cine caut. După ce i-am răspuns cine sunt, spunându-i și pe cine caut, dânsa a trecut în camera din dreapta, spre a mă anunța. Imediat am fost poftit înăuntru și întâmpinat de însuși profesorul C., care m-a primit

* Mai pe urmă, acolo a fost ridicată o anexă a locuinței, o clădire din beton, cu etaj, de unde Călinescu putea fi văzut privind pe fereastră spectacolul străzii.

simplic, ca și cum aș fi fost așteptat, ca și cum ar fi fost vorba de o vizită obișnuită. Am înțeles că la ora aceea – 6 p.m. – totul era aranjat în așa fel, încât orice vizitator, anunțat sau neanunțat de mai înainte, să fie bine venit: poarta era deschisă, câinele era închis, ușile descuiate. Totuși, vizita trebuia să se producă după un anumit ceremonial – un ceremonial adecvat interiorului domestic al unui mare intelectual. De altfel, totul în această locuință, exterior și interior, purta marca unei intelectualități bine pusă la punct. De la statuetele împrăștiate prin curte până la magazia curată ca o cabană de munte, de la stiva de brichete din dosul ei, așezate cu grijă calup peste calup – singurul semn ce indica grijile materiale ale gospodinei – și până la mica frescă cu un text în litere cirilice, încadrată și fixată deasupra ușii de la intrarea în casă, totul în această curte era pus în ordine, ca ideile într-un articol redactat cu măiestrie.

Maestrul era singur și parcă doritor de oaspeți. Pretinsa lui mizantropie e numai o vorbă în vânt. Adevărul este că omul iese puțin în lume, are puține relații de civilitate și se simte bine între cărțile lui, unde este oricând dispus să primească pe cineva. Chiar în momentele când eu mă aflam la el, la Academie se ținea o ședință în cadrul sesiunii generale. „Nu mă duc acolo, fiindcă mă plictisesc“, mi-a mărturisit el cu o simplitate în care se vedea deplina sinceritate.

Locuința criticului se compunea din două camere, despărțite de un așa zis salon: în stânga dormitorul, în dreapta cea cu fereastra care dă în curte, mai luminoasă – biroul, biblioteca. Încăperea este scundă, căptușită cu cărți și tablouri, cu câteva scaune pe care stau teancuri de imprimare, manuscrise vechi și fotografii de familie, reprezentând diferite figuri din istoria noastră literară. Într-un colț o sobă de teracotă micuță producea o căldură agreabilă. În alt colț, într-o parte a ferestrei, e înghesuit micul birou al criticului, pe care, în afară de lampa cu un abajur simplu și un exemplar deschis din *Istoria literaturii române*, nu mai încăpea nimic altceva. Mi s-a părut oarecum ciudat să constat că de la un birou atât de mic, împins într-un colț al odăii pe pereții căreia străluceau cotoarele cărților aranjate în rafturi, țara aceasta primește o producție li-

terară atât de bogată și de valoroasă. Creierul omenesc – el însuși ocupând un spațiu atât de infim în Univers – nu are nevoie de somptuoșități sau de decoruri speciale ca să producă uriașele și misterioasele lui combinații exprimate în cuvinte și imagini cu circulație universală. M-am gândit la Gogol, care a scris *Suflete moarte* într-o mansardă friguroasă din Paris, așternând pe hârtie imaginea Rusiei sale imense. Tot așa, în această odăiță modestă, dar cu atât mai plăcută, Călinescu manevrează arta și literatura europeană ca și cum ar avea în față biblioteci sau muzee întregi. Ai fi zis că te afli în camera unui student care-și prepară tezele de licență sau doctorat – și în realitate e vorba de biroul celui mai mare critic și om de cultură al nostru, de azi. (La mirarea mea că, totuși, mi se pare prea mică biblioteka din această cameră, amfitrionul mi-a spus: „Sunt aici numai o parte din cărți, mai importante. Restul le-am dus în pod“.)

M-am simțit bine în preajma acestui om, nici nu știu când au trecut cele două ceasuri vespérale, în care tot timpul îmi reproșam că îl rețin de la lucru, dar el îmi arăta mereu alte și alte documente descoperite recent, prin cine știe ce scrinuri învechite sau funduri de arhive, menite să întregescă monumentală *Istorie a literaturii* la a cărei completare spunea că tocmai lucrează. Într-o tăcere și izolare desăvârșită, criticul muncește cu un zel neîntrerupt la opera sa, fără a fi tulburat de vremurile în care trăiește – deși participă activ la ele în momentele când își schimbă pana de creator cu aceea de gazetar –, fără a da impresia că s-ar gândi la destinul operei sale, zămislită în împrejurări atât de vitrege ca acelea de azi. El știe un singur lucru: că muncește cu convingere și cu pasiune, și că aceasta face mai mult decât orice răsplată a lumii. Îl consider un om fericit!

El a știut să-și organizeze fericirea. A rezistat ispitelor publice și vanității. S-a mulțumit cu o înjghebare domestică strict necesară spre a nu-și complica existența cu zgomotul și întreținerea ei, iar în afară de un câine și o femeie – amândoi credincioși – nu are pe nimeni în jurul său spre a-i conturba liniștea contemplației și a meditației. Cu câteva secole în urmă

și cu câteva meridiane mai spre vest ar fi fost un harnic benedictin, – totuși, în țara și în epoca sa, ambele cât se poate de ingrate cu intelectualii, a știut și a reușit să-și păstreze nealterate spiritul și libertatea interioară*.

Filistienii spun despre el că are „nebuniile“ lui. De pildă, că uneori își terorizează nevasta, o gonește din casă, ea fuge pe la vecini, până când îi trec toanele – dar ce importanță au toate acestea când este vorba de un spirit ca al lui G. Călinescu? Este firesc și inexorabil ca un asemenea spirit, în contact cu realitățile noastre balcanice, să aibă reacții și „nebunii“, fiindcă dacă nu le-ar avea ar însemna să înnebunească de-a binelea. Pentru uriașa lui inteligență și enorma-i putere de muncă, „nebuniile“ sunt supape de siguranță absolut necesare într-o faună umană cum este cea autohtonă, unde o mașină intelectuală de forță și dimensiunile sale e controlată de niște „ingineri ai sufletelor“ care nu cunosc nici măcar abecedarul complicatelor și rafinatelor mecanisme ale psihologiei unei superioare personalități omenesti.

Ca orice om cu adevărat liber, Călinescu trăiește în viitor. Totuși, el este mai realizat decât toți apologeții „realismului“ de azi. A dovedit-o prin activitatea lui gazetărească de la *Tribuna poporului* și *Națiunea*, care este cea mai importantă în istoria presei noastre de după 23 August 1944, importantă ca valoare în sine, nu ca valoare politică. În lipsă de alte posibilități de refugiu spiritual – călătorii, conversiuni, aventuri cerebrale etc. – el s-a refugiat în gazetărie, care, în fond, în cazul său, tot o aventură cerebrală a fost.

Se va spune despre el că a colaborat cu comuniștii. Firește, n-a fost un „rezistent“, cum este cazul lui Arghezi, Cioculescu și alții – ca să vorbesc numai despre cei vii (adică despre cei ce n-au ajuns încă în închisori) – totuși colaborarea lui Călinescu a păstrat anumite limite morale. A scrie la o gazetă comunistă este, într-adevăr, o tristă înjosire, un semnal de condamnată trădare din partea unui intelectual, mai ales într-o perioadă

* Textul este scris, să nu uităm, în anul 1952.

când comuniștii desfășoară o acțiune directă de lichidare a intelectualilor. Dar chiar și în această situație, a-ți păstra linia ta spirituală, stilul tău, ideile tale – înseamnă încă o rezistență, cel puțin morală, dacă nu și socială. În vremuri ca acestea, când un intelectual este silit să-și dedubleze personalitatea, folosind toate subterfugiile ce-i mai stau la îndemână, îmbinând în ceea ce e obligat să facă viclenia șarpelui cu nevinovăția rândunicii, păstrarea independenței spirituale în mijlocul rugului ce mistuie orice valoare umană este, fără îndoială, un semn de rezistență. Căci nu se poate pune în aceeași oală colaborarea unui Călinescu cu a unor scriitori mai tineri, care au renunțat la ei înșiși, devenind slujitorii *fără limită și fără rușine* ai regimului ce tinde spre propria lor exterminare. Cred că, în momente ca acestea, neamul nostru are nevoie de rezistenți în primul rând – asta este incontestabil –, dar și de oameni care, cu orice riscuri – și riscurile sunt cu atât mai mari, cu cât individul se află în inima vâlvătaiei, nu în afara ei! –, își păstrează personalitatea integră. Intelectualii trădează – iată un adevăr peremptoriu, deși, la drept vorbind, ei nu sunt singurii și nici cei mai periculoși trădători. Dar trebuie stabilite anumite trepte pentru delimitarea diferitelor categorii de trădare. În vremea noastră se nasc mulți eroi fără voia lor. Faptul că cineva este persecutat, arestat, condamnat, deportat fără să fi făcut nimic, ci numai pentru simplul motiv că a avut o relație cu un om socotit periculos sau pentru că a fost considerat „suspect“, face din acesta un erou, deși nu se știe câte compromisuri ar fi acceptat respectivul dacă ar fi fost lăsat în pace. Dar există și un alt eroism, adevăratul eroism al intelectualului, anume acela de a ține cu orice preț la personalitatea lui chiar atunci, și mai ales atunci, când din toate părțile el este nevoit să renunțe la ea, este solicitat să facă jocul dușmanilor lui de moarte. Eu nu-l socotesc pe Victor Hugo un erou pentru faptul că, exilat – departe, deci, de orice pericol ce i-ar fi amenințat viața – a tunat și a fulgerat împotriva regimului ostil. Un erou ar fi fost dacă ar fi rămas în țară și și-ar fi continuat, cu orice riscuri, atacurile împotriva regimului. În cazul nostru, aici în România, eroi sunt cei ce, acceptând să rămână în mâna teroarei, nu acceptă,

totuși, să renunțe la ei înșiși. Acesta este eroism, pentru că o astfel de atitudine presupune cele mai mari drame spirituale, o adevărată tragedie intelectuală. Cei slabi fug sau dezarmează în fața inamicului. Cei tari rămân pe poziție, conștienți că o „ridicare“ la miezul nopții le poate curma fără apel firul existenței.

Dar, la urma urmei, ce rost ar avea o existență bazată pe lașitate și compromis? În cazul unui intelectual, între un compromis fără limite – o adevărată sinucidere morală – și o asasinare fizică nu văd nici o deosebire. Între cele două căi, el nu are de ales decât libertatea interioară. Dacă a ales-o, înseamnă că e un intelectual adevărat, demn de toată stima.

Și G. Călinescu a ales-o, dar, desigur, cu prețul unor mari dileme intime!

1952

Un „rege“ al povestirii: Panait Istrati

S-au împlinit în primăvara aceasta 60 de ani de la moartea lui Panait Istrati. Dar prima constatare ce se impune cu acest prilej este că, într-un secol când în câmpul literaturii au apărut, s-au impus, s-au perimat ori au dispărut atâtea stiluri, curente și modalități artistice, Panait Istrati este încă actual nu numai prin implicațiile ideologice, ci și prin opera și singularitatea destinului său. Acest fapt, nouă, nu poate decât să ne mângâie orgoliul de cetățeni ai țării de unde el a pornit și din al cărei frământat tezaur social, folcloric și istoric și-a alimentat cea mai mare parte a creației. Chiar la o distanță respectabilă de la plecarea sa din lumea terestră, Panait Istrati figurează în topurile editoriale din numeroase țări, iar cărțile lui circulă printre sumedenia de apariții noi, unele mai senzaționale sau mai zgometoase decât altele. Viabilitatea lui literară e cu atât mai relevantă cu cât despre unii scriitori din aceeași generație cu el și din aceeași epocă nu se mai vorbește nimic; ei au intrat în desuetudine sau într-o totală uitare. La fel de semnificativă este și recunoașterea că într-un timp când li se acordă prioritate „scriitorilor inteligenți“, adică celor rafinați, înzestrați cu structuri intelectuale și studii superioare, Panait Istrati, care nu se număra în categoria acestora, își păstrează locul său în conștiința și în preferințele cititorilor de literatură. Mai mult încă, el face parte din lumea „scriitorilor plebei“, cum singur se considera, a celor ce n-au trecut prin școli înalte, n-au frecventat cenecluri ori saloane simandicoase, nu dispuneau de diplome universitare sau titluri academice, singura lor școală fiind aceea a Vieții, a vagabondărilor prin lumea largă, de unde

și-au cules materialul operei lor. Alături de un Knut Hamsun, de un Maxim Gorki, un Jack London, Istrati constituie pilda scriitorului autodidact, pornind de jos și ajungând în fruntea coloanei de slujitori ai condeului. Căci asta a fost el și asta a rămas: un slujitor al condeului, un fanatic al scrisului, în opera căruia străbat filoane adânci de romantism, de voluptate, de revoltă, de omenie și violență, de la fascinanta *Chira Chiralina* până la tragica tramă din *Codin*. Scriitorul a cunoscut și a trecut prin toate aceste game existențiale. Demnă de reținut este una din afirmațiile lui însuși: „Viața unui scriitor care a trăit așa cum am trăit eu e adesea tot atât de pasionantă ca și opera lui. Uneori chiar o întrece în interes, dacă artistul rămâne sincer“. Și altă dată, tot el declara: „În clipa când pun mâna pe condei și mă aplec pe hârtia albă, eu n-am voie să scormonesc prăpăstii de fantasmе, căci tovarășii mei de visuri răsar din întunericul trecutului și îmi cer să fiu *om* înainte de a fi literat“. Și, totuși, s-a vrut să fie scriitor, dar unul dublat de un om înzestrat cu un temperament focos, arzând ca o tortă vie de la un capăt la altul al vieții.

În existența și în cariera lui de scriitor se pot distinge trei perioade bine delimitate în timp: este, mai întâi, perioada începuturilor, dintre anii 1908-1924, când se lansase în publicistica militantă, dovedindu-se un pamfletar virulent ce lovea în dreapta și în stânga, pledând pentru concepții strict personale, pornite din impulsuri mai mult emoționale decât raționale. În această perioadă s-au desfășurat și pitoreștile lui vagabondări prin lume, din care aveau să rezulte câteva cărți pline de savoare și farmec.

A doua perioadă se plasează între anii 1924-1931, când, după explozia fenomenului *Chira Chiralina*, se stabilește la Paris, unde cucerește repede o faimă uluitoare, citit și tradus în toată lumea. Atunci a atins el culmea gloriei literare.

În sfârșit, a treia perioadă este aceea din anii 1932-1935, când se întoarce definitiv în România, unde avea să-și încheie zbuciumata odisee. Această ultimă perioadă a fost aceea de regăsire și de reconciliere cu el însuși. Chiar într-o vreme când opiniile erau împărțite între a-l considera scriitor francez (toate cărțile lui fiind scrise în limba franceză) sau scriitor român, el

ținea să precizeze: „Eu sunt scriitor român“. Iar când a fost nevoit să se „exileze“ de la Paris, din motive de rivalități ideologice cu unii din confrății de acolo, revenind în România, în 1932, mărturisea: „Am regăsit Brăila copilăriei mele. De fapt, m-am regăsit pe mine însumi“.

Astăzi nu se mai pune problema apartenenței sale la o cultură sau alta – franceză sau română – deoarece prin structura lui sentimentală, prin atavisme, prin conținutul creațiilor literare este un exponent autentic, nedeformat de influențe străine, al firii poporului din care s-a ivit.

Am avut prilejul să-l cunosc personal cu puțin înainte de a se stinge din viață. Ne-am întâlnit într-o împrejurare episodică ce merită să fie menționată.

În anul 1932, citisem într-o revistă pariziană, *La Revue des Vivants* – era o publicație lunară, unde colaborau cei mai tineri scriitori francezi din generația lui André Malraux și Drieu la Rochelle – o povestire intitulată *Toda Raba* și semnată Nicolai Kazan, care nu era altul decât Nikos Kazantzakis, devenit celebru mai târziu. Lectura acelei povestiri m-a *electrizat* pur și simplu. Era o narațiune de vreo 200 de pagini, scrisă într-un stil febril, greu de încadrat într-un gen literar, putând fi considerată ca roman, ca reportaj, ca poem sau confesiune, și având ca temă o călătorie prin Rusia Sovietică în anul 1927. *Toda Raba*, personajul titular, era un negru venit dintr-o țară din Africa să participe la serbările de la Moscova, la a zecea aniversare a Revoluției bolșevice. În povestire sunt integrate și alte personaje – un chinez, un indian, un grec etc. – toți mânâți de aceeași curiozitate de a cunoaște experiența bolșevică. Un personaj central este însă Azad, fără să i se precizeze originea, în schimb având structura psihică, temperamentală, somatică în care putea fi recunoscut cu ușurință nimeni altul decât Panait Istrati. Această povestire m-a *electrizat* la lectură, cum am spus, și ca să scap de sub efectul ei obsedant m-am hotărât s-o traduc. Ceea ce s-a făcut destul de repede.

Traducerea odată încheiată (vreo trei caiete scrise de mână) am depus-o la Editura Hertz, care tocmai inaugurase „Colecția celor 15 lei“, unde se tipăreau cărți din cele mai

diverse genuri, țări și modalități literare. Credeam că *Toda Raba* va putea fi publicată acolo. N-a avut această șansă, din pricina conținutului cu implicații politice, în schimb mi-a oferit altă surpriză.

Revenit de scurtă vreme în țară și stabilit la București, Panait Istrati, în urma unui aranjament cu editorul Hertz (acesta, pe lângă onorariul contractual, se obliga să-i tipărească întreaga operă în românește), era cooptat consilier literar al editurii. Fără să fi prevăzut sau să mă fi așteptat la așa ceva, traducerea mea a ajuns în mâinile lui Istrati. Când a văzut această traducere a unei opere despre care știa că a fost așternută pe hârtie, dar pe care n-o citise încă, nu și-a putut stăpâni o exclamație de surprindere și bucurie. În mod firesc, înainte de a întreprinde vreun demers editorial, el a ținut să-l cunoască numaidecât pe traducător. Și astfel, într-o după amiază de la sfârșitul primăverii lui 1933, m-am înfățișat în micul apartament din strada Paleologu, în ziua și ora fixată de dânsul, când era dispus să mă primească.

— Dumneata ești?! m-a întâmpinat fără nici un preambul, de cum am pășit pragul unei odăițe luminoase și cochete.

Istrati se afla întins pe o canapea, învelit cu un pled gălbui, cu traducerea mea pe genunchi.

— De unde îl cunoști pe Kazantzakis? mi-a aruncat a doua întrebare, de asemeni fără nici o altă introducere. I-am povestit cum am descoperit opera și ce m-a determinat s-o traduc.

— Kazantzakis este cel mai mare om pe care l-am întâlnit în viața mea. Am fost foarte buni prieteni, dar nu l-am mai văzut de câțiva ani, de când ne-am despărțit după călătoria noastră în Rusia. Nu ne potriveam la păreri. Am să-i scriu că cineva i-a tradus cartea în românește.

Și după ce a mai rostit câteva fraze foarte elogioase la adresa scriitorului grec, s-a întors la clipa de față, interogându-mă pe un ton plin de curiozitate:

— Dar dumneata cine ești?

În ciuda timidității și a respectului ce i-l păstram, am avut prezența de spirit de a bâigui cu glas moale:

— Sunt un amărât de student, care are fericirea de a se afla în fața unui rege al necăjiților de pe lumea asta.

Istrati a făcut ochii mari. S-a înseninat deodată și la colțurile gurii i-a fluturat un zâmbet șagalnic, semn că a sesizat aluzia mea când, rostind cuvântul „rege“, îi dădusem sensul metaforic pe care acest substantiv îl avea atunci: el se referea la o întregă galerie de magnați ai industriei și ai succeselor răsunătoare: regele chibriturilor, regele ghetelor, regele oțelului ș.a.m.d. De ce nu și un „rege al necăjiților“? Dar amfitrionul mi-a replicat numaidecât:

— Dumneata mă bagi în șleahă unor indivizi cu care nu am și nu vreau să am nimic comun, fie ei regi adevărați sau regi de carton. Nu-mi place vorba asta.

— Sunteți, oricum, un *rege al povestirii*, am încercat eu s-o dreg cum credeam că e mai bine.

— Așa ar mai merge, deși eu mă consider mult mai mărunț decât alții. Și în nici un caz un „rege“. S-o lăsăm baltă.

A trecut apoi la chestiuni de ordin practic, întrebându-mă cum o duc, cum mă descurc în viață. Nu m-am plâns de nimic, dar el a ținut să mă prevină: că viața e grea, că lumea e rea, că trebuie să lupți și să suferi mult ca să te menții.

— Și dumneavoastră ați suferit mult. Și totuși, sunteți *marele Panait Istrati*. Vă iubesc și vă admiră milioane de oameni.

La care el a adăugat sibilinic:

— Nu ți-aș dori să ai soarta mea. Fii atent! Viața e parșivă ca o sirenă: te ademenește cu vocea ei mieroasă, dar pe urmă te juipoaie ca pe un berbec pus la proțap.

Așa s-a desfășurat prima mea întâlnire cu Panait Istrati. Ne-am despărțit în termeni cordiali, el promițându-mi că are să se ocupe de traducerea mea și că are să-i scrie lui Kazantzakis despre aceasta. Peste vreo trei săptămâni m-a chemat din nou să-mi arate o scrisoare pe care o primise din Grecia.

— Iată, datorită dumitale am reluat legătura cu el.

Era o scrisoare exaltantă, debordând de bucurie, ca de la frate la frate, regăsiți după o lungă despărțire. Kazantzakis îl chema pe Istrati în Grecia, punându-i la dispoziție casa lui

nouă din insula Egina, ca să-și refacă acolo sănătatea și să mai fie amândoi laolaltă.

Din nefericire, invitația n-a mai apucat să fie onorată, deoarece autorul *Haiducilor* s-a stins din viață, la București, puțin timp după aceea.

1995

Cum l-am cunoscut pe Kazantzakis

Pe când eram student la Universitatea din București – la începutul anilor '30 – am avut un coleg de facultate care se numea Anton Mystakidis. Era de origine greacă, dar crescuse, trăise, urmasse toate ciclurile școlare în România și vorbea limba română tot așa de bine ca și limba lui maternă. Făcuse liceul la „Sf. Sava“, unde fusese coleg de clasă cu Eugen Ionescu (erau de aceeași vârstă), iar la Facultatea de Litere urmasse secția de Filologie clasică, specialitatea limba greacă veche. Nu-mi mai amintesc în ce împrejurări ne-am cunoscut, probabil pe culoarele Facultății de Litere și Filosofie, unde ne petreceam frumoasele zile ale studenției, dar curând după aceea, am devenit foarte buni prieteni, eram chiar nedespărțiți, deși nu frecventam aceleași cursuri. Aveam însă amândoi aceleași preocupări literare și colaboram pe la diverse reviste, unde publicam la început poezii, apoi articole cu caracter mai general. Mystakidis, pe lângă producțiile originale, devenise repede remarcat ca traducător. A tradus vreo două romane din limba greacă și a transpus în limba elină (modernă) multe bucăți din poezii români de mare circulație în acea vreme: Arghezi, Blaga, Pillat, Voiculescu, Nichifor Crainic etc., publicate în reviste din Grecia. De asemenea, el este autorul unui studiu despre Eminescu, tipărit pe speze proprii la Salonic, și al câtorva traduceri din poeziile marelui poet. Toate acestea sunt prețioase realizări pe planul relațiilor literare româno-grecești.

Mystakidis și-a luat licența în Litere la București. Dar, întrucât își păstrase cetățenia greacă, el n-a putut obține o catedră de profesor în România și atunci s-a văzut nevoit să plece

în Grecia, spre a-și crea acolo o situație corespunzătoare ca posesor al unei diplome universitare. Ca foarte buni prieteni, după stabilirea lui în Salonic și apoi la Atena, am ținut o strânsă legătură epistolară, împărțându-ne, de-a lungul anilor, impresiile, experiențele, bucuriile și necazurile vieții ca doi oameni ce se simțeau înfrățiți prin temperamente și caractere. Din Atena, Mystakidis îmi trimitea înflăcărâte scrisori, vorbindu-mi despre frumusețile și grandoarea vestigiilor artei clasice grecești și îndemnându-mă, ba încă chemându-mă cu insistență să mă duc să le văd și eu.

Astfel se face că, în primăvara anului 1937, am ajuns la Atena, ne-am reîntâlnit și am pus la cale un plan – pe care l-am și realizat – de a vizita împreună principalele centre de „antichități“ din Grecia. La două zile după sosirea mea acolo am și pornit la drum.

Primul obiectiv al „excursiilor“ noastre a fost insula Egina. Numai că abordarea acestui punct geografic se datora nu faptului că era cel mai ușor de atins (Egina e cea mai apropiată insulă de Pireu, două ore de mers cu vaporul), ci avea un mobil cu totul special și prezenta pentru noi o atracție mai presus de orice alte considerente turistice.

Scopul vizitei noastre la Egina nu era să călcăm pe urmele legendelor și ale zeilor intrați în mitologie, ci să căutăm un om. Dar un om – pentru noi – semi-legendar: scriitorul Nikos Kazantzakis pe care îl prețuiam amândoi cu aceeași convingere și fervoare. Cu câțiva ani în urmă citisem într-o revistă pariziană romanul *Toda-Raba* scris de Kazantzakis în limba franceză și publicat numai acolo, a cărui lectură mă fascinasese. Am tradus cartea (vreo 200 de pagini) în românește și primul cititor al manuscrisului meu a fost Anton, care s-a arătat la fel de tulburat de conținutul și tensiunea narațiunii. La rândul său, el a tradus pentru mine, din grecește, câteva capitole dintr-o recentă carte a lui Kazantzakis despre *Spania*, precum și una din creațiile lui dramatice, tragedia *Melissa*. Cunoșteam deci, valoarea scriitorului și eram doi admiratori entuziaști ai lui, cu mult înainte ca el să devină celebru în toate continentele lumii. Știam că e un scriitor complex (poet, dramaturg, romancier,

eseist), un spirit ager și complicat, un suflet ardent și un călător pasionat, din stirpea lui Ulise, dar dorința noastră fierbinte din anii aceia era să-l căutăm și să-i facem cunoștința. Despre el îl auzisem vorbind cu aceeași admirație pe Panait Istrati, la București, cu puțin înainte de a muri: „E una dintre mințile cele mai luminate pe care le-am întâlnit în viața mea, spunea Istrati. A colindat lumea, dar acum trăiește la Egina, o insulă de lângă Pireu, unde și-a ales sălașul...” Bineînțeles, asemenea afirmații au aprins și mai mult focul inimilor noastre de a-l cunoaște pe Kazantzakis.

Nu știam nimic altceva despre Egina în ziua când am pornit spre țărmul ei, decât că acolo locuia bărbatul, ilustru pentru noi, pe care ne pregăteam să-l vedem cu o legitimă nerăbdare și curiozitate. Primul om întâlnit în cale după ce am pus piciorul în insulă ne-a informat că scriitorul se afla la el acasă, că s-a întors de curând dintr-o călătorie în Sinai, că și-a clădit o locuință nouă aici, în Egina, arătându-ne și drumul ce ducea spre domiciliul său. La sfatul omului acela, am luat una din birjele ce dormitau în stație și am pornit pe un drumeag de țară, cu hârtoape și pietroaie, ce șerpuia pe marginea mării, spre locul indicat, cam la doi kilometri de oraș.

După câteva minute de mers, cam pe la jumătatea drumului, zărim înaintea noastră două căsuțe albe, izolate pe țărmul singuratic, ca două blocuri de marmură așezate pe un mic promontoriu. Trei oameni mergând pe jos, cu capetele descoperite și cu hainele pe braț, veneau dinspre ele. Crezusem la început că sunt niscaiva lucrători, după simplitatea îmbrăcăminții lor, dar când ne-am apropiat ne-am putut da seama că unul dintre ei trebuia să fie chiar personajul căutat de noi. Surugiul ni l-a și arătat îndată, cu vădită încântare:

— Priviți, acela din mijloc e Kirio Kazantzakis!

Am oprit birja, am coborât, i-am salutat pe cei trei drumeți, spunându-le cine suntem, de unde venim și pe cine căutăm. Cel mai înalt dintre cei trei bărbați, când a auzit că venim din România, a avut o tresărire bruscă și puternică de surprindere, ca și cum i-ar fi sosit pe neașteptate niște soli ce-i puteau aduce o veste extrem de importantă. Și-a îmbrăcat

numaidecât haina și ne-a strâns mâinile cu efuziune. L-am recunoscut îndată pe Kazantzakis însuși. El era însoțit de romancierul olandez Blester, prieten și oaspete al lui în insulă – un blond pronunțat, cu haine albe, taciturn, ce putea fi luat drept arhitect sau arheolog – și de pictorul Kalmukas, din Atena, mic, negricios, jovial și volubil, el singur vorbind mai mult decât ceilalți doi la un loc. Se duceau toți trei spre oraș.

După ce am făcut prezentările și am aflat că locuiau în cele două căsuțe de pe țărmul insulei (una a lui Kazantzakis, cealaltă a lui Kalmukas), unde formau, împreună cu soțiile lor, o colonie de artiști îndrăgostiți de colțul acela arid, stâncos și solitar al Egeinei, Kazantzakis s-a despărțit de prietenii lui, rugându-i să-l ierte că nu se mai duce cu ei (probabil pentru aprovizionări) și s-a întors din drum, împreună cu noi. Această întâlnire nevisată îi produsese o mare bucurie și era la fel de nerăbdător să ne audă vorbind, pe cât de fericiți eram noi că-l descoperisem atât de ușor.

Aveam în față un bărbat înalt, subțire, cu figură spiritualizată, de ascet, cu niște sprâncene mari, stufoase, de corsar, sub care țâșneau luminile a doi ochi pătrunzători, totuși calzi și prietenoși, un om de peste 50 de ani, făcând de la primul contact impresia că e un personaj desprins dintr-o pânză de El Greco. Abia mai târziu aveam să aflăm că Nikos Kazantzakis se considera un fel de alter-ego al marelui pictor, nu numai în virtutea afinităților spirituale și temperamentale evidente în înfățișarea și în scrierile lui, dar și datorită faptului că aveau aceeași obârșie, amândoi fiind născuți în Creta. Ținea în mână o carte de format redus, legată în piele, un „Dante“ din care spunea că citește mereu, în momentele de răgaz, ca dintr-o mică Biblie. Era cartea lui de căpătâi de care zicea că nu se desparte niciodată, fiind însoțitorul său cel mai fidel în călătoriile prin lumea largă.

De cum a auzit că venim din România, prima întrebare pe care ne-a pus-o a fost să-i spunem dacă l-am cunoscut pe Panait Istrati. Eram primii bucureșteni pe care-i întâlnea de la moartea lui Panait Istrati. Ne-a rugat să-i vorbim cât mai mult, să-i povestim tot ce știam despre „Panaitaki“, marele său prieten care decedase cu puțin mai înainte.

Ne-a condus la noua lui casă, unde sosirea noastră a produs o bucurie și mai mare, dat fiind că doamna Kazantzakis – ea însăși scriitoare, semnând cu numele propriu, Eleni Samios, mai tânără ca el, o ateniencă foarte frumoasă, cultă și de o inteligență sclipitoare – tocmai lucra la o carte despre... Panait Istrati. Prezența noastră eră pentru ei ca o intervenție providențială, căci puteam să-i ajutăm, prin cele ce vom povesti, să încheie cartea despre defunctul lor prieten. Am fost conduși prin locuința abia terminată, Kazantzakis ne-a arătat „camera de tortură“, o odăiță mobilată modest, încărcată de cărți și hârtii răvășite, un adevărat atelier de scriitor, dar prevăzută cu ferestre largi, de unde se vedea coasta Peloponezului și insula Salamina, a căror priveliște putea să pună în mișcare până și imaginația cea mai leneșă, cum ne spunea amfitrionul; am urcat pe terasa încinsă de soare, am coborât pe mica plajă din fața vilei, gazdele fiind fericite să ne relateze felul cum au început și realizat fiecare colț al „refugiului“ lor din vacarmul lumesc. Totul aici respira liniște și concentrare, totul era făcut pentru ca munca lor scriitoricească să se desfășoare în cele mai bune condiții.

Fiindcă se făcuse ora mesei, iar gazdele noastre nu erau pregătite pentru niște oaspeți neașteptați, Kazantzakis ne-a invitat să luăm o „gustare“ la un mic han din apropiere, de fapt o cârciumă la vreo sută de metri de țărmul mării, ascunsă într-un pâlc de măslini și între două tarlale de grâu ce se pregătea să dea în spic. Taverna era anume plasată acolo, spre a fi la îndemâna lucrătorilor de prin împrejurimi, oierii, pescarii, căraușii sau rarii turiști rătăciți prin partea locului. Atmosfera era campestră, mirosind a iarbă verde, iar răcoarea dinăuntru te îmbia să intri și să rămâi. Localul se afla gol la ora aceea și patronul, care conducea în același timp și gospodăria din spatele „hanului“, se arăta foarte bucuros să-l aibă ca oaspete pe Kazantzakis. Erau de altfel prieteni, căci se strigau pe nume: – Nikos... Iannis... La o măsuță rustică de lemn, așezată în colțul cel mai retras, acoperită cu un ștergar alb, ni s-a servit un prânz preparat la repezeală de stăpânul casei și compus numai din produse ale gospodăriei proprii: măslina și guvizi prăjiți

înotând în untdelemn și lămâie, ouă fierte și brânză albă sau cașcaval, portocale, smochine și mandarine și, bineînțeles, savuroasele ulcele cu popularul „rețina“, un vin specific grecesc cu mireasmă și gust de rășină. Dejunul era improvizat modest și aproape frugal, dar nouă ni s-a părut mai opulent decât un ospaț princiar, fiindcă-l aveam în mijlocul nostru pe Kazantzakis care ni-l și oferise cu o mare generozitate sufletească.

Am stat acolo câteva ceasuri, vorbind despre Panait Istrati, despre literatură, artă, prietenie, despre călătorii, despre Grecia și România, despre Egina. Mai ales despre Grecia cu bogățiile ei artistice și cu multe regiuni de mare valoare turistică. Kazantzakis nu se mai sătura să povestească. Ne povățuia unde să ne ducem, ce anume trebuie să vedem, cum să gustăm farmecul fiecărui colț al acestui pământ „sfârtecat de apele mării și binecuvântat de zei“, care este Grecia. Întrebându-l ce l-a determinat să se fixeze aici, în această margine stâncoasă și aridă a Eaginei, când ar fi putut să-și aleagă o reședință mai confortabilă și mai puțin izolată, Kazantzakis ne-a răspuns:

— Eu sunt cretan, în vinele mele curge sânge de „insular“. Acolo e sufletul meu. Dar îndatoririle profesionale mă obligă să fiu cât mai aproape de capitală, de redacții și edituri, unde am treburi aproape zilnice. Creta e prea departe. Egina e o *insulă* și, în același timp, e ca o suburbie a Atenei. Și apoi, colțul acesta de insulă austeră și hirsută în aparență, așa cum o vedeți, se potrivește cu temperamentul și caracterul meu. El mă inspiră și mă ajută să scriu, aici mă simt ca într-un furnal al eternității, căci e destul să-mi arunc ochii pe fereastră pentru ca toate glasurile Greciei să înceapă să-mi depene câte o frântură de epopée. Nu am decât să le ascult și să le aștern pe hârtie. Tocmai fiindcă am umblat foarte mult prin lume, am ales Egina drept reședința mea definitivă. De aici încep și aici se încheie toate călătoriile mele. E peisajul care știe să mângâie tristețea mea infinită și să o transforme în bucuria de a trăi. Pentru mine niciodată n-a existat dilema: munte sau mare? *Toujours la mer!*... făcu el, întinzând mâna cu micul „Dante“ între degete și arătând spre purtătoarea gloriilor lui Ulise.

Spunându-ne toate acestea, vedeam în el întruchiparea cea mai exactă a celui „Homo hellenicus“ al cărui elogiu nu conținea să-l facă și care, în opinia lui, avea două coloane vertebrale inflexibile: marea și dragostea de libertate. Ne-a mărturisit apoi că vrea să întemeieze în Egina o colonie de intelectuali și artiști – filosofi, poeți, pictori, muzicieni –, să clădească aici un Parnas, unde să poată veni să stea și să lucreze creatori din toate părțile lumii. „Primul pe care l-am chemat a fost Panaitaki, dar el n-a mai apucat să vină...”

După masă, am ieșit iarăși în soarele arzător de afară. Kazantzakis a ținut să ne arate încă o dată *adevărata* frumusețe a locului ales de el. Ne-am oprit din nou pe „veranda“ casei lui, cu seducătoarea priveliște spre Atica și Peloponez. Văzduhul părea cuprins de o incandescență în care însă amfitrionul nostru se simțea în elementul lui și în ambianța căruia se integra profund. Înțelegeam prea bine această contopire totală dintre om și natură, deoarece Egina de aici îmi aducea aminte de Dobrogea noastră de altă dată, cu coclaurile ei pustii, cu țărmurile arse de soare, atât de bătrână și totuși atât de tânără pentru cine știe și reușește să-i descifreze tainele.

Târziu după-amiază, pe când soarele poleia făstuos în mii de culori cerul mediteranean, ne-am luat rămas bun de la gazdele noastre și am pornit spre Aghia Marina, orașul portuar, de unde trebuia să luăm vaporul care avea să ne aducă, în cursa de seară, din nou la Atena.

Revenit apoi la București, am păstrat legătura cu soții Kazantzakis prin corespondență. În primul rând, i-am trimis doamnei Kazantzakis un pachet cu materiale (fotografiile, noi amănunte, extrase din presă etc.) despre ultimele evenimente din viața lui Panait Istrati. Dânsa a folosit o parte din ele la încheierea cărții despre prietenul dispărut. Această carte, scrisă în limba franceză, a și apărut în anul următor (1938), într-o traducere spaniolă, la Santiago de Chile, cu titlul: *La verdadera tragedia de Panait Istrati*. (Mi se pare că este și a rămas singura ei editare). Am căpătat numaidecât un exemplar și am continuat să ne scriem, menținând o legătură cordială între București și Egina.

Dar curând după aceea a izbucnit războiul din 1939-1945, Grecia a devenit teatru de luptă între beligeranți, țara a fost ocupată de armate străine, astfel că orice relații între oameni erau imposibile. Multă vreme n-am mai știut nimic despre soții Kazantzakis. Ceva mai târziu am aflat că au rămas la Egina și că o duceau extrem de greu sub regimul de aspră austeritate, la fel ca toată populația greacă.

După război, prin anii '50, ei s-au expatriat și s-au stabilit la Antibes, în sudul Franței – tot pe țărmul mării. Între timp Kazantzakis ajunsese celebru prin romanele sale traduse și publicate în diverse țări. Abia în 1957, căpătând adresa lor, le-am scris din nou dorind să reînnod firul epistolar întrerupt atâta vreme. Din nefericire însă, tocmai atunci Kazantzakis avea să se stingă din viață, ca o victimă a unui „păcătos vaccin“ efectuat în ultima sa călătorie, în China. N-a mai putut să-mi scrie, dar mi-a transmis de pe patul morții salutul său, prin doamna Kazantzakis.

Cu dânsa am ținut legătura mulți ani după aceea. Mi-a trimis toate cărțile lui Kazantzakis editate în limba franceză, iar eu mă mândresc cu titlul de a fi primul său traducător în limba română, mai întâi cu romanul *Libertate sau moarte* (Căpitan Mihalis) apărut în 1962, apoi cu *Hristos răstignit a doua oară* (în 1968). Acestea au fost urmate de alte traduceri care au pus publicul românesc în contact cu opera unuia dintre marii scriitori ai secolului XX.

1996

„Princesse Bibesco“

– Pagini de jurnal –

16 iunie 1979

Mare senzație a făcut apariția unui „Jurnal politic“ al Marthei Bibescu. Volumul s-a epuizat repede și circulă din mână în mână, mai ales printre oamenii mai tineri. Cartea are o lungă introducere, unde autoarea e prezentată la un mod hiperbolic, ca o personalitate de anvergură în literatură și în viața socială (mondenă și diplomatică), cu atitudini democratice și sentimente patriotice.

Lectura m-a decepționat profund.

În primul rând, introducerea aceea este exagerată, trasă de păr, cu afirmații fără acoperire.

În al doilea rând, „Jurnalul“ acesta se limitează la o perioadă de numai doi ani (1939 și 1940) și, chiar așa, se compune numai din „extrase“, referitoare numai la evenimentele „politice“.

În al treilea rând, nu *spune* nimic nou. Simple înșirări de nume, de întâlniri în lumea mare a diplomației, – și din toate acestea reiese că oamenii diplomatici și anturajele lor din acea vreme erau niște salonarzi înfumurați și pretențioși, dar ignoranți și de o obtuzitate crasă, care pretindeau că învârtesc pe degete politica, dar nu știau în realitate mare lucru din ce se petrecea în lume.

În al patrulea rând, patriotismul (românesc al) autoarei nu se constată nicăieri (decât în alegațiile (?) gratuite din prefața editorilor). Deși în acei ani autoarea trăia și în România, ea nu „vedea“ nimic din ce era și se petrecea aici. Cu excepția

perioadei legionare. când a trebuit să insiste, deoarece era supusă unor percheziții la domiciliu, care o indignau teribil de mult. O singură relatare despre întâmplările dramatice de atunci din România, consemnată foarte laconic, la 27 noiembrie 1940: „Legionarii au făcut «dreptate»: l-au asasinat pe Iorga!“ Atât!!

Marea „patrioată“ și scriitoare nu pomenește nimic despre viața culturală din România, nici un cuvânt despre scriitorii de aici, nici o frază despre poporul român.

Pentru cine cunoaște cât de cât istoria, totul este explicabil.

Fără să o spună vreodată, dar trădându-se fără să vrea, din „Jurnalul“ acesta reiese limpede că Martha Bibescu juca rolul unui pion avansat pe eșichierul spionajului politic și diplomatic. Cine citește cu atenție cartea înțelege foarte bine acest lucru.

Am cunoscut-o și eu în 1945 la direcția Presei, la o „conferință de presă“. Directorul Presei era atunci Richard Hillard și el convocase, pentru prima dată după război, pe toți corespondenții de presă străini (americani, englezi, francezi etc.) pentru a le comunica unele date în legătură cu noile directive politice ale guvernului român (condus de generalul Rădescu). Martha Bibescu venise și ea acolo în calitate de „ziaristă“ pentru presa engleză. O femeie mărunțică, bătrânică, insignifiantă, dar numele îi crea o mare aureolă. Am stat tot timpul în spatele ei, ea pe scaun, eu în picioare, făcând parte din personalul Direcției, adică dintre amfitrioni. Mi-am putut da seama imediat că „ziarista“ n-avea nimic comun cu această profesiune, dar că se afla acolo ca „observatoare“ pentru a-și informa apoi oamenii ei din corpul diplomatic. Este tocmai aspectul cel mai frapant care reiese și din „jurnalul“ (de fapt, un *ersatz* de „jurnal“) publicat acum.

Cât despre „democratismul“ ei – ce glumă! În toate mișcările sale se comporta ca „prințesă“ (și nici nu era măcar prințesă de sânge, ci prin alianță, descinzând dintr-o familie de origine fanariotă), fără contacte cu „vulgul“, trăind și trăgând numai la hotelurile de lux („Ritz“, „Adlon“ etc.) și având relații

numai cu aristocrația sau cu fauna diplomatică în funcțiune. Nu știu în ce măsură a adus vreun serviciu României (atunci când România nu se confunda cu Mogoșoaia sau Posada), dar desigur că le-a fost de mare folos, în multe împrejurări, diplomaților occidentali. În timpul războiului a trăit în România (fiindcă Franța era ocupată, iar Anglia supusă bombardamentelor), unde a îndeplinit, fără îndoială, anumite misiuni oculte, dar după război s-a *refugiat* în Occident, stabilindu-se la Paris, unde și-a petrecut bătrânețile în tihnă și unde a murit, aproape anonimă. (Nu mai putea fi de folos!)

După lectura „jurnalului“ am tras din raftul bibliotecii singura carte pe care o aveam de Martha Bibescu și am recitit-o după 45 de ani: „Àu bal avec Marcel Proust“. Aici se trădează vanitatea ei. Fiindcă pe Proust nu l-a văzut decât de două ori în viață (prima dată la un bal „Intransigent“ la Paris, prin 1910) și n-a avut de la el decât trei scrisori, dar din acestea a ieșit o carte întreagă publicată la Gallimard. E adevărat, Proust i-a făcut puțină „curte“ – sau ar fi vrut să-i facă – fiind *printesă*, însă ea nu-l lua în seamă atunci. Prieten cu Anton Bibescu (cumnatul ei prin alianță), Proust a cunoscut-o prin acesta, a încercat să înfiripeze o „idilă“, dar tânăra doamnă (care era, e drept, și frumoasă) avea deja contract matrimonial, astfel că „idila“ a sucombat în fașă. De aici s-a născut totuși o carte. Semnificativ este și faptul că această carte (apărută în 1928) nu era semnată „Martha Bibescu“, ci „Princesse Bibesco“, ceea ce denotă că nu valoarea sau talentul prevalau, ci titulatura. Dovadă că „scriitoarea“ a murit o dată cu persoana care purta titlul!

1979

Un asasinat postum: Magdalena Rădulescu

– Pagini de jurnal –

1983, 24 martie. În *România liberă* de azi, un anunț, la „Decese“, dat probabil de rude (nepoți, veri), face cunoscut că urma pictoriței Magdalena Rădulescu a fost adusă și îngropată la cimitirul Sfânta Vineri, Figura 1, Locul 124.

Magdalena Rădulescu a murit acum vreo lună de zile, la Paris. De fapt, ea a fost găsită moartă (ca și Marin Preda) într-o cameră sordidă, dintr-un hotel de mâna a șaptea din capitala Franței. Moartea ei a fost anunțată tot de niște rude printr-un ferpar la *România liberă*, însă din partea oficialității nu s-a produs nici cea mai mică mișcare. O tăcere absolută. Ca și în cazul lui Țuculescu, pictorița este asasinată (postum) de oficialități, pentru ca, mai târziu, anumiți „oficiali“ să se îmbogățească prin comentariile despre opera ei.

A fost o artistă în înțelesul cel mai înalt al cuvântului. Ca persoană, a fost o ființă rătăcită în acest veac, dacă nu un temperament ce a prevestit cu mult înainte apariția *beatnicilor* sau *hippy*-ilor de mai târziu. Parcă o văd făcând figură insolită pe străzile Bucureștiului, în ținuta ei „style tzigane“, cu cizme în mijlocul verii, cu rochii de piele colorată, cu platoșe metalice pe piept sau cu tot felul de alămuri în jurul gâtului, cu părul vopsit negru și cu mină de fiică a șatrei. Era totuși fata unui moșier, mare avocat în Constanța, dar dacă ea dusesse boema până la exces, înseamnă că era stăpânită de o *demonie* interioară, de genul marilor artiști ai omenirii. Nu se simțea bine în lumea în care trăia, dar ea n-a evadat, ca Gauguin, în insulele primitive din Pacific, ci în sălbăcia civilizației ultra rafinate

din Europa. Își ducea veacul mai mult pe Coasta de Azur, prin taverne și mansarde pestilențiale, nu din gustul pentru desfrâu (femeia aceasta era un înger, în fond), ci din dezgustul față de lumea contemporană. Lucra mult, iar singura consolare și-o găsea în alcool. E de mirare că a rezistat atâta, ajungând să treacă de șazeci de ani. Era o solitară, a fost și căsătorită, dar căsnicia nu se putea să dureze, deoarece era contrară firii ei rebele – și rebelă în primul rând cu ea însăși. Când se va scrie biografia acestei femei-artiste, se va realiza una dintre cele mai curioase aventuri spirituale pomite din spațiul dunărean. Și așa zice mai curând *dobrogean*, deoarece Magdalena Rădulescu a fost o emanație a spiritului dobrogean, care a ținut să rămână ca atare de-a lungul întregii sale vieți. Cine va scrie despre ea va trebui să aibă în vedere acest lucru și s-o trateze ca pe o creație a climatului dobrogean.

*
* *

25 martie

O lectură plăcută, incitantă, tonifiantă a fost zilele acestea cartea lui Alexandru George: *Simple întâmplări în gând și spații*. (Titlu cam fastidios, dar foarte potrivit pentru conținutul volumului.) O carte de eseuri scrise cu vervă, cu inteligență briantă și dovedind o cultură asimilată, în special franceză. O carte care ar face senzație la Paris, dacă eseistii noștri (de azi) ar putea fi editați acolo. Fiindcă e scrisă în cel mai seducător „stil francez“ (de la moralistii francezi până la Valéry și Gide). Multe pagini pot fi utilizate ca niște cronici despre diverse aspecte ale vieții bucureștene din secolul nostru.

Dar ce văd? La pagina 261, Alexandru George (născut în 1930) vorbește de „voga nebună de care s-a bucurat prin anii '50“ o carte de care această lume (intelectualii puși la index, n.m.) a luat cunoștință atunci, *L'Amour et l'Occident*, de Denis de Rougemont și care a fost devorată și comentată ca un fel de revelație miraculoasă. Nu cred că a fost chiar așa; cred mai

curând că el, autorul, a descoperit-o și a „devorat-o“ în singurătate, fiindcă atunci, în anii '50, a fi prins să citești sau comentezi asemenea cărți era o „crimă“ pasibilă cu trimiterea la Canal.

Eu am „devorat“ *L'Amour et l'Occident* în anul 1939, când a apărut cartea, și am scris despre ea în *România literară* a lui Cezar Petrescu, în același an. A fost singurul articol despre ea în România.

„Voga nebună“ de prin anii '50 nu era, deci, decât o târzie reeditare a descoperirilor și experiențelor făcute de generația mea prin anii '30! De altfel, *L'Amour et l'Occident* a fost realizată în anii '30, iar Denis de Rougemont e un scriitor, un eseist din generația lui Sartre, a cărui primă carte se intitula *Le paysan du Danube* (1932), o „moralitate“ cu adresă la un anumit strat al spiritualității occidentale. Mai târziu (prin 1947), el a publicat o carte cu titlul *Europe en jeu*, care mi-a amintit de un articol al meu din 1933 sau 1934: „Europa în comă“ (publicat în *Vremea*). Istorie!

Prinos: Mira Simian

Cimitirele străinătății și-au deschis demult porțile de fier ca să primească în incinta lor pietre funerare purtând inscripții românești. Este unul din semnele cele mai grăitoare că poporul de la gurile Dunării și al spațiului mioritic a intrat în universalitate. Fiii lui au dus cât mai departe lamura calităților sale sufletești și morale, dăruind lumii ofranda unor jertfe – și a unor creații – ce alimentează setea de Bine și Frumos a oamenilor dintotdeauna și de pretutindeni.

Cu un secol și jumătate în urmă își dădea obștescul sfârșit Bălcescu, sub cerul de azur al Mediteranei și sfințea cu trupul său de heruvim – „os românesc“ – pământul înșorit al Siciliei. Puțin înaintea lui, în cimitirul din Pera (Constantinopol) era împlântată o cruce de piatră cu un ferpar laconic: „*Elena Negri. Romania. 1847*“. A fost doar începutul.

Șirul acestor însemne de nemurire și pietate ar înconjura pământul dacă ar fi puse cap la cap. El s-a prefăcut în ultimul timp într-o constelație de luceferi a căror lumină pulsează solemn pe firmamentele fastuoase ale omenirii: Enescu și Brâncuși, Eugen Ionescu și Emil Cioran la Paris, Busuioceanu și Vinilă Horia la Madrid, Mircea Eliade și Aron Cotruș în depărtata Americă, Ștefan Baciuc în și mai depărtatul arhipelag Hawaii, Dinu Lipati la Geneva, Horia Stamatu în Germania, N.I.Herescu, Constantin-Virgil Gheorghiu și mulți, mulți alții, sunt doar câteva dintre numele românești crestate în timpul din urmă pe răbojul de grațitudine al unui Pantheon universal.

Cine își va lua vreodată sarcina, pe cât de grea pe atât de nobilă, de a întocmi un album al lespezilor tombale ce per-

petuează amintirea acestor „deșărați“ care ascultă de dincolo de apele freatice ale Veșniciei șoptirile depărtate ale Patriei lor?

În rîndul pateticelor umbre sortite să rătăcească de-a pururi în căutarea tăpșanelor dragi de unde au purces a pășit și „ficia Mariei și a lui Ion“, cum în mod simbolic se considera – scriitoarea Mira Simian (căsătorită cu Ștefan Baciu), poetă, prozatoare, eseistă, care era deopotrivă o mînuitoare a penelului și o talentată poliglotă. A plecat din livezile de la poalele Carpaților (din Râmnicu-Vâlcea), a „străbătut lumea“, cunoscând toate urgiile exilului, vorbind „opt limbi“ și a „învățat pe alții franceza, spaniola, romîna, portugheza“ (graiuri surori înflorite din aceeași tulpină), dar peste tot ea deslușea în vacarmul civilizației planetare prin care se mișca, un singur sunet tutelar, o singură chemare: „Toaca de la Cozia“. În melopeea acesteia probabil că s-a și stins. Dar unde? La capătul celălalt al Pămîntului, în insula Oahu din Hawaii – „Cruce ruptă, troița Pacificului“ – ducînd cu sine, tocmai pînă acolo, nostalgia plaiurilor natale, ca un stindard desfășurat larg sub bolțile văzduhului Austral. „Intrați în mine cimitire hawaiene, palmieri înalți moartea-mi legănați“, psalmodia poeta presimțindu-și sfârșitul atît de necruțător, pe meleaguri atît de diferite de cele de „acasă“. Și tot ea se gîndea la „grăul care crește pe mormintele fără cruci“, adică mormintele rupte – prin vicisitudinile istoriei – de datinele și figurările ce atestă perenitatea neamului său. O perenitate imprimată și pe lespedea din metropola hawaiană menită să glăsuiască în eternitate: „*Mira Simian, România. 1978*“.

Întrevăd un timp cînd grupuri de oameni se vor duce în pelerinaj pe insula Oahu ca să depună peste mormîntul înstrăinat buchete de imortele culese de prin grădinile caselor românești.

Notă

Mira Simian-Baciu (1920-1978) s-a afirmat ca poetă, prozatoare, eseistă, pictoriță.

A scris și a publicat, printre altele:

Cîntec de frunză, versuri, 1976; *Fata lui Temelie*, proză,

1974; *Sentimentul morții în opera lui Eugen Ionescu*, teză de doctorat, 1970; *Actualitatea lui Urmuz*, eseu, 1968; mici studii despre Marcel Proust, Paul Claudel etc.

Toate sunt de recuperat pentru literatura română din secolul XX.

Singularul Constantin Fântâneru

Constantin Fântâneru făcea parte din acea „generație tânără“ ce s-a afirmat, uneori cu aplomb, adesea chiar cu un accentuat virus de frondă, în perioada interbelică, perioadă rămasă în istoria culturii noastre drept una dintre cele mai prolifiche și mai glorificate. Dar când se spune „generația tânără“ se folosește un generic ce poate fi aplicat la mai multe valuri de generații succesive, diferențiate între ele prin intervale mici de timp – trei sau patru ani numai –, însă având fiecare timbrul ei estetic și intelectual raportat la momentul când și-a făcut intrarea în arena literară. Prima „generație tânără“, care a și pus în circulație această denumire emblematică, a fost aceea de la 1927, a lui Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Dan Botta, Ionel Jianu și ceilalți, deveniți mai pe urmă actori și reprezentanți de frunte ai literaturii și artei din acele vremuri. A doua „generație tânără“, semnalată imediat după cea exterioară, prin 1931-1932, s-a relevat printr-o și mai gălăgioasă prezumțiozitate, mergând până la nihilism, negativism și alte tendințe anarhizante, ca refuzul vechilor norme și moralități literare și artistice dinaintea ei. În decursul anilor și-au spus cuvântul câteva „generații literare“, o a treia, o a patra, până prin 1940, când, arată ca ultimul val, ai cărui exponent era Vintilă Horia, s-a încheiat seria, evenimentele căpătând întorsături dramatice și disputele dintre tineri și bătrâni deplasându-se pe alte planuri.

Constantin Fântâneru rămâne integrat în a doua „generație tânără“ adică aceea apărută imediat după 1930. Spre deosebire de celelalte însă, această generație s-a ivit sub niște auspicii

speciale, într-o ambianță morală și sufletească ce avea să-și pună amprenta pe întreaga ei componență creatoare. este vorba de un fel de „rău al veacului“, cum observa Călinescu, ce se caracteriza prin neliniște, anxietate, sete de absolut ca diverse dileme metafizice, mai presus de eventualele și realele neajunsuri de care se loveau în viața de toate zilele tinereții de atunci. Erau anii când se infiltrase în cultura noastră o anumită viziune de coloratură „sombă“ asupra existenței, ilustrată prin câteva creații ce dădeau tonul. S-ar putea invoca aici o poezie a lui Lucian Blaga, publicată ceva mai înainte (prin 1925), intitulată „Tristețe metafizică“. Aceasta a fost un semnal. După aceea aveau să urmeze contribuții mai directe la obiect și mai nuanțate, proprii generațiilor de după Blaga. E destul să amintim doar câteva titluri, aflate în gestație și care aveau să iasă la lumină în curând, pentru a indica tonusul spiritual al momentului : *Pe culmile disperării* de Emil Cioran, *Existența tragică* de D. D. Roșca, *Nu* de Eugen Ionescu și altele.

Tinerii poeți ce debutau în acei ani de la începutul deceniului patru respirau în atmosfera sugerată de asemenea scrieri . Astfel, la primii pași ai carierei sale lirice Emil Botta clama: „*Într-una Într-una silabisesc amar cuvântul „dis-pe-ra-re“*“. Alt poet, Simion Stolnicu, se lamenta: „*Sunt copilul negrelor claviaturi , talisman din cerul meu posomorât*“. Eugen Ionescu nota în jurnalul său; „*Suntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume, în această imensă casă care se dărâmă*“. În fine, Constantin Fântânaru însuși declara în volumul *Interior*: „*Suferințamea creștea din zi în zi, trăiam epoca cea mai tristă a vieții mele*“. Era, după cum se vede, o molimă în epocă, o exaltare a suferinței. Din fericire însă, nu era o maladie endemică, o epidemie, ci mai curând o „modă“ un *snobism al suferinței* (cum a și fost taxat la timpul respectiv), de care cei implicați aveau să se vindece mai târziu.

Constantin Fântânaru a fost implicat, dar el nu s-a vindecat. Fiindcă la el suferință, „tristețea metafizică“ n-a fost un *snobism*, ci o condiție vitală inerentă. Este considerat autorul unei singure cărți, iar aceasta nici nu e măcar o carte, ci o cărțuie de o sută și ceva de pagini , intitulată *Interior*. Un titlu

ce nu spune nimic prin forma lui absconsă, dar care metaforic exprima atunci mult. Și mai e de relevat ceva. Fântânaru a fost cel dintâi din generația lui care a debutat editorial, deoarece *Interior* a apărut în 1931, înaintea tuturor celorlalți confrăți menționați mai sus. De asemeni, *Interior* s-a bucurat de o primire entuziastă la apariție, fiind socotit un testimoniu intelectual și sufleteș valabil pentru întreaga generație. Nu e vorba de un roman propriu-zis, ci de un Jurnal romântat, ilustrat de un personaj abulic, surprins într-un proces de criză sufletească și morală din faza trecerii de la adolescență la vârsta rațiunii mature și a interogațiilor metafizice. Fapte disperate, fără vreun fir narativ logic, unele bizare, altele maladive sau frizând absurdul sunt consumate printr-un metabolism interior febril, dar inapt pentru o viață exterioară normală. Stări de melancolie și depresie, aspirații nedesluite și sumbre, momente de astenie, avataruri trupești, sufletești și intelectuale fără motivații clare, sunt înregistrate rând pe rând prin prisma unei *autenticități* absolute, a unei sincerități nude, modalitate adoptată de altfel de întreaga generație a scriitorului.

Totuși Fântânaru, ca și ceilalți congeneri ai lui, nu lăsa impresia unui om blazat, dezabuzat sau „disperat“ în sensul cioranian al cuvântului, cum sa-r putea deduce din lectura volumului *Interior*. În viața de toate zilele, se comporta, cel puțin în aparență, ca un slujitor devotat și perseverent al condeiului, care își vedea de treburile lui (strict și numai literare), fără să trădeze neliniștile ce-l agitau în interior. Atât doar că aceste „neliniști“ s-au perpetuat mai mult decât în cazul altora, în sensul că din cauza lor Fântânaru n-a mai putut realiza alte opere literare, *Interior* rămânând singura lui contribuție de notorietate. A desfășurat, în schimb, o neîntreruptă activitate ca redactor la revista *Universul literar*, unde împărțea sarcinile cu Mihai Niculescu, el ocupându-se de poezie și partea critică, celălalt de proză și eseu.*)

* Mai târziu, în exil, Mihai Niculescu s-a impus și ca poet în publicațiile de limbă engleză din Occident.

Pentru prima dată m-am întâlnit cu Fântânaru pe la începutul anului 1932, la câțva timp după apariția *Interiorului*. Citisem cartea, urmărisem succesul ei, dar pe autor nu-l cunoscusem încă. Aceasta urma să se întâmple în curând, într-o întâmplare plăcută și neașteptată: Într-o seară, m-am încrucișat pe Calea Victoriei cu un grup de tineri poeți ce se îndrepta către Ateneu. M-am auzit deodată strigat de unul dintre ei: „Vino cu noi, Îl sărbătorim pe Fântânaru“. Era Simion Stolnicu, prieten și coleg de studenție, cu care mă vedeam zilnic, fie pe culoarele Facultății de Litere, fie la cantinele studențești sau prin oraș cu diferite ocazii. El mă văzuse pe stradă și mă chemase din mers. Grupul se compunea din Fântânaru, Eugen Ionescu, Emil Botta, Arșavin Acterian și Stolnicu, toți prieteni mai vechi de generație și de studii liceale și universitare. De asemeni toți aspiranți la protecția Muzelor.

Ne-am oprit la cafe-restaurantul Corso, de lângă Ateneu, unde ne-am instalat la o masă dintr-o boxă mai retrasă, ca să nu ne amestecăm cu „maestrii“ din părțile mai expuse ale localului. Fântânaru era, bineînțeles, în capul mesei, sărbătorit. El ne-a și oferit câte două rânduri de bere, în cinstea mult lăudatului *Interior*. Era primul membru al „generației tinere“ care își vedea o carte tipărită. Evenimentul suna epocal pentru ceilalți! Atmosfera se arăta foarte simpatică, plină de voieșie și antren, presărată cu glume, anecdote și mari răutăți la adresa „cabotinilor“ din sală, ca la orice agapă de juni pretendenți la gloria literară. Niciunul dintre convivi nu dădea semne că își amintește de „molima suferinței“ pe care o proclamau în proză sau în versuri. Fântânaru se afla în vervă, deși nu se număra printre cei mai vorbăreți; ca Eugen sau Arșavin. Conversația lui păstra tonul și decența unui bun-simț atavic, fără exhibări zgomotoase ori replici șocante sau provocatoare. În relațiile de toate zilele se comporta mai mult ca un taciturn, închis într-o lume *interioară* a lui, greu de pătruns și descifrat.

De atunci nu l-am mai văzut și nici n-am auzit ca Fântânaru să fi participat la vreo escapadă de acest gen a boemei din

oraș. Dar el se găsea în permanență în inima vieții literare, ca redactor la *Universul literar*, unde era abordat zilnic de numeroșii colaboratori din afară. Împreună cu Mihai Niculescu, și mai mult decât acesta, ducea în spate revista, al cărei „director“, Victor Popescu, fiul celebrului Stelian Popescu, se îngrijea mai mult de partea administrativă a publicației.

În această calitate și cu atribuțiile ce și le asumase, Fântâneru a străbătut anii tinereții în muncă și tăcere, slujind cu modestie și devoțiune literatura, în dauna creațiilor proprii. În afară de cronicile literare pe care le semna, el n-a mai cultivat proza și multă vreme n-a mai apărut cu vreo carte nouă. Abia vreo zece ani a dat la iveală (în 1940) un laborios studiu despre „*Lucian Blaga și gândirea critică*“. Aceasta era o analiză riguroasă despre opera (filosofia și politică totodată) a lui Blaga, constituind o contribuție ce se numără printre primele exegeze bliagiene.

În același an, 1940, a încredințat tiparului o plachetă de versuri, intitulată *Râsul morților vii*, sintagmă ce atingea absurdul și alienația, înainte ca acestea să revină teme predilecte în literatura veacului XX.

Târziu, după 1944, i-am pierdut urma, pentru că, și mai târziu, să aflăm că Fântâneru, retras undeva la țară, în plaiurile natale muscelene, a trecut prin momente grele cu sănătatea, suferind unele dereglări psihice și cerebrale grave. Abia atunci am căpătat explicația anumitor atitudini ale lui din tinerețe, ca om și ca scriitor. A fost un singular, atât prin modul de a se prezenta în societatea confrăților săi, cât și prin faptul că a rămas autorul unei singure cărți de beletristică, *singulară* și ea, ce i-a rezervat un loc aparte în istoria literaturii.

1997

O „glumă“ literară și reversul ei melancolic

O publicație cu apariție bilunară, dar cu circulație restrânsă și rămasă aproape necunoscută, era cândva *Revista burgheză*, scoasă de câțiva tineri intelectuali ce afixau un eclecticism orgolios, dublat de un cvasiteribilism de față, amândouă caracteristici ale vârstei și temperamentului lor juvenil. În cele 36 pagini, format de carte, ale fiecărui număr, întâlneam eseuri, cronici, recenzii, note și informații din viața culturală (artistică și literară), precum și din domeniile juridic, economic, sociologic etc., scrise cu mult nerv și competență, asociind, seriozitatea studiului grav și documentat cu o ușoară dezinvoltură, ce făcea de altfel farmecul și originalitatea acestei reviste. Ea a apărut câteva luni la rând, în anii 1934 și 1935. Nu s-a bucurat de vreun ecou în presa vremii – nici nu râvnea la așa ceva – totuși avea tendința, manifestată fățiș, de a fi în inima actualității și de a urmări îndeaproape oscilațiile fenomenului spiritual, atât din țară, cât și de peste hotare. Această frumoasă ambiție nu excludea însă – dată fiind multitudinea de probleme și aspecte diverse și contradictorii – abordarea lor, în cele mai multe cazuri, sub forma unei subtile coloraturi de șarjă și umor. Ca organism al unui cerc închis de colaboratori, revista concepă cu un aer foarte detașat fervoarea ideatică a momentului, încercând să diagnosticheze, uneori la modul ironic, varietatea de stiluri și concepte ale „generației tinere“ ce tocmai se afirma atunci, cu asiduitate, prin coloanele ziarelor sau la tribuna sălilor de conferințe. (În colecția *Revistei burgheze* a apărut în 1934, sub semnătura Antistius, volumul de proze intitulat ironic *În genul... tinerilor* și având ca obiect parodierea

unor scriitori tineri încă, abia la începutul carierei lor, dar căro-ra li se atribuiiau, în unele ocazii, reputații de... maștri.)

În numărul 6, din 20 februarie 1935, *Revista burgheză* a pus în circulație un text, considerat o glumă în acel moment, dar care poate fi privit astăzi, după mai mult de o jumătate de veac, ca un document nu numai nostim, ci și cu oarecare implicații de ordin istoric. Sub pretextul că ar fi fost primit „din partea unui student“, revista publica pe două pagini (pag. 34-35) o schemă cuprinzând un „Program al Facultății de Filosofie din București pe anul 1955“. Era o anticipație, făcută în 1935 și vrând să arate – sub formă de divertisment, bineînțeles – cum s-ar înfățișa „generația tânără“ de scriitori din acel timp peste exact douăzeci de ani. Sunt consemnați acolo mai mulți scriitori și publiciști care formau tonusul intelectual al momentului 1935, însă transpuși în situații imaginate de autorul schemei (care nu putea fi altul decât N. Steinhardt) în anul 1955. Un salt în timp de două decenii.

Douăzeci de ani în viața unui om – sau a unei generații – pot să însemne mult și pot să însemne foarte puțin. Depinde de unghiul din care e privit acest atom cronologic. În perspectiva anticipativă, douăzeci de ani par un interval imens, când omul își propune și crede că are destul timp ce să realizeze tot ceea ce ar dori să întreprindă în viață; retrospectiv însă, douăzeci de ani apar cât o clipită, ducând în mod fatal la constatarea că prea puține din țelurile propuse au apucat să fie măcar atinse, necum îndeplinite. Este o primă și tainică sursă de melancolie, mai ales pentru un creator pe tărâmul spiritului, unde se lucrează cu imponderabile și unde nimeni, niciodată, nu va putea spune, pe deplin mulțumit, că a ajuns la un capăt al strădaniilor sale.

În cazul generației de care este vorba aici, lucrurile se complică și mai mult, întrucât cei douăzeci de ani, câți s-au scurs între 1935 și 1955, au pentru oamenii ce-au străbătut acea perioadă o greutate pe care o pot marca în istorie secole și chiar milenii întregi. Avalanșa de evenimente, de transformări revoluționare, de înălțări și prăbușiri survenite în acel scurt interval de timp a fost atât de mare încât omul, ca individ, oricât de

puternic sau de înzestrat s-ar fi dovedit el, s-a pomenit pur și simplu strivit sub tăvălugul Istoriei.

Înainte de a trece mai departe, nu pot rezista tentației de a face constatarea – bizară, așa putea spune – că între cele două momente propuse ca puncte liminare în schema lansată de *Revista burgheză* – anul 1935 și anul 1955 – descifrez astăzi o alăturare a cărei semnificație mi se impune cu putere. Sunt două date fatidice, în două situații absolut diferite. Anul 1935 indica un apogeu al efervescenței intelectuale din perioada interbelică, o culme a fertilității creatoare în artă și literatură, un punct de vârf, de unde totul a început apoi să intre în declin și să-și piardă substanța și strălucirea. Acest lucru nu-l spun numai eu, l-au mai spus și alții. Jean Cocteau, de pildă, unul dintre exponenții iluștri și autentici ai perioadei interbelice, afirma în „amintirile” sale că „anul 1935 deschide o epocă nouă, pe care antenele mele mi-o anunță”. „O cortină cade, altă cortină se ridică”, sunt propriile lui fraze scrise chiar atunci, în 1935*, cu o intuiție ce nu-l înșela câtuși de puțin. Numai că el nu putea să prevadă ce „spectacol” avea să urmeze după ridicarea celei de-a doua cortine... Tot un fel de vârf a fost și anul 1955 – raportat cel puțin la evenimentele ideologice din România, care ne interesează direct – și anume, un punct culminant a ceea ce s-a numit proletcultismul dogmatic. Din acel an însă, e adevărat, situația a început să se schimbe și să se revină treptat, treptat, la un fel de normal. Era perioada „dezghețului”, cum se constata și se numea atunci. Deci, este vorba de două date luate de *Revista burgheză* ca puncte de reper în definirea, fie și fantezistă, a evoluției unei generații.

Revenind așadar, la „Programul facultății de Filosofie din București pe anul 1955”, întocmit în anul 1935 de un spectator avizat al diferitelor fațete ce caracterizau jocurile de idei din acel timp, este de observat că autorul amuzantului „Program” nu era lipsit de un subtil spirit de asociație. Astfel, în folosirea și amplasarea termenilor și a denumirilor se pornea de la unele elemente reale – sugerând pregătirea, preocupările, opțiunile

* În volumul *Portraits-souvenir*, Grasset, 1935.

politico-literare, structura intelectuală sau caracterul profesional al fiecărui protagonist – pentru a se ajunge la deducțiile, de astă dată fictive și ironice, adesea antinomice, din schema elaborată. În acest fel, în ordinea propusă de autorul „Programului“, pentru anul 1955, erau preconizate următoarele titlaturi, atribuite următorilor autori (reproduc *ad litteram* după *Revista burgheză* din 1935):

1. G. Vlădescu-Răcoasa, profesor de Filosofie și Socialitate muncitorească, având ca temă de curs „Noile legi de asigurare a riscului muncii. (Pericolul zilnic al muncii și tehnica mijloacelor de prevenirea lui)“. Cursul se ține în amfiteatrul „Lucian Blaga“.

2. Emil Cioran, catedra de Disperare, cu temă de curs: „Zăpușeala isteriei dramatice. (Catastrofișmul reverberațiilor străinii)“. Amfiteatrul „Criterion“.

3. Mihail Sebastian, catedra de Metafizică biologică. Temă de curs: „Trăirea nevertebrată și neintelectualizată“. Amfiteatrul „I. Peltz“.

4. T. Teodoroff-Braniștevschi, catedra de Rusofistică. Curs: „Ultimele progrese ale colectivizării“. Amfiteatrul „Doftana“.

5. Traian Herseni, catedra de Monografie. Curs despre „Sociologia depresiunilor amoraliste. (Sociologia non-existenței moralei)“. Lucrări practice și existențiale la Snagovgrad.

6. Mircea Eliade, catedra de Fakirism. Curs despre „Perpetuitatea gândirii integralistului nenociv“. Amfiteatrul „India“.

7. Pericle Martinescu, catedra de Anti-intelectualism. Curs despre „Sfârșitul burgheziei. (Ultimele faze ale sistemului neautenticalizat)“. Amfiteatrul „Kyra Kyralina“.

8. Lord Comarnescu Viscount of Mandravella, catedra de Istorie universală de la începuturile lumii până în zilele noastre. Curs despre „Metodele asasinilor din Chicago și tragismul introspecțiunii obiective“. În saia de conferințe a Institutului de Fete Mame.

9. Xante W. Larante, catedra de Psychoparapyrynographologie. Curs despre „Hipnotica lui Oscar Lemnaru“.

Cursul se va ține într-un spital comunal ce se va anunța ulterior.

10. Anton Golopenția, *catedra de Nostalgică. Curs despre „Contemplatiunea medievalismului normativ nesegmentat”*. Cu ore de gimnastică mistico-suedeză predate de maestrul de gimnastică I.I. Cantacuzino.

11. C. Noica, *la catedra Quintesențialitate ideală. Curs despre „Tabla înmulțirii”*. Asistenți: Geo Bogza și Radu Gyr. Amfiteatrul „Rabindranath Tagore”.

12. F. Aderca, *la catedra de Esperanto. Temă de curs: „Autohtonismul autonom și universalismul în esperanto”*. Lector: I. Călugăru, cu lecturi din Zaharia Stancu și alți precursori. Amfiteatrul „Criterion”.

13. Profesor tov. I. Felea, *conferențieri Dem. Botez și Anton Holban, la catedra de Intuiție revoluționară. Curs despre „Voința proletarilor de a deveni mistico-intuitivi”*. Lecții practice. Concerte populare de balalaică.

14. I. Nestor, *catedra de Psichotechnica ocrotirii bărbatului. Curs despre „Feminismul psihomotor tehnic”*. Ore de seminar susținute de Sidonia Drăgușanu, Marta Rădulescu, Margareta Nicolau, Coca Farago. Amfiteatrul „Titel Petrescu”.

15. Al. Robot, *catedra de Metacționism. Curs despre „Importanța minorilor în literatură”*. Asistent Dim. Gusti*. Amfiteatrul „Mircea Vulcănescu”.

16. Mircea Eliade, profesori suplینitori Emil Gulian și V. Cristian, *la catedra de Totalizare. Temă de curs: „Problematika intrinsecității controversate la Petru Manoliu”*. Asistent N.D. Cocea. La Institutul de civilizație siberiană.

Decan, prof. onor. Dr. Ernest Ene

Prodecan, Lord Comarnescu, Viscount of Mandravella.

Secretar general, Maria Banuș.

*

* De reținut că Robot era cel mai tânăr dintre cei nominalizați, iar Gusti cel mai bătrân.

Acesta era, reprodus integral, tabelul „Programului“ pentru 1955, întocmit în 1935. După cum se vede, se făcea mult haz în acel fericit an 1935!...

Dar ce deveniseră, sau câți mai rămăseseră în 1955 dintre cei pomeniți mai sus în cadrul metaforicelor titulaturi?

Aici intervine, fatalmente, reversul melancolic al nevino-vatei anecdote. În decurs de numai douăzeci de ani, într-o perioadă când lumea întreagă a fost martora unor întâmplări monstruoase și a suferit cataclisme de dimensiuni apocaliptice, încheiate cu evenimentele din 1944 și 1945 (exact la jumătatea perioadei discutate), care au produs în țara noastră și în lumea întreagă răsturnări radicale și noi restructurări ideologice, o generație de intelectuali români – ce promitea totuși ceva – a cunoscut o serie neîntreruptă de traumatisme și dislocări dramatice, unii dintre membrii ei plătind cu viața, alții cu exilul, alții cu ratarea, și numai câțiva reușind să confirme speranțele ce se pusese în ei la începutul carierei lor. În istorie, ca și în chimie, nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă, desigur, însă cine poate să rămână absolut nepăsător atunci când e vorba să se facă bilanțul și să se calculeze aportul unei generații la aceste transformări? Căci, oricâte succese și progrese s-ar înregistra într-un timp oarecare, intervine supoziția potrivit căreia nivelul atins ar fi fost poate și mai bun dacă la succesele și progresele celor prezenți ar fi contribuit și cei absenți... Dar istoria nu ia în seamă asemenea întrebări inutile, indiscrete și insidioase. Ea își urmează, fără abateri cursul lung, ireversibil.

*

Dintr-o curiozitate nostalgică și tardivă, am încercat totuși să aflu în ce situație se găseau în 1955 intelectualii ale căror nume erau incluse, în 1935, în imaginarul „Program“ reprodus mai sus. Și, în aceeași ordine a enumerării lor în respectivul tabel, am constatat, nu fără o anumită melancolie, următoarele:

1. G. Vlădescu-Răcoasa, după ce deținuse mai mulți ani o

funcție diplomatică la Liga Națiunilor, fiind concomitent și conferențiar universitar la catedra de Sociologie, la un moment dat îndeplinind chiar demnitatea de ministru, în 1955 nu era decât directorul Bibliotecii Academiei Române, adică un fel de împingere pe linie de triaj.

2. Lucian Blaga, incriminat și contestat ca poet și filosof, avea în 1955 doar un modest și obscur post de cercetător la Biblioteca Universitară din Cluj.

3. Emil Cioran, după o scurtă carieră de profesor secundar, a plecat în 1941 din țară și a devenit filosof nihilist de limba franceză, stabilit la Paris.

4. Mihail Sebastian a fost răpus în 1945 într-un accident de circulație în centrul Bucureștiului, pe când se grăbea să ajungă la locul unde tocmai trebuia să țină o conferință. El n-a ajuns până în 1955.

5. I. Peltz, în 1955, își continua activitatea de prozator, dar mai puțin prolific, făcând eforturi să se adapteze unor noi directive literare. A trăit până în 1982.

6. T. Teodorescu-Braniște, după ce condusese două cotidiane de mare tiraj și publicase încă două romane de succes imediat după 1944, în 1955 era absent din viața literară și publicistică a momentului. S-a stins din viață în 1969.

7. Traian Herseni, înlăturat din catedrele universitare, era colaborator anonim la diverse studii de sociologie. Decedat în 1979.

8. Mircea Eliade, plecat din țară în 1941, ca atașat cultural, în 1955, după multiple tribulații, obținuse catedra de Istoria Religiilor la Universitatea din Chicago (SUA), dar în acel moment el se considera, în Occident, un „fragment“, trăind cu nostalgia locurilor natale. A decedat în 1986.

9. Petru Comarnescu, în 1955, era aruncat în tagma intelectualilor „cosmopoliți“, indezirabili și „suspecți“, fără drept de a scrie și publica; mai pe urmă însă, reintrând pe circuitul cultural, a desfășurat o prodigioasă activitate publicistică, încercând să recupereze timpul pierdut. Decedat în 1970.

10. Oscar Lemnar se număra în 1955 printre cei activi ca publicist și scriitor. Sucombat în 1968.

11. Anton Golopenția, cadru universitar, epurat și condamnat, a dispărut în detențiune prin 1952; nici el n-a ajuns până în 1955.

12. I.I. Cantacuzino, fost director al Cinematografiei, în perioada războiului, în 1955 era epurat. Decedat în 1971.

13. C. Noica, blocat ca scriitor și gânditor, în 1955 trăia „pe margine“, într-un „straniu interludiu“, cum singur avea să spună. Mai târziu s-a relevat ca filosof tenace și prolific. Mort în 1987.

14. Geo Bogza, poet și publicist de prestigiu, activ fără discontinuități. Decedat în 1993.

15. Radu Gyr, în 1955, era deținut politic. Beneficiind de amnistia de mai târziu, a recăpătat drept de semnătură. A decedat în 1975.

16. F. Aderca, în 1955, era taxat drept scriitor „vechi“, tolerat, dar fără activitate susținută. Decedat în 1962.

17. I. Călugăru, scriitor conformist cu statut politic bine stabilit. Decedat în 1956.

18. Zaharia Stancu, scriitor de anvergură, cu atribuții oficiale, printre altele președinte al Uniunii Scriitorilor. Decedat în 1974.

19. I. Felea, activist politic, din pleiada social-democraților, cu mai redusă prezență în publicistica anului 1955. Decedat în 1961.

20. Demostene Botez, poet adaptat noilor exigențe. Mai târziu președinte al Uniunii Scriitorilor. Decedat în 1973.

21. Anton Holban, decedat prematur în 1937.

22.. I. Nestor, cadru universitar, la catedra de Psihotehnică. Menținut în post. Decedat în 1972.

23. Sidonia Drăgușanu era în 1955 scriitoare activă, decedată în 1964.

24. Marta Rădulescu, retrasă din literatură. Decedată în 1959.

25. Margareta Nicolau, retrasă din activitatea literară.

26. Coca Farago, cu echilibrul mental dereglat, a decedat în 1974.

27. Titel Petrescu, condamnat politic, decedat în 1958.

28. Al. Robot, decedat prematur în 1941.
29. Dîm. Gusti, îndepărtat din viața publică și culturală, decedat în 1955.
30. Mircea Vulcănescu, condamnat politic, ca fost ministru înainte de 1944, a murit în 1952.
31. Emil Gulian, căzut pe front în 1942.
32. V. Cristian, reciclat ca muzicolog.
33. Petru Manoliu, deținut politic, eliberat după 1955. Decedat în 1976.
34. N.D.Cocea, director de ziar după 1944, a decedat în 1949.
35. Ernest Ene, sociolog și economist, fost ministru, înainte de 1944, dispărut pe parcurs.
36. Maria Banuș, poetă și activistă de frunte în 1955.

*

În ceea ce mă privește – figurez în tabelul din 1935 la numărul 7 – în anul 1955, după ce fusesem „epurat“ de la Direcția Presei, unde lucrasem din 1941 până în 1952, fără a mai putea obține ulterior vreo funcțiune administrativă (salariat), mă consacrasem traducerilor, având drept de semnătură ca membru al Uniunii Scriitorilor. Făceam traduceri, dar mai ales *stilizări* (lucrând cu „materialul clientului“, cum se spunea), câștigându-mi existența în această profesiune de *stilizator*, recunoscută, de altfel, legal. Suspicionat ca „apolitic“, sau ca „rămășiță burgheză“, supus unor anchete și interogatorii de circumstanță, n-am suferit totuși vreo știrbire a libertății sau alte lezări grave.

Autorul schemei din 1935 mă vedea conducând, peste douăzeci de ani, catedra de „Antiintellectualism“. Care era explicația acestei ciudate deducții? Noțiunea de „antiintellectualism“ avea, recunosc, un procent de justificare în cazul acesta specific, în sensul că pornea de la unele date concrete evidente. Prin anii '30, excedat de o activitate livrescă intensă (ca student la Filosofie și Litere, ca cititor asiduu prin biblioteci, ca recenzent și comentator literar prin revistele vremii), ajunseseam la

un fel de saturație intelectuală și îmi manifestam această umoare în unele din articolele pe care le scriam atunci. Era, de fapt, efectul unei inhibiții prelungite. Pledam (în scris) pentru primatul politicului, pentru experiențele directe, autentice, nu agream profesionalizarea (în literatură), deși în realitate eul meu era adevărat, prin structura și aspirațiile intime, rămânea al unui scriitor, al unui intelectual impenitent. Numai în acest domeniu îmi cunoșteam forțele și menirea. Niciodată nu invocam – ba chiar combăteam – iraționalismul și metodele brutale ce-și aveau apologeții lor profesioniști, iar dacă mă declaram împotriva abuzului de cerebralitate, care ducea spre secătuirea organică, era numai pentru a aminti că în viața oamenilor mai sunt și alte virtuți ce merită să fie cultivate: demnitatea, solidaritatea umană, compasiunea, generozitatea intelectuală, prietenia, dragostea, pe care civilizația supratehnicizată tinde să le înăbușe prin diferite mijloace și sub diferite forme, iar „rafinaji” din veac le iau în derâdere sau le tratează ca desuete. Deci, dintr-o prodigialitate a spiritului, dintr-un impuls nevinovat de a confrunta antinomiile (așa cum făceau și alți prieteni sau confrăți ai mei din generație, vezi episodul „Corabia cu ratați”), îmi plăcea să flirtez cu „antiintelectualismul” de pe poziții de ultraintelectualitate. Nimic mai firesc, prin urmare, ca, luând drept reper conținutul unei anumite părți a activității mele publicistice din anii tinereții, să mi se aplice, în sens ironic, eticheta de „antiintelectualist” – ceea ce, ca și în celelalte cazuri, nu putea fi decât o glumă.

În 1955, lucrurile apăreau cu totul altfel. Ambele noțiuni, aceea de „intelectual”, cât și aceea de „antiintelectual”, erau atunci puse la index și ele puteau fi foarte dăunătoare pentru cei ce cutezau să le invoce sau să și le revendice. Calitatea de „intelectual” era echivalată cu o formă de „reacționarism” periculos și retrograd, fiind stigmatizată ca atare, iar vocabula „antiintelectual” nu avea, de asemenea, drept de circulație, deoarece anumitor personaje veleitare improvizate în administratori culturali, dar care sufereau tocmai de complexul Minervei și de nostalgia intelectualității, această vocabulă nu le suna bine la ureche... Am renunțat, așadar, de a mă mai

declara intelectual, abandonând totodată și exhibițiile „antiintelectualiste”; m-am mulțumit să fiu un simplu *traducător*, activitate de pe urma căreia au rezultat vreo 40 de volume transcrise sau retranscrise în românește și publicate de diverse edituri. Nu era o ratare, dar era o trădare a speranțelor ce se pusese într-un „tânăr scriitor”, care avea să rămână mereu în această ipostază a promisiunilor neîndeplinite. La fel ca mulți alți confrăți ai mei, am devenit victima vicisitudinilor impuse de confuziile și exagerările din anii aceia obsedanți. Exact la vârsta când ajunsesem în pragul maturității creatoare (la 40-45 ani) și când puteam să fim noi înșine, după experiențele debutului și ale perioadei de ucenicie, pregătindu-ne să dăm dovida capacității noastre intelectuale, noi, scriitorii cei mai tineri de atunci, ne loveam de niște uriașe ziduri opace, care ne refuzau mesajul. Erau zidurile ce conturau stadiul cel mai înalt al proletcultismului. Ni se cerea să renunțăm la tot ce acumulasem mai înainte și să pomim iarăși de la zero. Lucrul acesta era însă foarte greu de întreprins pentru niște spirite crescute și hrănite în climatul acela specific din perioada interbelică. Era ca și cum ni s-ar fi luat capetele, pe care le mobilasem mai înainte cum am putut și cum am știut, și ni s-ar fi pus altele în locul lor. Or, așa ceva era cu neputință. Asta puteau s-o facă intrușii și impostorii, care nu aveau nimic comun cu morala și responsabilitatea actului scriitoricesc. În consecință, ne-am pomenit aruncați într-un abis al sterilității și tăcerii. Ne-a trebuit o perioadă mai lungă de tranziție și adaptare pentru a ne reintregi în noul flux al istoriei și a înlătura sechelele propriiei noastre biografii... Pe scurt, așa arăta în 1955 o bună parte, dacă nu cea mai mare, a generației căreia, în 1935, i se prevedea preeminența, la care, în condiții istorice normale, ar fi avut dreptul să aspire. O generație sfârtecă, zdrobită, ca să nu folosesc cuvântul și mai grav: *decapitată* moralmente de toate hachițele istoriei, care a făcut glume prea tragice pe socoteala sa.

Drept compensație, în urma ei au apărut, în cultura noastră alte generații noi, mai unitare și mai bine plasate pe orbita timpului lor, mai lucide. Totodată, generații perfect axate ideo-

logic, maturizate teoretic și înzestrate cu mai multă energie creatoare și cu o mai mare forță combativă. Aceasta dovedește că vitalitatea spirituală a neamului nostru n-a putut fi cu totul încătușată în momentele vitrege când infiltrații fortuite încercau s-o aplatizeze. Viața nu s-a oprit nici o clipă pe loc. Lumea mergea mereu înainte cu pașii ei ciclopicieni.

1995

Două vizualizări memorialistice paralele: Blaga-Sartre

ADDENDA

Când, în 1960, în volumul *Les mots et lui* (Paul Sartre, cuprinsul și omagiu) apare dintr-o subtitlu memorialistică ce se lăsa înfrumusețată, faptul că, pe lângă un francez o via împără, Sartre-ul, prin orientarea lui în științe și prin opera sa elaborată pe parcursul a trei decenii de activitate plină de prestigiu și consistență în cele mai variate domenii — de la speculația filosofică, trecând prin științe, societate și esență, până la publicistica de simpatie actualitate — se detaliază ca unul dintre spirituale cele mai direct sugerate în elaborarea pacificată a condiției omului său, devenind un exponat (rețenabil) și modelul de reflexivitate a imaginilor reflectate cu toate implicțiile de ordin istoric, filosofic, poetic și etc. specifice epocii noastre. De aceea numai nașterea și dezvoltarea în cariera lui o răsucire de 180 de grade, pentru a se putea deplin observa fenomenul specific al tradiției și a aborda dimensiunile retrospecției autobiografice. Apeștii lui Sartre în română de memorialistă cântărește astfel raportul unui eveniment narativ prezervatual cu atât mai mult cu cât temperamental și versatilitate creației sale plătite de necesitate și inevitabilitate cu realitatea incursiunilor lui tot domeniul al trecutului.

Această efect de surpriză l-a produs pentru, an an, în 1963, publicarea în București a volumului *Blaga-ul și omagiu* editat de editura amintirilor din secolul și alături de altele ale lui Lucian Blaga. Scriitorul român are de asemenea un spirit de la care, nu din fi excepțional cel mai puțin la a lucrare de factură autobiografică, după ce în excelentă, într-o activitate de peste

Două viziuni memorialistice paralele: Blaga-Sartre

Când, în 1964, apărea la Paris volumul *Les mots* al lui Jean-Paul Sartre, cuprinzând o primă parte dintr-o suită autobiografică ce se lăsa întrevăzută, faptul a produs în lumea literară franceză o vie surpriză. Scriitorul, prin orizonturile lui intelectuale și prin opera sa elaborată pe parcursul a trei decenii de activitate plină de prestigiu și consistență în cele mai variate domenii – de la speculația filosofică, trecând prin teatru, roman și eseu, până la publicistica de strictă actualitate – se definise ca unul dintre spiritele cele mai direct angrenate în dezbaterea pasionată a condiției timpului său, devenind un exponent ireductibil al modului de reflectare a mișcărilor sufletești cu toate implicațiile de ordin istoric, filosofic, politic și etic specifice epocii noastre. De aceea nimic nu permitea să se prevadă în cariera lui o răsucire de 180 de grade, pentru a se desprinde din textura fenomenelor spirituale imediate și a aborda domeniul retrospecțiunii autobiografice. Apariția lui Sartre în postura de *memorialist* căpătase astfel aspectul unui eveniment oarecum senzațional, cu atât mai mult cu cât temperamentul și tematica creației sale păreau ireversibile și incompatibile cu tentația incursiunilor într-un domeniu al trecutului.

Același efect de surpriză l-a produs peste un an, în 1965, publicarea la București a volumului *Hronicul și cântecul vârstelor* consacrat amintirilor din copilărie și adolescență ale lui Lucian Blaga. Scriitorul român era de asemeni un spirit de la care ne-am fi așteptat cel mai puțin la o lucrare de factură autobiografică, după ce el excelase, într-o activitate de peste

patru decenii, ca poet, dramaturg și filosof, în opere de concepție cu adânci rădăcini în sevele epocii noastre, fără a fi lăsat niciodată impresia că ar fi fost ispitit să recurgă la genul memorialistic.

Acest gen, având în aparență un profil minor în comparație cu marile creații ale spiritului uman, se bucură însă în contextul literaturii moderne, și îndeosebi al celei contemporane, de o frecvență și o atenție tot mai largi, mai ales atunci când el poartă amprenta autenticității absolute și a unui pronunțat caracter confesiv. O nevoie intimă, pomită dintr-un imperativ interior aproape tiranic, îi determină pe creatorii moderni din toate domeniile să-și acorde un mic răgaz în activitatea pe tărâmul creației obiective, spre a se consacra investigației fenomenelor de coloratură pur subiectivă ce-au prezidat formarea viziunii lor despre viață și lume, și în ultimă instanță elaborarea operei lor, cu substanța și conținutul ei. Acest imperativ intervine de obicei atunci când scriitorul sau artistul a ajuns la o anumită răscruce în creația sa și încearcă să treacă mai departe, să se depășească, sau chiar numai să întreprindă, fie și pentru uzul propriu, un „voiaj interior“, cu sondaje în universul abscons și inefabil din care s-au plămădit și s-au proiectat în afară imaginile de vibrație artistică. Elementul surprinzător constă în faptul că tocmai la scriitori sau artiști – poeți, plasticieni, muzicieni etc. – a căror operă este o proiecție directă a lumii lor interioare, având deci o pondere autobiografică accentuată, exigența aceasta de „mărturisire“ devine mai acută, deși ea ar putea să pară, în asemenea cazuri, superfluă. Dar tocmai prin asemenea cazuri literatura memorialistică își revendică și își impune prezența sa.

Acestei tentații de introspectare și de reîntoarcere la izvoarele primare din care opera lor și-a sorbit vigoarea și substanța, nu i-au scăpat nici lui Jean-Paul Sartre, nici lui Lucian Blaga. Împrejurarea, cu totul întâmplătoare, că cele două scrieri autobiografice ale lor au văzut lumina tiparului aproape în același timp, la meridiane geografice și culturale relativ diferite, nu poate rămâne, pentru un observator avizat, lipsită de semnificații. Similitudinea structurii intelectuale și a dimensiunii personalității creatoare ale celor doi scriitori ne deschide

curiozitatea de a-i situa pe aceeași linie analitică într-un studiu de literatură comparată. Spirite înzestrate cu o temeinică pregătire filosofică și aducând contribuții de anvergură în acest domeniu, deși urmând filoane deosebite; autori ai unor realizări egal de importante în câmpul beletristicii, având ca teren comun de creație teatrul și eseistica, teren extins la Sartre în roman, la Blaga în poezie; conștiințe deopotrivă de avide să recepteze și să transfigureze fenomenele spirituale ale timpului lor; sensibilități la fel de rafinate, promovând distilarea și integrarea unor moduri moderne de expresie artistică – între cei doi scriitori se pot găsi nu numai afinități în privința preocupărilor și activității lor, dar și seducătoare echivalențe de ordin valoric. Locul de primă baghetă pe care-l deține într-un bine definit compartiment al literaturii franceze de azi Sartre, îl are, în aceeași măsură, la noi, Blaga. Toate acestea fac ca apropierea lor, în cadrul unor considerații raportate fie și numai la obiectul limitat al elaborării memorialistice, să capete o deplină legitimitate.

De altfel, Blaga și Sartre, în ciuda unui mic decalaj de vârstă ce nu depășește distanțarea dintre două generații adiacente, sunt exponenții aceleiași epoci, cuprinzând prima jumătate a secolului nostru. Blaga s-a născut în ultimii ani ai veacului al XIX-lea – în plină perioadă de apogeu a „naturalismului“ filosofic, cum însuși ține să precizeze, și într-un sat din patriarhală și strămoșească Transilvanie; Sartre s-a născut în primii ani ai secolului XX, „o dată cu cinematograful“, cum spune el, și într-o familie burgheză din Alsacia, cu vechi și solide tradiții cărturărești. Aceste coordonate biografice ar putea să indice, pe de o parte, depărtarea enormă, pe plan spiritual, de la care au pornit unul și altul, dar ele ilustrează, pe de altă parte, saltul, tot atât de enorm, în favoarea lui Blaga, de a ajunge la nivelul unui adevărat reprezentant al veacului său. Înseși autobiografiile lor au ca perimetru aceeași perioadă istorică – acoperind primele două decenii ale veacului în care s-a desfășurat copilăria și adolescența lor, până la sfârșitul primului război mondial – și această împrejurare constituie încă o coincidență ce nu poate fi consemnată fără a se face strânse asocieri între *Cuvintele* lui Sartre și *Hronicul* lui Blaga.

Iată, deci, câteva elemente ce profilează cele două lucrări în ansamblul lor, ca două viziuni memorialistice paralele, dar – trebuie să adăugăm numaidecât – nu omogene. Se cuvine să precizăm că avem două atitudini memorialistice diferite nu numai prin tonul și modul cum sunt redactate ele, dar și prin finalitatea lor intențională. Lucrearea lui Blaga, scrisă cu două decenii mai înainte, a fost publicată postum, ceea ce înseamnă că poetul nu și-a întocmit „memoriile“ cu scopul de a le include în opera sa curentă, ci mai curând dintr-un impuls de delectare intimă, fără dorința de a face din aceasta un pretext pentru o dezbateră publică. Sartre, ale cărui memorii au un evident caracter de justificare, de orgolioasă exhibare a unei personalități ce deține răspunderea într-un larg sector al fenomenului cultural contemporan, ne oferă și ne impune unele chei pentru explicarea operei proprii. Blaga nu merge atât de departe, el lasă opera să vorbească de la sine, memoriile lui nefiind decât o evocare a copilăriei și adolescenței, unde jocurile lucidității se îmbină cu sentimentalitatea (facultate respinsă aprioric de Sartre), fără referiri directe la creațiile sale literare, dar descriind în mod foarte sugestiv climatul din care și-au extras ele substanța.

Dacă însă genul memorialistic, în special atunci când el este împregnat de o incisivă notă confesivă, – așa cum se întâmplă în cazul celor mai multe și mai revelatorii exemplificări moderne – implică un puternic accent de acuzație (de autoacuzație), Sartre adoptă și duce această atitudine până la paroxism. Ceva mai mult încă, în pasiunea lui de novator, în setea nestăvilită de a-și exercita funcțiile critice excesiv de ascuțite, el creează în *Cuvintele* o operă de o factură eterogenă, în concert cu atentatele săvârșite în tehnica tuturor modalităților artistice din vremea noastră. După anti-teatru și anti-roman, Sartre pare a năzui să introducă în terminologia științei literaturii contemporane și noțiunea de anti-memorii¹. Mai înainte de a fi o autobiografie, *Cuvintele* sunt un eseu în care

¹ Termenul a fost consacrat ulterior de André Malraux prin lucrarea sa „Antimemoires“.

viziunea memorialistică (voluntar deformată) se interferează cu viziunea romanescă – bineînțeles în accepția la modă a „noului roman” – unde trecutul se suprapune prezentului, cu dese paranteze spre viitor, și unde narațiunea, axată în jurul unui personaj foarte dilematic ce se caută și se acuză mereu, este canava pe care se reflectează concepțiile filosofice ale autorului, considerațiile lui de nuanță sociologică, psihologică și etică, principiile lui literare și estetice, în fine atitudinea lui față de lume și viață, expuse într-o tentă virulentă și fără nici un fel de menajament, în spiritul marilor anti-conformiști ai culturii franceze de tipul Voltaire.

Cu totul altceva întâlnim la Blaga. Autobiografia lui – (și nu știm dacă ea s-ar fi limitat la această primă parte așternută pe hârtie, sau ar fi continuat, dacă împrejurările i-ar fi fost favorabile, „hronicul vârstelor” până la epocile maturității și ale plenitudinii creatoare) – respectă cu strictete regulile genului. La el narațiunea urmează firul desfășurării cronologice a faptelor, iar evocarea lor este făcută într-o construcție armonioasă și echilibrată ce se situează pe linia celor mai bune tradiții ale genului din cultura română – între *Istoria ideilor mele* a lui Xenopol și *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă – însă la nivelul superior de intelectualitate și modernitate la care ajunsese autorul *Poemelor luminii* și eminentul gânditor din *Trilogia cunoașterii*.

Ceea ce reține în primul rând atenția în examinarea paralelă a acestor două autobiografii este faptul că și Blaga și Sartre își îndreaptă antenele cu precădere către explorarea universului mirific al copilăriei, ca înspre un paradis a cărui permanență nu-i este îngăduită omului. Dar în timp ce Blaga regăsește – în amintire – acest paradis, cu toată grația și ingenuitatea lui, pentru Sartre el este definitiv pierdut. De aici, deosebirea esențială dintre viziunea unuia și a celuilalt asupra copilăriei.

Eseul autobiografic al lui Sartre este un rechizitoriu foarte sever, întocmit din perspectiva omului de cincizeci de ani și adresat unei copilării privită ca o „impostură” și pe care, în fond, el o detestă, datorită comediei familiale al cărei actor a fost silit să fie. „Am ieșit din neant ca să le dau iluzia că au un

fiu“. Acest fiu trebuia să fie neapărat un copil-minune, un obiect de salon, căruia i se cerea un singur lucru: să placă; „totul pentru paradă“. În realitate însă, copilul-minune, alcătuit în conformitate cu aspirațiile și vederile celor din jurul lui, era „un soi de monstru pe care cei mari îl plămădesc din regretele lor“. Fructul alianței întâmplătoare dintre o fiică de cărturar și un aventurier care a murit tânăr („am lăsat în urma mea un mort tânăr care n-a avut timp să-mi fie tată“), el a fost crescut în sera artificială a cărților („biblioteca era pentru mine un templu“) sub auspiciile unui bunic autoritar, preot protestant și liber-cugetător, ce i-a inoculat o pretimpurie și incurabilă patimă a cititului („Voltaire și Corneille erau intimii mei“), și a unei mame lipsită de personalitate, în care fiul vedea mai curând o soră. Din aceste incongruențe de natură biografică a rezultat ceea ce Sartre numește „ușurința mea de necrezut“, adică o atitudine refractară, ce l-a animat totdeauna, față de principiile consacrate și instituțiile prestabilite. El este – și ține cu tenacitate să fie – un copil teribil al secolului, adesea trucat cu deliberare și la care gesturile cele mai insolite sunt menite să-i „poleiască vocația“ de răzvrătit în contra valorilor și concepțiilor imuabile ale societății burgheze, gesturi compuse, ca o reacție, din plăcerea de a produce consternare. La șase ani era tentat să se urce, în biserică, pe o coloană și să facă de acolo pipi în aghiazmatar; la treizeci de ani, ducându-se în pelerinaj la mormântul lui Chateaubriand, a salutat memoria acestuia printr-o micțiune pe venerabila lespede de la Saint-Mâlo (faptul este relatat de Simone de Beauvoir, ca martoră oculară, în memoriile sale); în sfârșit, la șaiszeci de ani, ultima „poznă“ de răsunet mondial avea să fie refuzarea ostentativă a premiului Nobel. Nu este de mirare că un asemenea personaj rebel să aibă despre copilărie o optică rebarbativă în care se oglindește alienarea funciară a omului modern în condițiile modului de viață din lumea occidentală, față de care Sartre și-a manifestat totdeauna o nevindecată „greață“.

La un diapazon cu totul diferit este orchestrată autobiografia lui Blaga. Departe de a fi un rechizitoriu, ea este un poem de grație și slavă la adresa împrejurărilor și ființelor

ce i-au configurat personalitatea și l-au inițiat în misterele lumii, descifrate treptat și care i-au alimentat mai târziu opera. Fiu de preot și el – preot de asemenea liber-cugetător și chiar „areligios“ care făcea periodice escapade bahice în afara ambianței domestice – Blaga se bucura în copilărie de aceleași privilegii ale unei atmosfere propice preocupărilor cărturărești, dar, spre deosebire de Sartre, la el respectul față de familie și părinți (Tata și Mama sunt totdeauna investiți în cursul narațiunii cu aura majusculilor, ca niște entități tutelare) merge până la un adevărat cult. El n-a fost în frageda vârstă victima excesului de activități livrești. Templul său n-a fost biblioteca, ci Natura, cu pajiștile și cu râurile ei, cu munții ce-i „străjuiau copilăria ca niște zeități“, și cu întreaga magie a unei existențe desfășurate în mijlocul firii protectoare și plină de certitudini trainice, ferit de abuzul ingurgitărilor cerebrale și de voluptatea năzdrăvăniilor extravagante. „Timpul ni-l iroseam în joacă aproape neîntreruptă. Cugetul nostru își învăța imperatiile de la păsări și flori, astfel că datoria noastră (a copiilor, n.n.) era numai aceea de a crește“. *Hronicul și cântecul vârstelor* – titlul însuși conține o mare doză de lirism – nu este un eseu iritat, caustic, împletit din sarcasme și diatribe și convertit în autobiografie, ca în cazul *Cuvintelor* lui Sartre, ci un poem limpede, calm, luminos, de o cuceritoare dispoziție intelectuală și sufletească, și numai prin liniaritatea lui narativă convertit în autobiografie. Blaga nu manifestă nici un fel de tendință de a inveciva ambianța și de a reduce totul la un egocentrism exclusivist, ci urmărește în orice amănunt de viață și de gândire să descopere și să amplifice legăturile dintre ființa proprie și universul exterior, fizic sau spiritual. La Blaga conștiința apartenenței la cultura și istoria neamului său atinge forme plenitudinare, exprimate prin consemnarea idealurilor colective dominante în epocă, în timp ce Sartre avea despre el însuși, la aceeași vârstă, imaginea unui „pustiu palat de oglinzi în care secolul ce se năștea își oglindea plictisul“.

Deosebirea fundamentală, de structură atavică, dintre Sartre și Blaga constă în diferența cadrului inițial de la care a pornit fiecare. Deși amândoi se întâlnesc la nivelul valoric al

realizărilor literare și al cugetării organizate în ample construcții filosofice ale căror rădăcini sunt împlântate în climatul copilăriei – căci „neliniștile copilăriei sunt metafizice“, spune Sartre, în acord cu Blaga care se consideră o „ființă emina-mente metafizică“ – factorii ce au condiționat conținutul creației lor sunt radical opuși. Blaga este un fiu al naturii, al „ritmurilor cosmice“ cu toate fabulațiile lor de ordin teluric și spiritual. „Satul era pentru mine o zonă de minunate interfe-rențe: aci realitatea, cu temeierile ei palpabile, se întâlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor... Trăiam palpitând, și cu răsufierea oprită când de mirări, când de spaime, în mijlocul acestei lumi“. Sartre este, dim-potrivă, un citadin ireductibil și un produs al cărților. Ca și cum i-ar da o replică promptă lui Blaga, el spune: „N-am scormonit niciodată pământul și n-am umblat după cuiburi, n-am cules niciodată plante pentru ierbar și nici n-am aruncat vreodată cu pietre după păsări. Cărțile însă au fost păsările și cuiburile mele, animalele mele domestice, staulul și satul meu... Locul meu este un al șaselea etaj parizian cu vedere spre acoperișuri. Multă vreme m-am sufocat în văi, câmpiile mă copleșiră“. Era foarte normal ca opera lor filosofică să se cristalizeze în viziuni foarte diferite – a spațiului mioritic la Blaga, a existențialis-mului născut și propagat în atmosfera suprasaturată de intelectualitate a cafenelei pariziene, la Sartre.

Și totuși, aceste două spirite reprezintă două „fețe ale veacului“, cum ar fi spus Blaga. Oprindu-ne numai la autobiografiile lor, și dincolo de ceea ce-i diferențiază ca structură și origine, putem desprinde câteva caracteristici ce-i situează, într-o exegeză de circumstanță, pe același plan. Și *Cuvintele* și *Hronicul* sunt scrise cu o desăvârșită nuanțare a expresiei artistice, Sartre captivând prin energia intelectuală tonifiantă pe care o transmite cititorului, Blaga prin farmecul ce emană din povestirea lui încărcată de lirism și care amintește la tot pasul de poetul înzestrat cu o claviatură ce-i conferă un loc de frunte în confluențele lirice europene a secolului XX. O preferință pentru una sau alta dintre aceste două scrieri, atât de asemănătoare prin subiect, atât de deosebite prin ton, nu poate fi invo-

cată. Sartre ne invită la un duș de luciditate, ce stimulează și fortifică, Blaga la o plimbare prin zone de grație ozonificate de brizele provenind dintr-un immanent văzduh sufletesc în care ne regăsim și ne complacem. Amândoi sunt, prin orizontul intelectual, prin viziunea fiecăruia despre lume, prin calitatea gândirii și prin timbrul sensibilității artistice, exponenți ai epocii noastre – la poli ce nu converg, dar iradiază cu aceeași putere – amândoi angajează deopotrivă interesul și pasiunea de a-i urmări în modul cum își privește fiecare copilăria, ca sursă revelatorie în făurirea creațiilor și personalităților lor. În sfârșit, în ultimă analiză, amândoi au ca obiect descifrarea și explicarea omului și a destinului său, în condițiile vieții moderne, pomind de la experiențe individuale disparate. Iar faptul că primele capitole ale autobiografiilor lor au intrat în conștiința publică în același timp, nu face decât să întărească, prin această coincidență, pregnanța unui eveniment memorabil proiectat pe ecranul manifestărilor cu valoare de simptom în cadrul efervescențelor artistice și literare din zilele noastre.

1967

Malraux - sau tragicul mascat

Dintre personalitățile de anvergură ce s-au afirmat pe parcursul acestui superb și implacabil secol XX, figura lui André Malraux a intrigat cel mai mult generațiile contemporane cu el, incitându-le să-i urmărească pas cu pas evoluția pe platformele istoriei, de la primele trepte ale notorietății până în ultimele clipe ale vieții. Linia de forță a profilului său distinctiv rezulta din faptul că el nu se limita la sfera unui anumit domeniu specific – militar, politic, cultural, artistic, umanitar, revoluționar, social – ci le ilustra pe toate, deoarece s-a manifestat în fiecare din aceste domenii, fiind unul dintre participanții activi la multe din principalele evenimente ale timpului său. Desigur, Malraux este și rămâne mai presus de orice un scriitor – dar nu un scriitor obișnuit, redus la un profesionalism de rutină, ci unul care a reflectat cu o rară putere de sugestie mobilurile și semnificațiile ce-au agitat la suprafață și în adâncime destinele veacului său. La aceasta a contribuit în primul rând dinamismul unui spirit grav și penetrant, dublat de un temperament sever și temerar, alcătuind o structură psiho-fizică de excepție și atingând acel grad de plenitudine ce prefigurează aura unei biografii solemne și totale. Cine studiază sau urmărește mai îndeaproape viața și creația lui sfârșește prin a constata că se află în fața unei existențe capabile să se transforme în legendă, iar legenda să devină mit, așa cum se întâmplă adeseori în cazul unor astfel de oameni ce ies din granițele făgașului comun.

Cum era și normal, despre Malraux s-a vorbit și s-a scris foarte mult, în Europa și în restul lumii, și înainte de toate în

Franța, bineînțeles, țara căreia el i-a consacrat întreaga paletă a resurselor de energie și afecțiune. Dar, cum se întâmplă îndeobște, optica exegeților nu s-a putut elibera de o anumită vervă apologetică, așa fel că în tot ce s-a scris despre el se pune accentul pe o sumă de criterii menite să prezinte într-o viziune cât mai spectaculoasă existența sa, evitând sau minimalizând unele zone ce n-ar fi corespuns acestei tendințe. În toate textele de bază consacrate lui Malraux sunt vehiculate cu predilecție noțiunile de „erou“, de „aventurier“, de „condotier al spiritului“, fiind evocate îndeosebi momente de maximă tensionare din perioada tinereții lui, situate la nivelul evenimentelor istorice cărora el le-a fost martor și protagonist. S-a insistat însă mai puțin, sau aproape deloc, asupra unui aspect ce poate să pară paradoxal la o individualitate stenică și magnetizantă ca aceea a lui Malraux, dar care nu este mai puțin logic și real. E vorba de *tragismul* existenței lui.

În ciuda tuturor aparențelor, omul care s-a bucurat de triumfuri, elogii, onoruri și demnități, ca erou, ca om de litere, ca individ sau ca membru al colectivității, n-a fost un personaj care să-și fi exprimat vreodată mulțumirea față de asemenea cuceriri. Căci, a spus-o el însuși, „imaginile nu alcătuiesc o biografie, nici evenimentele“. Dincolo de toate acestea, o umbră tragică l-a urmărit pretutindeni de-a lungul vieții și se pare că el n-a făcut altceva decât să se lupte fără încetare cu această umbră ce-și pune sigiliul pe toate mișcările și înfăptuirile lui. Nimic nu e mai surprinzător în cazul acestui scriitor, a cărui operă literară țâșnește din eferescența unor zguduirii istorice dramatice, decât afirmația făcută cândva, în perioada de elaborare a primelor romane, că scrisul său pomește „dintr-o necesitate interioară“. Și ce altceva poate să însemne această „necesitate interioară“, ce se resimte în tonusul tuturor creațiilor sale literare (sau în activitățile de alte naturi), decât o luptă continuă cu demonul (sau „lupta cu îngerul“, cum sună titlul unui roman al lui) ce ține desfășurat deasupra capului stindardul sumbru al unei vocații spre tragic? O luptă îndârjită, patetică, ce se răsfrânge în fiecare pagină scrisă și în fiecare act trăit – însă, trebuie să remarcăm, o luptă în care Malraux s-a stră-

duit totdeauna să mascheze virusul tragic ce-o declanșa și să evite accentele deprimante pe care ea putea să le producă. Asta nu ne împiedică, totuși, să identificăm în activitatea și experiențele lui, din orice domeniu, tocmai acest virus tragic ca principal agent al biografiei sale. Transpusă în această lumină, personalitatea lui Malraux, așa cum o putem privi și analiza astăzi, apare ca o medalie cu două fețe deosebite. Una reprezintă efigia eroului care, de la Claude Vannece până la colonelul Berger, personaje cu pronunțată tentă autobiografică, n-a făcut decât să braveze riscurile și să înfrunte adversitățile; cealaltă față a medaliei, reversul, reprezintă masca tragică a omului care își acceptă condiția, dar nu se lasă strivit nici chiar în anticamera morții, unde depune ultimele eforturi ca să „prefacă viața în destin“.

Aceste două coordonate i-au dezvoltat gustul pentru o existență integrală și activă, axată pe valori care să asigure o legătură trainică între faptă și idee. Un om mare cu adevărat, susținea Malraux, este acela care nu numai că e gata să moară pentru ideile lui, dar poate în aceeași măsură să și trăiască pentru ele. Adică să le apere, să le transpună în viață, să lupte pentru înflorirea lor, „transformând în conștiință o experiență cât mai largă cu putință“. Și cine altul a făcut aceasta mai mult decât autorul *Cuceritorilor*?

În acest scop, el a fost totdeauna animat de ambiția de a-și făuri o personalitate conformă cu aspirațiile sale avântate și care să se impună în secolul său. „Îmi voi sculpta propria mea statuie“, spunea pe când abia trecuse de douăzeci de ani, și lăsa să se înțeleagă, încă de pe atunci, că această statuie va fi „mai mult Rude, iar nu Giacometti“. În acea vreme se afla la apogeul fastuoasei lui cariere Gabriele d'Annunzio, ce-și crease faima de a fi atins cele trei culmi greu de implantat într-o singură individualitate: Eroismul, Arta, Erosul. Erau tocmai punctele cardinale ce-l atrăgeau cu putere pe Malraux, astfel încât figura scriitorul italian îl captivase la un moment dat, în primii ani ai tinereții, până la a face din el un model și un idol. Dar când mitul lui d'Annunzio s-a demonetizat, căzând în farsă și cabotinism, tânărul Malraux s-a vindecat de această idolatrie și

admirația lui s-a îndreptat către alte exemple ilustre a căror flacără se consumase într-o tensiune maximă pe scara existențială: Rimbaud, Nietzsche, Dostoievski, Lawrence al Arabiei. Acestea erau „marile aventuri“ a căror aureolă îl urmărea Malraux în voința de a realiza Absolutul atât pe planul trăirii spirituale, cât și pe acela al biografiei propriu-zise. La el însă aspirația spre Absolut era însoțită de alternativa inexorabilă ce-l pândea în dosul unei asemenea tentative. „Absolutul este ultima instanță a omului tragic“, avea să declare în *Demonul Absolutului*, și această afirmație va rămâne definitorie pentru autentică lui structură interioară. Dar pe măsură ce înainta în vârstă, imaginea unui alt pisc venerabil îi apărea în față ca un imbold de a se ridica la înălțimea lui, și acesta era acum Victor Hugo, cel ce „intrase de viu în imortalitate“. Malraux năzuia să fie asemenea marelui poet și tribun, într-o Franță ce adăugase la bogata sa istorie încă un secol de prestigioase frământări.

În toate aceste avataruri, imaginate și apoi trăite concret, Malraux putea să învingă orice bariere ce-i stăteau în cale – afară de una singură: conștiința că moartea este concluzia fatală a tuturor acțiunilor omenești. Dar această conștiință dizolvantă ce duce îndeobște la angoasă și disperare, la el nu se finalizează în lamentări sau nihilism. „Omul e singurul animal care gândește, deci știe că nu e *etern* și de aceea condiția lui se profilează pe ecranul tenebros al morții“, afirmă unul din eroii romanului *Condiția umană*. Pentru ca, în aceeași carte, un alt personaj să declare: „Omul e o ființă împotriva morții“. Moartea e, drept urmare, tema predominantă ce străbate ca un *fir roșu* întreaga operă a lui Malraux – fie că e vorba de beletristică sau de studiile sale asupra artelor plastice – și nu există episod în care ea să nu fie evocată, denunțată sau demascată pe un ton vibrant, încărcat cu temeritate și patetism. „Ceea ce mă fascinează în aventura mea este mersul pe zidul dintre viață și marile adâncuri vestitoare ale morții“ notează el în *Lazare* – operă consacrată în exclusivitate luptei sale cu moartea proprie, experiență literară nemaiîncercată de nimeni altul înaintea lui. Și tot acolo, mai confirmă: „Importanța pe care am dat-o caracterului metafizic al morții m-a făcut să mă

cred obsedat de deces“. Obsesie ce se infiltrează în toate conflictele-cheie din romanele sale, fără însă ca meditația asupra morții să ducă la teama de *a fi ucis*, căci, cum spune un personaj din *Calea Regală*: „Nu pentru a muri mă gândesc la moarte, ci pentru a trăi“. Concluzie tonică ce se desprinde din lecția pe care ne-o oferă în ultimă instanță Malraux!... Dar, probabil, tocmai fiindcă în concepția lui fenomenul *a trăi* este strâns împletit cu acela al morții, scriitorul avea să lanseze pe la mijlocul vieții lui lapidara formulă ce se impusese la vremea sa ca un memento de mare rezonanță: „Il est difficile d'être un homme“.

Iată numai câteva elemente pe care sunt grefate diferitele fațete ale personalității malrausiene, asupra căreia planează nu o aură de victorie, cum s-ar putea crede, ci umbra apăsătoare și funestă a morții. Mergând mai departe în conspectările pe acest teren, vom descoperi un amănunt capabil să producă o adevărată stupeoare prin brutalitatea și reiterarea intervențiilor sale. Ca într-o ripostă punitivă pentru cutezanța de a-i sfida lugubra supremație universală, moartea l-a urmărit pe Malraux cu tenacitate și obstinație, punctându-i biografia cu o serie întreagă de lovituri menite să completeze „statuia“ sculptată de el însuși – o statuie generoasă și în plină grandoare pe dinafară, însă tragică și sumbră în interior. Nu e vorba aici doar de numeroasele situații când Malraux s-a aflat el însuși în prezența morții, duelându-se, războindu-se cu ea și având totdeauna șansa de a supraviețui în încleștarea marilor riscuri la care se expusese, ci de acea hetacombă de ființe apropiate și dragi, răpuse în preajma lui, întocmai ca niște bucăți smulse din propria sa carne. Enumerarea acestor victime produce o senzație de cutremurare. Trei soții decedate în floarea vieții (Josette, Madeleine, Louise), doi copii pierduți la vârsta solară a adolescenței (Gauthier și Vincent), doi frați (Claude și Roland) înghițiți de urgia războiului, câțiva dintre prietenii cei mai buni (Edy du Perron, căruia îi este dedicat romanul *La condition humaine*, Drieu La Rochelle, Saint-Exupéry) dispăruți, ca toți ceilalți, prematur și în împrejurări absolut tragice, alcătuiesc un bilanț pe care numai o constituție morală de

excepție, ca a lui Malraux, l-ar fi putut suporta. „Obsesia decesului“ deci nu are la el o nuanță metaforică, sau metafizică, ci izvorăște din întâmplări foarte reale, drapate într-un dramatism copleșitor. Forța spirituală ce l-a stăpânit mereu, l-a reținut însă de a-și exterioriza deznădejdea în urma acestor lovituri sau de a face din ele subiecte de speculații literare. Niciodată nu cade în confidență și atunci când, în *Antimemorii*, îi scapă acea exclamație ce sună ca un strigăt înăbușit într-o dezesperare percutantă: „Moartea femeii iubite e ca trăsnetul“, anunță acest lucru cu un accent impersonal, fără a se referi la vreunul din episoadele tragice petrecute în viața lui. Calitatea acestei țării de a suporta, sau de „a uita“ dramele multiple din existența sa intimă are însă numai în aparență un efect pozitiv, fiindcă în realitate sedimentele morale rezultate din asemenea experiențe sunt dintre cele mai corozive. Dacă scriitorul și-a impus să păstreze o discreție impenetrabilă asupra marilor drame personale, omul care le-a trăit nu s-a putut totuși elibera de ponderea lor, și dacă în opera sa exaltă, cu magia ce-i este atât de proprie, individualitatea umană în tot ce poate avea ea mai frumos și mai înălțător – fraternitate virilă, curaj, eroism, spirit de sacrificiu, sete de cunoaștere – în fondul său adânc Malraux păstrează o imagine aproape blamabilă despre natura ființei omenești: „Eul, acest monstru ȋrecător“, sau: „Eul, această mizerabilă grămăjoară de secrete“, sunt afirmații ce pot să sugereze veritabilul climat al văzduhului său sufletesc.

Un domeniu unde personalitatea lui Malraux se lasă a fi privită ca într-o radiografie ce scoate în relief componentele ei tainice esențiale, este acela al relațiilor cu lumea feminină. Viața unui scriitor nu poate fi concepută în afara unor astfel de relații și nici o operă literară nu face abstracție de ele. Cu excepția aceleia a lui Malraux!... El este singurul romancier modern care nu scrie despre dragoste – decât cel mult la modul teoretic, în unele prefete și eseuri, demistificând amorul în profitul erotismului, pledând chiar pentru o „eromizare a voinței“ – și în opera căruia femeia, ca personaj epic, este aproape total inexistentă. Faptul apare cu atât mai curios, cu cât în viața lui particulară scriitorul a fost în permanență însoțit de

prezența femeii, a cărei afecțiune a cunoscut-o sub toate formele și în toate împrejurările și al cărei univers sufletesc specific l-a preocupat în mod foarte intens și constant. Înzestrat cu multiple calități fizice și intelectuale – înalt, frumos, volubil, întreprid, inteligent, curajos, mai apoi celebru și admirat de o lume întreagă – un astfel de bărbat nu putea să fie lipsit de o mare putere de seducție. Prima femeie care l-a „cucerit“, la douăzeci de ani, spunea că a fost „uluită“ de persoana lui Malraux; a doua, la treizeci și cinci de ani, preferându-l unor bărbați la fel de celebri, declara că viața ei „nu poate să aibă sens fără el“; și încă multe altele erau de asemenea dispuse să-i acorde grațiile lor. „Cred că te-am iubit atât cât îi e dat unei femei să iubească astăzi“, mărturisea prima lui soție, Clara Malraux¹, iar a doua soție, Josette Clotis², care n-a apucat să devină în mod oficial „Malraux“, deși îi dăruise doi copii, exclama în momentele de expansivitate sentimentală: „Cât de mult te iubesc! Ce fericită sunt și cât de mult te iubesc!“

Cum se comporta Malraux în fața unor asemenea efuziuni nedisimulate de iubire? Firește, el era un partener distins și leal în viața afectivă, în genere avea inițiative în desfășurarea ei, adesea umplea pagini întregi de carnet cu numele femeii iubite (ca în cazul „Josette“), astfel că ar fi trebuit să se dovedească un bărbat căruia totul i-a fost oferit cu prisosință și care, la rândul lui, da totul cu același sentiment de participare și căldură. Pe scurt, un om satisfăcut. În realitate nu se întâmpla așa. Malraux nu era bărbatul care să limiteze satisfacțiile vieții la experiențe de natură sentimentală sau chiar erotică. Femeile care l-au iubit sau l-au cunoscut mai îndeaproape sunt unanime în a-l descrie ca pe un personaj seducător, însă învăluit în umbre de „mister“ și în „enigmatice“ complicații interioare ce con-

1. Amănunte foarte importante în această ordine de idei se găsesc în amintirile publicate de Clara Malraux sub genericul *Le bruit de nos pas*, cuprinzând trei volume: *Apprendre à vivre* (1963), *Nos vingt ans* (1966), *Les combats et les jeux* (1969).

2. Cf. Suzanne Chantal: *Le coeur battant, Josette Clotis-André Malraux* (1976). În prefața scrisă la această carte, ultima lui prefață, Malraux o consideră „un livre sans précédent“.

trairău sau puneau în derută elanurile excesive ale celor ce se atașau de persoana lui. Suzanne Chantal, martoră apropiată a unuia din menajurile Malraux, prietenă bună cu el și cu Josette Clotis, observa și se întreba: „Dacă e copleșit (de iubire, n.m.) de ce nu are un aer fericit? Vesel, da, zâmbitor, da, cu privirea amicală. Dar, adesea, un aer absent, dureros“. Ultima sa soție, Louise de Vilmorin, care i-a fost o admirabilă tovarășă de viață la vârsta de 65-70 de ani, nota, aproape în aceeași termeni: „Un jovial, dar auster, cu o înclinare vizibilă către depresiune, un om cu contradicții permanente.“

Aceea care l-a iubit cu înfocare și patetism și care a lăsat despre el numeroase pagini de impresii, reflecții, observații și confesiuni, păstrate în scrisori, jurnale intime sau cărți publicate (era ea însăși scriitoare), a fost Josette Clotis. Ea a făcut parte din viața lui Malraux timp de unsprezece ani, din 1933, când scriitorul luase Premiul Goncourt, până în 1944, când Josette a murit în urma unui accident feroviar. În această perioadă a participat alături de el – uneori în calitate de secretară – la multe din activitățile scriitorului și combatantului, astfel că l-a cunoscut foarte bine tocmai în momentele de maximă încordare a biografiei lui. Malraux răspundea cu aceeași monedă la afecțiunea ei, totuși Josette n-a fost o femeie fericită în dragostea sa fierbinte. În timp ce ea punea totul în această dragoste – căldură, pasiune, abnegație, suferință – el apărea în ochii ei ca un om „dezgustat, rezervat, cast, gentil, prudent, discret, secret, grav, tandru“. Atâtea atribute insolite acordate dintr-o trăsătură de condei unui bărbat adorat nu pot constitui, fără îndoială, fericirea unei femei!... Și totuși Josette mărturisește cum, la primele lor întâlniri de dragoste, el apărea totdeauna cu punctualitate și bună dispoziție, însă repede devenea rece „ca un prinț, ca un zeu, dezumanizat, complet străin de orice interes direct, fie pasiune, fie joc sau capriciu.“ E drept că Malraux era „prea ocupat“ cu multiplele lui atribuții și obligații ce-l solicitau în permanență, cum constata aceeași Josette Clotis, dar nu numai asta constituia motivul pentru care comportamentele sale în relațiile de acest gen puteau să ducă la insatisfacția partenerelor care cereau de la el mai mult. S-a folosit

adesea în această direcție epitetul de „inuman“, s-a invocat „misoginismul lui fundamental“ (Clara Malraux, dar era o exagerare, desigur). I s-au atribuit unele aforisme defavorabile sexului frumos („Femeile își schimbă sufletul o dată cu rochiile“, l-ar fi auzit spunând, în glumă, Josette Clotis), dar adevărata cauză a acestor atitudini „ciudate“ rezidă în structura lui sufletească și morală, în concepțiile lui despre existență și despre angajările ființei umane în procesele vitale.

Care este adevăratul Malraux?

Cel din efigia ce-l înfățișează ca erou, ca om de acțiune și ca mare literat din paginile biografiilor săi, ori acela învăluit în taine și mister din mărturiile femeilor care l-au cunoscut în intimitate? Cineva a spus că nici o altă figură din istoria literaturii nu e mai greu de analizat decât André Malraux. Fiindcă nimeni n-a lăsat mai puține date despre viața lui „secretă“ decât el. Chiar atunci când s-a hotărât să-și scrie memoriile – care nu sunt de fapt niște *Memorii*, purtând chiar titlul *Antimemorii* – el s-a menținut pe această poziție deliberată de a nu dezvălui nimic din viața intimă, personală. Singurul mijloc de a-i descifra personalitatea este recursul la cercetarea operei sale. Dar și aici intervine aceeași „mască“ ce proliferază dificultățile. Întreaga lui operă, luată în ansamblu, e o complicată serie de fragmente autobiografice, de memorii deghizate, de notații frizând jurnalul intim, însă atât de bine mascate sub aparența de realizări epice autonome încât nicăieri prezența autorului nu se lasă expusă direct. Cum se explică acest paradoxal fenomen literar, atât de singular și dirijat cu o atât de excelentă măiestrie artistică?

Explicația se poate găsi în faptul că fiind o personalitate foarte puternică, de esență luciferică, dominată de ambiții și elanuri excesive, omul și scriitorul ce suportau această condiție tiranică încercau să se elibereze din angrenajul ei interior (act cathartic, de defulare), dar în același timp escamotând și natura și originea acestei lupte surde. Un Lucifer ce nu voia să se demaște în vreun fel, dar nici să se prăbușească din înălțimile empireului său!

Numai că această structură luciferică implica în mod fatal imposibilitatea de a se realiza deplin, sau mai bine zis de a duce până la capăt realizările la care se angaja, fie că era vorba, în speță, de creații literare, în câmpul imaginarului, sau de acțiuni istorico-sociale concrete. O să pară probabil hazardată afirmația ce urmează, însă în ultimă analiză Malraux – mare scriitor, mare om de acțiune, mare exeget și gânditor, de o prodigialitate uluitoare în toate domeniile de activitate – rămâne în fond un diletant. Dar să completăm numaidecât: un diletant de geniu. Aruncând o privire fugitivă asupra vieții și acțiunilor sale, vom observa că nici una din explorările lui nu ajunge la o încoronare finală, și că opera sa, de scriitor și de om, e compusă în cea mai mare parte din lucruri începute și părăsite pe parcurs, din atacarea unor subiecte sau acțiuni de amploare, pe care însă le întrerupea, după ce experiența sau curiozitatea manifestată față de ele se epuiza, trecând la altele unde credea că are să găsească o rezolvare mai eficientă și mai precisă a dramaticelor sale conflicte și interogări interioare. În tinerețe începuse prin a fi un susținător fervent al noilor tendințe artistice – colecționar, editor de plachete de avangardă – întreprindere eșuată și abandonată repede. L-au pasionat apoi descoperirile arheologice, fără rezultate remarcabile, abandonate și ele la fel de repede. Se dovedea a fi un pătrunzător analist al proceselor de interferență a diferitelor civilizații și culturi, dar preocuparea aceasta s-a redus la o singură carte – *La tentation de l'Occident* (1926) – fiind abandonată și ea, chiar dacă a fost reluată sub o altă formă mai târziu în considerațiile filosofice asupra artelor plastice. Romanele sale erau concepute în cicluri vaste, dar după primul volum ciclul era întrerupt și abandonat. ÎNSEȘI participările la evenimentele istorice (în China, în Spania, în Alsacia), deși toate inițial erau angajamente morale și politice, au rămas doar episodice, ca niște interludii între diversele eforturi de a găsi o eliberare, o evadare din el însuși. În acest context sună cât se poate de semnificativ afirmația pusă de Malraux în gura unuia din personajele sale: „Ce frumoasă istorie ar fi aceea a proiectelor abandonate“. Mai ales, completăm noi, când e vorba de proiectele unui scriitor și

ale unui om de Țalia lui André Malraux!... Chiar în viața intimă, eșecurile l-au urmărit ca o fatalitate: contracte matrimoniale deteriorate, organizări familiale bântuite de tragedii, o existență încheiată în solitudine și resemnare.

Dacă pe lângă toate acestea menționăm concluziile melancolice de la sfârșitul vieții, când scriitorul avea impresia că opera sa nu se mai bucură de audiența de altădată – „Romanele mele sunt niște reportaje pe care nimeni nu le mai citește” – sau că persoana lui nu mai produce fascinația și senzația de pe vremea marilor întreprinderi aventuroase – „De ce să mă mai duc acolo acum când nimeni nu mai are interesul să mă omoare” (e vorba de o intenție de a se duce în Bangladesh, spre a participa la lupta pentru independența națională, dar n-a mai apucat s-o facă deoarece evenimentele l-au devansat) – vom avea o imagine completă a tragismului ce marca subteran fundalul existenței malrausiene, desfășurată sub semnul solicitărilor supreme din epocă și încheiată patetic într-o cameră de spital, luptându-se corp la corp cu moartea. Această imagine nu e o plâsmuire sau o deducție a noastră, a contemporanilor săi, ci el însuși a făurit-o și ne-a oferit-o drept cea mai veritabilă mărturie a trecerii sale prin lume.

În ultima perioadă a vieții, Malraux, adversarul intransigent al confesiunilor și al confidențelor intime, a mai făcut, totuși, o excepție de la regulă, atunci când a declarat pe un ton de o zguduitoare sinceritate: „Mon âme est triste jusqu'à la mort”. Ce s-ar mai putea adăuga la o mărturisire atât de gravă și atât de teribilă?

Nimic, desigur, decât cel mult o trecere în revistă a portretelor sale fotografice – foarte multe, de altfel – care ni-l înfățișează în ipostaze diferite pe parcursul unei vieți destul de lungi, deși nu dintre cele mai avansate, ca număr de ani. Aceste portrete devin, prin veridicitatea lor, extrem de grăitoare. Ele trădează omul, drama lui ascunsă, mai mult decât scrierile sale. În operă autorul a spus ceea ce a dorit el să spună – pe când chipurile acestea înregistrate pe pelicula de celuloid sunt de fapt adevărata cronică a existenței lui reale. Fiecare vârstă, fiecare epocă imprimă fizionomiei lui Malraux trăsăturile ei

specifice și în suita aceasta de fotografii putem urmări cu ușurință predestinarea unei biografii aspirată, în etape, spre un tragic din ce în ce mai pronunțat. De la imaginea aproape serafică a tânărului de 30 de ani – una dintre primele fotografii oficiale ale scriitorului consacrat – care ni-l arată în toată splendoarea vârstei, emanând frumusețe, vioiciune, căldură, generozitate, și până la masca baudeleriană a septuagenarului cu o mină de om devastat, împietrit, dar încă dârz – (un smoc sinistru de păr, înlocuind fermecătoarea meșă de altădată, agățat deasupra uriașei frunți încruntate între sprâncene, cearcănele adânci din jurul ochilor cu o lumină stinsă, glacială, obrajii sculptați parcă în cremene, buzele subțiri, gura încleștată) – între aceste două imagini, deci, distanța este enormă raportată nu atât la dimensiunile temporale, cât la coordonatele ei morale. De altfel, fotografiile din ultimii ani ai vieții ne prezintă un Malraux foarte consumat fizicește, pe chipul căruia se reflectă, ca într-o răbufnire bruscă și pustiitoare, fondul tragic al personalității lui, estompat atâta vreme cu luciditate, dar acum lăsat să se vadă bine în toată sumbra lui măreție.

În timpul vieții sale Malraux urmasse un principiu fundamental, poate fals în esență, dar nu mai puțin temerar: dacă nu ești totul, nu ești nimic. Paralel cu aceasta, el știa tot așa de bine că un filon tragic subminează existența umană, și întreaga lui energie se revărsa în direcția unei rebeliuni împotriva acestei condiții. Marea și singulara lui virtute a fost aceea de a fi avut vigoarea morală să convertească tragicul în eroism și să facă din el o sursă de expansiuni vitale, în timp ce conștiința despre friabilitatea destinului său de om a reușit s-o traducă printr-o voință neînfrântă de a lupta și a crea. Aici se află grandoarea personalității lui, aceasta este subtila alchimie al cărei meșter-savant a fost André Malraux.

1978

Mozart – eternul copil

Preludiu

A scrie despre Mozart e plăcut și reconfortant, ca o evadare dintr-un univers convulsiv și aplatizant și trecerea într-un teritoriu de grație și exuberanță.

Mozart este fluidul zeiesc al oricărei întreprinderi de dincolo de realitate, simbol luminos și iradiant pentru acele spirite opresate care caută în artă posibilitatea de eliberare din condiția lor existențială. Dacă n-ar exista exemplul lui Mozart, lumea artiștilor de peste tot ar fi desigur mult mai sărăcită și chiar arta însăși ar fi poate mai nesigură de valoarea ei tauturgică. Mozart răscumpără însă, prin arta și prin viața lui, decepțiile și înfrângerile semenilor, dovedind că, mai presus de succesul imediat, de înțelegerea oamenilor, de mobilul unei existențe efemere, se ridică, tutelară, supremația creatorului care izbuteste să se contopească cu arta lui, făcând abstracție de tot ce îl înconjoară. Mozart este între oameni un înger, și între artiști un copil căruia i-a fost hărăzit frumosul destin de a rămâne veșnic copil, ca într-o poveste minunată din frageda și curata vârstă a nevinovăției. Vai, dar cât de greu este să rămâi copil – un copil etern – în această viață supusă oboselii, bătrâneții, luptelor continue și în ultimă instanță Tinei!... Mozart, deși a știut că nimic din ce este omenesc nu rămâne străin omului, a dorit, totuși, să iasă de sub tirania acestei legi inexorabile a vieții. Ochii și inima lui s-au îndreptat, cu un elan copilăresc, spre cer, ca o pasăre îndrăgostită de soare și de azurul pururea limpede. Întreaga existență a lui Mozart este un

lung *moment muzical*. Fără muzică nici n-ar fi putut persista acest mesager al Muzelor, care la treizeci și cinci de ani își sfârșește candida copilărie într-un ultim efort de a mai cânta încă, chiar dacă se afla pe patul de suferință. Este, poate, în acel ultim efort, și refuzul lui categoric de a fi altceva decât un copil nemuritor.

Nu se găsește în toată istoria culturii exemplul mai desăvârșit de contopire a unei structuri corporale cu incomparabilitatea artei ca atare. Fără muzică, Mozart n-ar fi trăit mai mult de șase ani, și muzica este aceea care i-a zămislit soarta și căreia el i-a dat totul, întreaga febrilitate interioară, întreaga energie, fiindcă muzica a fost pentru această entitate omească ceea ce aerul este pentru o pasăre, ceea ce lumina este pentru o floare. Mozart n-a „învățat“ niciodată să facă muzică; aceasta a erupt din el în mod spontan și a continuat să se reverse neîncetat până la ultima lui clipă. Mozart a trăit într-o permanentă stare de inspirație, dacă spontaneitatea lui sclipitoare se poate numi inspirație. Prin destin, i-a lipit timpul necesar pentru a da la iveală tot ceea ce pulsa în el. Totul venea de la sine, expansiv, impetuos, limpede, ca un izvor nesecat pornind din măruntaiele pământului, părând a nu se termina niciodată. O explicație logică a fenomenului Mozart găsim în unele pasaje din scrisorile lui, care ne dovedesc ce a fost pentru copilul acesta arta sunetelor și a armoniilor muzicale. „De dimineața până seara mă scald în muzică“, scria odată. „Trebuie să fii capabil de muncă – și eu sunt cu plăcere“. Totdeauna se văita că i-a obosit mâna; nu se plângea niciodată că-l doare capul din cauza muncii. Cum s-ar plânge un izvor că a obosit curgând fără încetare, când acesta este permanentul sens al existenței lui?

Se zice că Goethe, după ce a ascultat pentru prima oară *Don Juan*, ar fi făcut următoarea apreciere despre operă: „Cum ar îndrăzni cineva să spună că Mozart a compus *Don Juan* al său? Compoziție!?!... Ca și cum ar fi vorba de o prăjitură, sau de un pișcot care se face din amestecul ouălor cu făină și cu zahăr!“... Mozart nu „compunea“, într-adevăr. Cel mult, el *transpunea* pe portativ fervorile din pieptul său, ceea ce era

deja compus demult acolo de o minte și o mână invizibile și secrete. Singurul lui efort era să aștearnă pe note văzduhul ce se afla închis în ființa sa. Pe când lucra la actul al treilea din *Idomeneu*, îi scria cuiva: „Capul și mâinile îmi sunt atât de ocupate cu actul al treilea, încât n-ar fi de mirare dacă eu însumi aș fi transformat în actul al treilea“.

Tot era numai muzică. Și fiindcă vibra atât de multă muzică în el, Mozart n-a avut timp să îmbătrânească, să se epuizeze. Întocmai ca și Muzica. A murit copil.

Întrebat odată de un cunoscut, care este cel dintâi muzician din lume, Rossini a răspuns: Beethoven. — Și Mozart? — O, acesta este *unicul!* rosti autorul *Bărbierului din Sevilla*.

E tot ce s-a putut spune mai concis și mai complet despre Mozart.

Alegretto

Carierea lui Mozart începe o dată cu copilăria lui. Și la vârsta când alții abia își descoperă vocația, Mozart își sfârșește copilăria, adică viața. La vârsta de șase ani se urcase pe scaunul din fața pianului și, cu piciorușele atârându-i sub coarde, degetele lui subțiri începuseră să dea glas impulsurilor din sufletul său. Tatăl, Leopold Mozart, el însuși muzician, a avut din prima clipă revelația unui geniu și înțelese deîndată că are o misiune supremă – aceea de a cultiva și proteja cu știința și experiența lui *talentul* pe care îl dovedea fiul său, Wolfgang Amadeus. Din momentul acela micul Mozart și-a pierdut libertatea. A devenit sclavul chemării sale terestre, al tatălui său care l-a exploatat ca pe o mină de aur și al oamenilor, care n-au răsplătit cum se cuvenea bucuriile oferite lor de copilul acesta năzdrăvan.

Prima parte a copilăriei lui Mozart și-a petrecut-o sub stricta supraveghere a tatălui său, care se și transformase într-un impresar sânguincios al micului său *maestru*. Începură călătoriile lungi prin Germania, prin Europa, de-a lungul căreia Salzburghezul meloman își plimba cei doi copii – un

băiat și o fată – cu intenția de a-i prezenta lumii și de a câștiga prin meritul lor ceva parale pentru chivernisirea familiei. Puțin după aceea, lucrurile se precizară: tatăl își luă, a doua oară, numai băiatul și pleacă împreună spre Paris, trecură apoi la Londra, străbătură pe urmă Italia, unde micul Wolfgang sorbi cu voluptate soarele mediteran și priveliștile dulci ale acestei patrii a artiștilor. Peste tot, Mozart era îmbrățișat de prințese, sărutat, aplaudat, fără ca să înțeleagă ceva din tot ce însemna el pentru această faună nobiliară a Europei de la 1762. Când îl săruta o prințesă micul artist se ștergea, intimidat, pe obraz, iar când mulțimea îi răsplătea în Italia, pe tatăl său și pe el, cu nesfârșite ovații: „Vivă el Maestro! Vivă el Maestrino!“, copilul prodig se uita cu nedumerire spre părintele încântat și atât de mândru de faima atinsă de numele lor.

Călătoriile acestea dese și lungi au fost singura educație și totodată singura *cultură* pe care a căpătat-o Mozart. Vizitase, împreună cu tatăl său, orașele principale din sudul Germaniei, stătuseră câteva săptămâni la Paris, văzuseră Londra, făcuseră două voiajuri în Italia, pe care o străbătură de la un cap la altul, de la Neapole până la Veneția, și peste tot întâlneau oameni, câștigaseră bani, aplauze și recomandății, legară prietenii cu persoane ce le puteau fi de folos. Toate acestea erau aranjate, bineînțeles, de Leopold Mozart, tatăl, din dorința lui de a-și desăvârși „edificiul“, pe care, acum, un singur pericol îl amenința: „Dacă fiul meu nu va persevera, edificiul se va nărui“, spunea el, și spre a evita acest „pericol“ luă din timp măsurile ce se impuneau.

Nu era însă nevoie de atâtea precauții. Micul Wolfgang era departe de a se lăsa pradă indolenței. Toate mișcările lui se reduceau la a cânta, la a compune. Nu era petrecere în oraș, botez sau nuntă, unde prezența lui să nu se afirme, fie printr-o interpretare la pian ori la vioară, fie printr-o compoziție proprie, ocazională. În privința aceasta era deseori invitat sau primea comenzi de la concetățeni pentru un dans, o suită, uneori un concert, și chiar câte o simfonietă. Toate acestea satisfăceau pasiunea lui înăscută pentru muzică și îl ajutau, în paralel, să se perfecționeze.

În ciuda unei astfel de activități neîntrerupte, tatăl său se arăta totuși nemulțumit de felul de a fi al lui Mozart: „Aș fi cu totul liniștit, dacă n-aș observa la fiul meu un cusur capital: e prea retras și visător, iubește prea mult reveria, uneori e prea mulțumit de el; numiți acestea cum voiți, dar eu cred că asemenea defecte fac omul inactiv. Alteori, din contră, se arată dezlănțuit, pasionat la exces, n-are răbdare să aștepte. La el sălășluiesc două principii opuse: sau prea mult, sau deloc; nici o cărare de mijloc. Dacă nu-i lipsește nimic, e satisfăcut; ia totul după cum îi place și stă ore în șir fără să facă nimic“.

În acest fragment de scrisoare se oglindește spiritul burghez al lui Leopold Mozart, opus spiritului de artist al lui Wolfgang Mozart. Tatăl voia să facă din fiu un artizan, un meseriaș al artei, pe când fiul era *artist*, și numai artist. Atât doar că străduințele bătrânului în această privință nu reușeau decât să-l decidă tot mai mult pe înzestratul copil de geniu să dorească emanciparea, să scape de îndrumările și teoriile pragmatice ale calculatului său părinte. La observațiile bătrânului, tânărul Mozart răspundea după cum urmează: „Eu nu pot să scriu versuri, fiindcă nu sunt poet; nu pot să aștern imaginile cu atâta îndemănare ca ele să producă umbre și lumini: nu sunt pictor. Eu nu pot să-mi exprim ideile și sentimentele prin gesturi și pantomime, căci nu sunt dansator; dar pot să le exprim prin sunete, fiindcă sunt muzician“.

Andante

La vârsta de douăzeci de ani Mozart scapă de rigorile părințești, dar nimerește într-o societate tot atât de îngustă, care caută să savureze producțiile sale artistice, însă nu știe să aprecieze pe tânărul înzestrat din mijlocul ei. Prințul Collorodo, care-l acceptă în domeniul său, îl tratează aproape ca pe un servitor, ceea ce avea să producă indignarea tânărului artist: „Numai inima înnobilează omul. Și dacă eu nu sunt conte, asta nu mă oprește să cred că am mai multă demnitate în inimă decât mulți conți“. Sau, în altă scrisoare, mărturisea și mai

revoltat: „Îmi pare mai ușor să obțin toate decorațiile pe care le pot obține ei, decât ca ei să devină ceea ce sunt eu, chiar dacă ar muri și ar învia de două ori“. Splendidul orgoliu al omului de geniu!

Scăpat și din acest cerc strâmt unde inima lui se simțea atât de captivă, Mozart pleacă, împreună cu mama sa, de astă dată, la Paris, unde rămâne mai multă vreme. De acolo se duce încă o dată la Londra, apoi se reîntoarce la Salzburg, cu intenția de a ajunge la Viena. Peste tot era neliniștit, nicăieri nu găsea mediul prielnic dezvoltării lui firești. Compusese până acum, 1780, câteva lucrări minore, nenumărate concerte, mici simfonii, cantate, suite, sonate, moteturi etc., dar nu-și realizase marea lui pasiune, *opera*. Opera era mai presus de orice, pentru el. Odată mărturisea: „Sunt gelos pe cei care scriu opere, îmi vine să plâng de câte ori ascult o partitură de operă. Dorința de a scrie opere este ideea mea fixă“. Această idee îl urmărea pretutindeni, ca o remușcare a neputinței de a se consacra genului. Neputință? Nu, nerăbdare mai bine zis, lipsă de timp și confort, pentru a se putea angaja la o întreprindere atât de laborioasă. La Viena spera să aibă posibilitatea de a-și împlini marele vis.

Într-adevăr, Împăratul Iosif II care-l audiase mai înainte, deși nu avea încredere în tinerelul acesta ce cânta atât de bine la pian, improvizând cu virtuozitate, îl puse totuși la încercare. Îi comandă o compoziție mai amplă. Și astfel se născu *Răpirea din Serai*, prima lucrare de anvergură a lui Mozart, a cărei premieră a avut loc la 16 iulie 1781. Succesul a fost răsunător. Asta a stârnit invidia muzicienilor vienezi, care nu puteau concepe ca un confrate atât de tânăr să le-o ia înainte, și începură să-l „lucreze“ în cercurile Împăratului. Acesta, influențat, afirmă spre satisfacția compozitorilor consacrați ai capitalei: „Nimic extraordinar“. Pe Mozart însă, Împăratul îl felicită în particular pe un ton mai degrabă amiabil: „Opera ta nu e prea frumoasă pentru urechile noastre și are enorm de multe note, dragă Mozart“. La care compozitorul a răspuns scurt: „Exact atâtea câte trebuie, Majestate“. Ca urmare, opera a fost scoasă de pe afiș după câteva reprezentații, și Mozart, dezamăgit, dar

resemnat, se consolă prin căsătoria cu Constanța Weber, o fată mai tânără ca el cu patru ani. Formau împreună o pereche de copilandri greu de luat în serios. Însuși Împăratul, văzându-i plimbându-se într-o zi, braț la braț, prin parc, se uită la ei zâmbind și-i admiră ca pe doi copii pomiți să se joace sub rămurișul copacilor.

Menajul Mozart era tot ce putea fi mai poetic și mai nostim. El era docil, drăgăstos, îi ierta multe capricii, în vreme ce ea „draga lui Stanța“, devenise cicălitoare, cochetă, geloasă, nemulțumită. Artistul a transpus în mod sugestiv această experiență a cuplului Mozart în duetul Papageno-Papagena, din *Flautul fermecat*.

Solemn

Din 1782 până în 1786 Mozart compusese circa 74 de bucăți, dar nici o altă operă. Sosise timpul unei noi compoziții mari. *Nunta lui Figaro* își aștepta ziua nașterii. Mozart a scris-o într-un timp scurt, pe libretul lui Da Ponte, și premiera a avut loc la 1 Mai, în prezența Împăratului. Succesul a fost mai mic decât cel așteptat. Unii au insinuat chiar că opera i-a plictisit, că Mozart e prea puțin distractiv, în sfârșit, că e „numai degete și deloc cap“. Reprezentarea lui *Figaro* nu adusese nici un profit material autorului, în schimb îi dăduse o lecție: că lumea în care trăia e cu totul străină de lumea pe care și-o închipuise el, Mozart, artistul de geniu.

Pentru câțiva timp descurajarea a fost atât de mare încât renunță la tentația de a mai scrie opere și se întoarce la vechea lui ocupație: lecțiile de pian. Acestea erau, cel puțin, mai sigure, și nu-l lăsau să moară de foame.

Din fericire, *Nunta lui Figaro* găsi o primire triumfală la Praga, unde Mozart a fost invitat să-și dirijeze singur opera, la Crăciun, 1786. Succesul a fost foarte mare, iar pentru tânărul autor începu o perioadă de adevărată fericire și glorie artistică. Nu întâlnește nicăieri un entuziasm mai sincer decât aici, prieteni mai buni, înțelegere mai adâncă.

Cântăreata Josefa Dushek îi invită, pe el și pe soția lui, la vila din apropierea orașului, unde Mozart s-a simțit, câteva săptămâni, ca un prinț. Acolo, în ambianța unui peisaj de o nuanță încântătoare, înconjurat de prieteni, într-un confort cărui nimic nu-i lipsea, Mozart a compus noua sa operă, *Don Juan*. Premiera acestei a treia opere a avut loc tot la Praga, cu un succes de asemenea deplin. Autorul ei era ovaționat cu delir, chemat mereu la rampă, învăluit în afecțiunea tuturor spectatorilor.

Bucurându-se de ospitalitatea Josefei Dushek, Mozart își prelungea șederea la Praga, care devenise acum orașul cel mai drag pentru el. Se povestește că în zilele următoare premierei lui *Don Juan* Mozart se întorcea seara târziu din oraș, spre vila unde era găzduit. În drumul său se afla o cafenea, și acolo se oprea totdeauna să bea o cafea proaspătă. Când ajungea prea târziu și localul era închis, bătea în fereastră, chemând patronul să-i prepare o cafea tare, așa cum îi plăcea lui, și patronul se executa cu bucurie, având o mare admirație pentru un noctambul atât de respectabil.

Întors la Viena, cu speranța că *Don Juan* va întâlni și aici succesul de la Praga, Mozart a fost încă o dată dezamăgit de conaționalii săi. Opera abia putu să fie pusă pe afiș, grație intervențiilor Împăratului, la 1788, și nu realiză decât 14 reprezentații, dar și acestea cu mari eforturi. Vienezii nu prea înțelegeau spiritul operelor lui Mozart. Chiar Împăratul a mărturisit că a găsit opera aceasta „măreață, însă nu pentru gușa vienezilor.“

Appassionato

Viața lui Mozart are ceva diafan în ea, este aproape complet lipsită de episoade anecdotice importante și este atât de legată de creația lui, încât nu se poate descrie decât prin comentarea creației. Departe de orice element epic, viața lui Mozart e ca o poezie: nu se poate povesti. Principalele evenimente din viața lui sunt creațiile sale, succesele și insuccesele,

privațiunile și momentele de refugiu în reverie, atât de frecvente de obicei. Cu toate acestea, sfârșitul lui capătă proporții epice de-a dreptul tulburătoare. Copilul acesta etern, care nu este niciodată luat în serios de lumea din jurul lui fiindcă e prea tânăr, prea distrat și prea confiscat de arta lui, e sortit să cunoască, totuși, unul dintre cele mai dramatice deznodăminte.

După întoarcerea la Viena și insuccesul lui *Don Juan*, existența devine o grea problemă pentru Mozart. Apelează, ca să poată trăi, la Muntele de pietate, unde își amănetează argințaria și obiectele de valoare ce-i mai rămăseseră. Trăia, așadar, din împrumuturi. Organismul său fragil și supus prea multor solicitări suferea cumplit în această perioadă și-și apropia sfârșitul văzând cu ochii. Cei ce-l ajutau la cererile lui insistente și desperate erau doi oameni cu totul deosebiți: prietenul său Puchberg, de la care se împrumuta regulat cu bani, și portarul casei, Deiner, care-i aducea de multe ori de mâncare în odaia unde Mozart stătea bolnav și singur, uitat de ceilalți oameni.

La începutul lui 1791, Mozart primi într-o zi vizita unui vechi cunoscut al lui, Schikaneder, director de teatru, care se plânse că afacerea îi merge prost și-l roagă să-l salveze, creând o operă pentru el. Mozart se gândi puțin, apoi acceptă, și întreaga vară, slăbit și obosit de boală, lucrează la *Flautul fermecat*, operă de evaziune, în care se reflectă lupta continuă dintre forțele spiritului și opozițiile brutale ale realității. Este, se poate spune, cea mai consistentă, prin conținut și semnificație, operă a lui Mozart, în care el a pus ceva din esența trăirilor și reflecțiilor sale ideatice și morale.

Cam în același timp, Mozart se pomeni cu vizita unui personaj enigmatic, un om slăbit la înfățișare și cu privirea întunecată, îmbrăcat în doliu, care îi comandă un *Requiem*. Mozart nu putu să afle nimic despre acest vizitator misterios. Posteritatea l-a cercetat însă și s-a aflat că era un meloman bizar, a cărui soție murise de curând; în amintirea ei voia să-i închine un *Requiem*. Personajul acesta l-a impresionat profund pe Mozart și imaginea lui l-a urmărit tot timpul compoziției. *Flautul fermecat* se bucura între timp de un succes triumfal.

Mozart, fiind însă prea slăbit de boală, se interesa mai puțin de aceste evenimente; abia a putut fi convins să apară într-o seară la pupitru și să dirijeze una din reprezentatii. Moartea se apropia, și ceea ce-l preocupa pe el în prezent era *Requiemul*. Acum nu-l mai scria pentru enigmaticul personaj ce-l comandase, ci pentru el însuși, pentru propria lui moarte. Spunea într-una din ultimele scrisori: „Nu pot să gonesc din fața mea imaginea acestui necunoscut. Îl văd neîncetat, mă roagă, mă conjură, mă îndeamnă nerăbdător să lucrez. Eu continuu, căci compoziția mă obosește mai puțin decât repaosul. De altfel, nu mă mai tem de nimic, simt, în starea în care mă găsesc, că îmi va suna ceasul în curând, sunt pe punctul de a sfârși, am ajuns la capăt, înainte de a mă fi bucurat în totul de talentul meu. Și totuși viața era frumoasă, cariera mea se începuse sub auspicii favorabile! Dar nimeni nu-și poate schimba destinul. Nimeni nu scapă de voia Providenței. Vreau să termin cântecul meu funebru, pe care nu trebuie să-l las neîncheiat“.

Requiemul a rămas, totuși, neterminat. Ultimele zile, ultimele gânduri și ultimele simțăminte ale compozitorului au fost consacrate acestui „cântec funebru“, pe care, cum se vede, Mozart și-l compunea pentru propria lui extincție.

Tempestoso

Sfârșitul se apropia cu pași repezi. Mozart simțea aceasta, dar nimeni nu bănuia adâncul regret al compozitorului la gândul că *Requiemul* va rămâne în urma lui, neterminat. La ora 2 după amiază, ceru să i se aducă manuscrisul spre a face o ultimă repetiție lângă patul unde se pregătea să-și dea suflarea. Câțiva invitați își împărțiră rolurile potrivit glasului fiecăruia, în timp ce bolnavul intona împreună cu ei partea alto-ului. La primele măsuri din *Lacrimoso* Mozart fu podidit de lacrimi și se întrerupse brusc. La acest pasaj se întrerupea și *Requiemul*. După ce-și stăpâni plânsul, ridică mâna deasupra păturii ce-l acoperea, desfăcu degetele-i subțiate de boală, și începu să dirijeze în aer o orchestră închipuită pe care imaginația lui înfier-

bântată o vedea îndealvea. Lumina din odaie slăbea încetul cu încetul și noaptea – ultima lui noapte – se apropia de fereastră. Era în seara de 4 decembrie 1791. Puțin după miezul nopții, Mozart își închise pentru totdeauna ochii. Era o noapte de urgie, natura întreagă parcă se răzvrătise, pregătindu-se să primească în sânul ei sufletul aceluia ce trăise numai în melodii, în furtuni de sunete și cântece, în care dragostea de viață iradia din fiecare notă muzicală, din fiecare partitură.

A treia zi, 6 decembrie, puținii, prieteni ce asistaseră la stingerea lui, îl conduceau spre capela cimitirului Saint-Marx din Viena. Dar pe drum îi întâmpină un viscol atât de năpraznic, încât lăsară sicriul de izbeliște și fugi fiecare pe unde putu. Numai doi ciocli, înfruntând vitregia cosmică, luară trupul abandonat și-l depuseră într-o groapă comună. A doua zi, Joseph Deiner, portarul casei, se duse la cimitir să se intereseze de soarta nefericitului său colaborator și prieten, însă cercetările au fost zadarnice. Trupul lui Mozart n-a mai putut fi identificat. El n-a mai fost găsit niciodată. Ca și cum Stăhile dezlănțuite l-ar fi răpit de pe Tărâmul acesta, spre a-l reîncorpora în corul cetelor îngerești, de unde compozitorul se desprinsese o clipă spre a dărui oamenilor nesfârșite prilejuri de bucurie prin muzica sa veșnic tânără și mereu încântătoare.

1941-1991

Scurt memorial tomitan

1.

De câte ori răscolesc și vreau să pun puțină ordine în amalgamul de imagini și impresii sedimentate în memoria mea, incursiunile avansează și se opresc de fiecare dată la perioadele petrecute pe țărmurile mării.

Constanța nu este pentru mine numai fundalul unui întreg film de memorări afective, ci, mai ales, orașul care, după ce am părăsit vatra bucolică a satului, m-a fascinat prin individualitatea lui citadină, de un caracter extrem de original. Consider un adevărat privilegiu faptul de a fi avut șansa să devin elev de liceu acolo, deoarece Constanța îmi oferea posibilitatea să iau contact, dintr-o dată cu un univers pe cât de variat și activ, pe atât de atrăgător și de instructiv, unde un tânăr avid să cunoască tentațiile civilizației și culturii putea să se scalde cu pasiune și dezinvoltură în ambianța lor modelatoare. Constanța nu era un oraș oarecare. Marea, cu mirajul ei etern, plaja, portul, viața cosmopolită de pe străzile centrale, istoria sa, mai depărtată sau mai apropiată, populațiile diverse ce conviețuiesc aici și, mai presus de toate, confruntarea aceea ostentativă dintre pitorescul implantat la temelii sale și o sete de modernizare rapidă dădeau acestei citadele, cu precădere în prima parte a perioadei dintre cele două războaie, un impuls spectaculos, de un farmec deosebit, menit să o scoată din anacronismul legendar în care zăcuse de atâta timp.

2.

La liceul din Constanța am urmat numai primele patru clase.

Liceul „Mircea cel Bătrân“ era o instituție de învățământ ce se bucura de un bine meritat prestigiu și era, atunci, singurul liceu românesc de la țărmul mării. Elevii – proveniți din pături sociale diferite, de la fii de hamali până la coconi de bancheri și moșieri și de naționalități diverse: români, greci, armeni, turci evrei etc. – erau ei înșiși veritabili copii ai mării, căci aceasta prezida toate zburdălniciile și bucuriile lor în afara programului școlar. Până și imnul liceului, compus pe muzică și versuri de câțiva elevi mai inspirați, exprima suverana prezență a mării în invocarea idealurilor ce-i animau pe tinerii învățăcei constănțeni:

Zburați spre alte zări

Voi ce purtați în suflet doruri sfinte,

Vă înfrățiți de același gând fierbinte

Ca valul înspumatei mări... Etc.

Dar nu numai societatea colegilor de liceu era frumoasă la Constanța. Am avut acolo și profesori eminenti, cărora le păstrez – ca orice om care a fost cândva elev – neșterse și pioase imagini în memoria mea. Dintre aceștia, îl voi evoca în primul rând pe Gheorghe Coriolan, profesorul de Istorie, care era și directorul liceului, desăvârșit dascăl, de ținută academică, ce ne preda cu mult patos strălucite lecții de istorie, mai ales universală, deschizându-ne largi orizonturi pentru înțelegerea lumii și a frământărilor ei eterne. Îl voi pomeni apoi pe Ioan Fodor, la Geografie, tipul „savantului distrat“, grație căruia geografia țării și a planetei noastre a căpătat noi contururi ferme datorită hărților pe care ne cerea să le desenăm în cele mai mici amănunte. „Pestalozzianul“ (i se spunea astfel fiindcă publicase câteva lucrări despre celebrul pedagog) Constantin Mureșanu, la Germană, ca diriginte, pune mai mult accentul pe educația morală decât pe învățarea limbii lui

Goethe; bonomul Grigore Roșu, la Greacă și Latină, ne ispatea imaginațiile cu truculente povestiri din mitologiile antice, insistând asupra tâcului lor moral și valorii literare, fără a ocoli episoadele mai deocheate; severul Nae Negulescu ne făcea complicate experiențe de Fizică și Chimie, familiarizându-ne cu multe din fenomenele naturale ce se petrec în jurul nostru; în sfârșit, cel mai tânăr, ardeleanul Ioan Georgescu, profesorul de Limba Română, un om harnic și studios, cu o minte bine organizată, avea să ne dea exemplul unui sârguincios cercetător de arhive pentru întocmirea consistentelor lui studii asupra diferitelor probleme controversate din istoria țării... Pe scurt, amintirile mele din Constanța sunt vii și diverse, legate de oameni devotați misiunii lor didactice și de o urbe cu fațete multiple, angajată într-un ritm intens de viață, ce a solicitat cu precădere interesul emoțional și mi-a îmbogățit în puțin timp conținutul de noțiuni despre lumea în care abia descinsesem.

Pe atunci, orașul nu era, desigur, localitatea extinsă și tentaculară de azi, cu alură de metropolă invadată de turiști și beneficiind de o notorietate mondială. Cu toate că în anii aceia se grăbea să scuture de pe umerii ei ultimele vestigii ale unei îndepărtate „Kiustendge“, îmbrăcând zalele civilizației moderne ce-o asalta din toate părțile, bătrâna și atât de tânăra Constanța se mulțumea a fi „capitala“ provinciei „sale“ de la marginea mării. Marea tutela ca o cunună de azur întregul ansamblu edilitar. Indiferent de unde porneau, din fundul mahalalelor sordide cum erau Oborul, Coiciu, Anadalchioi sau Tăbăcăriei, toate străzile, aliniate paralel, de la vest spre est sau de la nord spre sud, se terminau brusc la malul mării. Acest mal, cu pereții lui drepti sau cu prăvăliturile năpădite de buruieni, constituia peisajul cel mai plastic, pictural vorbind, al Constanței. Din vârful lui, marea se vedea până departe în zare, tandră și languroasă în zilele de vară, așa cum o cântă poezii, sau răscolită, iarna, de cumplitele furtuni ce-i dădeau o înfățișare de ființă groaznică și infernală, așa cum o cunosc navigatorii. Fiindcă am locuit câțiva ani într-o casă de pe strada Smârdan, de unde o vedeam de dimineața până seara pe fereastră și-i auzeam vutielul asurzitor în nopțile târzii de toamnă, marea devenise un

fel de mediu intrinsec al existenței mele, ea mi-a rămas familiară și intimă sub toate ipostazele sale, așa cum cerul și câmpia dominaseră mai înainte primii ani ai copilăriei.

Din capul aceleiași străzi Smârdan cuprindeam cu privirea întreaga priveliște a țărmului abrupt pe care pictorii amatori se delectau să-l transpună pe pânzele lor edulcorate. În partea de nord se profilau promontoriile de la Tataia, solitare și pustii ca în „Tristiile“ poetului relegat cândva aici, apoi se întindea idilicul lanț de plăji populare, cu denumiri născocite de limba-jul sugestiv al unui folclor local: *Trei papuci*, *Leul și cârnatul*, *Duduia*, *Modern*, unde se răsfăța toată conștiința, înainte de a se deplasa la Mamaia (după 1930). Aceste plăji, improvizate printre taluzurile de pământ sfârtecat de colții mării, privite, vara, de sus, din vârful malului, cu viermuiala lor omenească de o policromie compactă și neverosimilă, mie îmi evocau, mai târziu, niște „răpe Uvedenrode“ sub invazia unor armate de gasteropode „suprasexuale, supramuzicale“, foșgăind excitate și febrile în soarele arzător ce se revărsa peste trupurile dezgolate întinse acolo la prăjeală. Iarna, în schimb, locurile erau dezolante și părăsite, lăsând impresia unor tărâmurii blestemate de la capătul lumii, uitate de oameni și de viață. Nimeni nu se mai aventura atunci să coboare și să calce pe urmele unde în timpul „sezonului“ trăise clipe de intensă euforie senzorială.

3.

Ca imagine cadastrală, Constanța avea forma unei clepsidre, cu cele două părți conice (orașul de sus și orașul de jos) întinse spre nord și spre sud și cu gâtuirea de la mijloc aflată tocmai acolo unde era „Centrul“, adică Piața Independenței (azi Piața Ovidiu). Pe aici se scurgea zilnic populația orașului, ca firele de nisip între cele două recipiente ale unei clepsidre, ducându-se fie în jos, spre port și spre Bulevard, la lucru sau la plimbare, fie în sus, spre cartierele de locuit. Și tot acest flux omenesc se desfășura pe sub privirile impasibile ale Poetului latin a cărui atitudine meditativă, turnată în bronz, devenise o

emblemă a orașului. Piața Independenței era dominată de clădirea Primăriei, zveltă și bine pastelată, cu alură de castel în liniile și culorile stilului „granat” românesc de la începutul secolului, prevăzută cu un foisor avântat semet în văzduh, voind parcă să dea o replică plină de grație minaretului moscheii turcești a cărui siluetă islamică se înălța, ca o columnă de ceruză, în partea cealaltă a pieței. Cele două monumente arhitectonice constituiau mândria Constanței de atunci și ele se decupau decorativ pe cerul albastru, putând fi zărite de la mari depărtări de către pasagerii vaselor ce se apropiau de coasta dobrogeană.

Orașul de jos, căruia i se mai spune acum și „zona peninsulară”, e construit pe o limbă de pământ înconjurată din trei părți de apă. Aici se etala cartierul considerat „select”, cu rezidențe simandicoase, mergând de la palate în stil neoclasic, cu scări monumentale și colonade vânjoase, având lei în vârf, până la vilele noi, într-o cromatică variată, albastre, portocalii, verzi, a căror arhitectură „cubistă” îi dădea un aer cochet de modernitate țipătoare. Acest cartier, având forma unui evantai de piatră, fără nici măcar vegetația puțină din alte părți ale orașului, cu străzi radiale, inundate de soare, se termina la încântătoarea faleză, proiectată cu mult gust estetic, ce amintea și voia chiar să rivalizeze cu nu știu care „rivieră” mediteraneană. Nicăieri n-am mai văzut o atât de frumoasă realizare edilitară făcută pentru contemplație și agrement. Pe coasta Mării Negre ea nu are rival, căci nici Odesa, nici Varna, nici Burgas nu dispun de asemenea faleze „deschise”, unde vizitatorul să se simtă nemijlocit în prezența imediată a mării care-i murmură melodios la picioare.

Cam pe la mijlocul „Bulevardului” (cum i se spunea elegantei faleze), totdeauna foarte curat fiindcă era periat în permanență de suflările mării, se contura imaginea barocă a Cazinoului, cu terasa lui mirifică, de unde se aruncau în valuri ghinionistii persecutați de hazard la mesele din sălile de joc. Însă noi, cei tineri, pătrundeam în somptuoasele saloane ale Cazinoului ca într-un sanctuar, deoarece acolo se dădeau, în ultimele zile ale lui Iunie, serbările de sfârșit de an școlar, cu

premierii și cununii de lauri pentru elevii silitori. Cazinoul era supranumit „Perla Mării Negre“, iar mândria noastră de bravi constănțeni avea să amplifice această metaforă hiperbolică atunci când am văzut că în unul din romanele de mare succes din acei ani, *Întunecare* de Cezar Petrescu, firul acțiunii epice se începea printr-o discuție ce se desfășura chiar pe terasa Cazinoului „nostru“. Ceva mai târziu, aceeași surpriză aveam s-o încerc eu descoperind într-un roman al unui scriitor francez – *La rose de la mer* de Paul Vilar, încununat cu Premiul Goncourt în 1938 – o altă descriere a Cazinoului din Constanța. Aristocratica faleză, cu balustrada ei albă ce amintea de puntea unui transatlantic și de unde nouă ne plăcea să privim meduzele ce pluteau leneșe „sub clopotele verzi“, începea de la farul genovez și se continua cu digul lung de aproximativ un kilometru, drept, de o liniaritate impecabilă, ca un deget întins spre larg, îndemnând la plecări spre zările feerice ale Orientului. Digul se termina la Farul cel nou și avea misiunea să apere portul de furia valurilor ce se spărgeau în coastele sale. Dar digul era îndeosebi locul preferat de promenadă al constănțenilor și al tuturor „vilegiaturiştilor“ veniți aici din alte părți ale țării. Și el intrase în literatură, prin pana lui Ionel Teodoreanu care plasase dramaticul episod final din romanul *La Medeleni* tocmai la picioarele Farului. Aceste cărți apăruseră chiar în timpul când eram elev de liceu, astfel că participam într-un fel deosebit, mai direct și mai afectiv, la viața acelor personaje îndrăgite, reconstituind *de visu* scenele „exotice“ trăite de ele în locurile pe unde noi ne plimbam și visam în fiecare zi și în fiecare seară, ca la noi acasă.

1995

C U P R I N S

Tânărul Mircea Eliade	5
Sfârșitul amăgirilor: Emil Cioran	9
Eugen Ionescu – sau marea Inocență	14
Amintiri despre Vintilă Horia	21
Și o amintire despre <i>Mășterul Manole</i>	25
Un „șagunist“ în Hawaii (Ștefan Baciuc)	28
O vizită (ratată) la Malraux (Gherasim Luca)	33
Horia Stamatu	39
Cei doi Virgil Gheorghiu	44
Emil Gulian	48
Dinu Nicodin	52
Destinul dramatic al lui Mircea Streinul	56
Evocarea lui Iulian Vesper	61
La despărțirea de un alt prieten (Mihail Șerban)	65
Sandu Tudor, alias Părintele Daniil	67
Variațiuni pe teme argheziene	74
Profesorul Mihail Dragomirescu	80
Nae Ionescu – Profesorul	85
E. Lovinescu – Omul	94
Întâlniri cu Tudor Vianu	101
Pompiliu Constantinescu	107
O vizită la G. Călinescu, acasă	111
Un „rege“ al povestirii (Panait Istrati)	119
Cum l-am cunoscut pe Nikos Kazantzakis	125
„Princesse Bibesco“	133
Un asasinat postum (Magdalena Rădulescu)	136
Prinos (Mira Simian)	139
Singularul Constantin Fântâneru	142
O „glumă“ literară și reversul ei melancolic	147

ADDENDA

Două viziuni memorialistice paralele: Blaga-Sartre ...	161
Malraux – sau tragicul mascat	170
Mozart – eternul copil	182
Scurt memorial tomitan	193

**CARTEA A APĂRUT CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII**

ÎN ATENȚIA

Librarilor și a vânzătorilor cu amănuntul!

**Contravaloarea timbrului literar se depune în
contul Uniunii Scriitorilor din România**

nr. 2511.1 - 171.1/ROL, BCR, Filiala Sector 1, București.

Tehnoredactor: DOINA NANU

Bun de tipar: 15.IX.1999. Apărut:1999

Volumul reunește o suită de amintiri și schițe de portrete (în filigran) despre câțiva mari scriitori, afirmați în perioada interbelică și consacrați mai târziu, pe care autorul i-a cunoscut personal: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Ștefan Baciu, Gherasim Luca, Horia Stamatu, Constantin-Virgil Gheorghiu, Emil Guțian, Dinu Nicodin, Mircea Streinul, Iulian Vesper, Constantin Fântâneru, Sandu Tudor, Mihail Șerban, Tudor Arghezi, Mihail Dragomirescu, Nae Ionescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Panait Istrati, Nikos Kazantzakis, André Malraux, Lucian Blaga, Jean-Paul Sartre și alții.

Figuri în filigran este totodată o carte incitantă cu multe amănunte și referințe interesante despre viața culturală a României din prima jumătate a secolului XX.

ISBN 973-24-0630-5